

УДК 82(092)

DOI 10.22455/2541-7894-2018-5-191-229

Евгений ЗАЧЕВСКИЙ

АМЕРИКА ГЛАЗАМИ ЕВРОПЕЙЦА: «ПОЕЗДКА В АМЕРИКУ» В. КЁППЕНА

Аннотация: Статья посвящена поездке немецкого писателя Вольфганга Кёппена по Америке; цель статьи – познакомить читателя с его тревелогом «Поездка в Америку» (*Amerikafahrt*, 1958), в котором зафиксированы сугубо личные впечатления писателя о стране и людях. Кёппен отправился в Новый Свет, чтобы поискать «книжную» Америку, которую пытался нащупать с помощью многочисленных текстов американских писателей. Вывод Кёппена таков: колонизация этой страны, несмотря на известные политические и технические достижения, не завершена, по крайней мере, в гуманитарном смысле. Именно поэтому, считает он, американскому мышлению на неосознанном уровне свойственно ощущение одиночества в природе Америки, так и не побеждённой человеком. Американец всё время ощущает себя чужаком в этой стране, и только автомобиль становится для него единственным подвластным ему объектом, заменяя собой всю Америку.

Ключевые слова: Вольфганг Кёппен, «Поездка в Америку», США, тревелог, американская литература, природа, цивилизация

© 2018 Евгений Александрович Зачевский (д. ф. н., профессор Санкт-Петербургского политехнического университета им. Петра Великого, Санкт-Петербург, Россия) archont35@mail.ru

OLD WORLD, NEW WORLD

UDC 82(092)

DOI 10.22455/2541-7894-2018-5-191-229

Evgeny ZACHEVSKY

AMERICA THROUGH THE EYES OF A EUROPEAN: KOEPPEN'S *AMERIKAFAHRT*

Abstract: The essay focuses on Wolfgang Koeppen's trip to America and his book *Amerikafahrt* (1958) that provides his personal impressions of the country and the people. Koeppen set on the trip to search for the nation he had known through numerous American writers' texts. He came to believe that despite political and technological progress America was a space which was still under-colonized – at least on a personal level. That is why, he argues, loneliness permeates American mind. Americans are still alienated from the under-domesticated and unconquered nature of their continent. For this reason the automobile became a psychological necessity, a symbol of completeness.

Keywords: Wolfgang Koeppen, *Amerikafahrt*, the USA, travelogue, American literature, nature, civilization

© 2018 Evgeny A. Zachevsky (Doctor Hab. in Philology; Professor emeritus, Peter the Great St.-Petersburg Polytechnic University, St.-Petersburg, Russia) archont35@mail.ru

Поездка в Америку Вольфганга Кёппена (Koeppen, Wolfgang 1906–1996), признанного классика немецкой литературы второй половины XX в., чей интерес к этой стране вызван не только литературными пристрастиями, но и спецификой его мировосприятия, состоялась с 27.04 по 16.06. 1958 г. Кёппен являлся одним из немногих писателей ФРГ, чье творчество и по сей день остается предметом ожесточенных дискуссий. Суть их определяется не столько эстетической стороной его произведений (здесь едины как сторонники, так и противники Кёппена, признавая необычную выразительность его прозы), сколько политической заостренностью его произведений, хотя и в этом случае мнения сторон сходятся: одни восхищаются стилистическим совершенством подхода писателя, который не впадал в пропагандистский угар, к актуальным проблемам времени, другие сожалеют о том, что именно такой блестящий стилист оказывается не менее блестящим критиком современной действительности.

В. Кёппен вошел в немецкую литературу после 1945 г., хотя на его счету на тот момент были уже два романа – «История несчастной любви» (*Eine unglückliche Liebe*, 1934) и «Стена шатается» (*Die Mauer schwankt*, 1935), дружелюбно встреченные критиками, но вскоре запрещенные нацистами. Настоящий успех пришел к Кёппену с выходом его знаменитой трилогии «Голуби в траве» (*Tauben im Gras*, 1951), «Теплица» (*Das Treibhaus*, 1953) и «Смерть в Риме» (*Der Tod in Rom*, 1954). В этой трилогии писателю удалось передать дух времени, раскрыть суть западногерманской политической действительности первых послевоенных лет, определявшейся опасностью возрождения нацизма, и сделать это неординарными способами для тогдашней немецкой литературы. Кёппен был единственным немецким писателем, кто после 1945 г. обратился к наследию модернизма, прежде всего к творчеству Джеймса Джойса, Франца Кафки, Джона Дос Пассоса, Гертруды Стайн, Уильяма Фолкнера, Марселя Пруста, Альфреда Деблина, Эрнеста Хемингуэя.

В. Кёппен ворвался в послевоенную немецкую литературу так стремительно и так невпопад, учитывая духовную ситуацию в стране, что остался на долгие годы *enfant terrible* писательского цеха, которым восхищались, которого чествовали, но которого не приняли ни читатели, ни писатели. В какой-то мере «внебрачным сыном» Кёппена можно считать Гюнтера Грасса (Grass, Günter 1927-2015), хотя это был писатель совсем иного норова, и только в конце 60-х годов XX в. появился автор, которого можно назвать дальним родственником Кёппена – Юрген Беккер (Becker, Jürgen, р. 1932). Именно с этой поры критике стало по-

нятно своеобразие творчества Кёппена, ибо с его романами прорвались в литературную среду первых послевоенных лет Западной Германии 20-30-е годы не только немецкой, но и мировой литературы. В первые послевоенные годы немецкие авторы были заняты в основном осмыслением нацистского прошлого, и их интерес к Хемингуэю и к Кафке воспринимается как проявление спонтанного поиска какой-то опоры после нацистского лихолетья.

Безудержный, стремительный мир постоянных превращений, мир поэтики кино, литературных эскапад, подогреваемых политическими и экономическими событиями, стремлением успеть что-то сделать на грани возможной Третьей мировой войны определял специфику романов молодого Кёппена. Пережитое, увиденное и услышанное в годы нацизма впиталось в сознание молодого Кёппена, в его прозу и вылилось в невиданное – по крайней мере, в немецкой послевоенной литературе – буйство красок и проявлений, не свойственных по определению немецкой литературе, не отвечающих ее канонам, особенно учитывая засилье после 1945 г. авторов так называемой «внутренней эмиграции» – Г. Казака, В. Бергергрюна, Э. Ланггэссер, В. фон Моло, Э. Вихерта, Р. А. Шрёдера, Ф. Тисса, М. Хаусмана, Э. Кройдера, которые продолжали, как и во времена нацизма, оставаться своего рода гарантами традиционного, как в духовном, так и в стилистическом смысле, рассмотрения мира, увязли в догме, забыв свою основную обязанность – передавать дух времени и говорить своему времени жесткую правду. Утешительная функция произведений авторов «внутренней эмиграции», как это ни горько признавать, имела тот же посыл, что и в годы нацизма – сторониться политической субстанции. Во имя спасения души проза жизни, как бы она ни калечила и ни развращала людей, оставалась в небрежении.

Кёппен попытался разбудить это сонное царство, питавшееся объедками настоящей жизни, и здесь шли в ход все средства, независимо от их непристойного запаха, мерзкого вида, обидного и оскорбляющего воздействия. Кёппен был и остался чужеродным телом в немецкой литературе XX века, на которое смотрели как на экспонат музея диковинных вещей, восхищались и ужасались этим экспериментом, приговаривая, – «надо же так!» – и ставили на место, подальше, со словами: «Какая очаровательная гадость!».

Действительно, роман В. Кёппена «Голуби в траве» вызвал настоящий переполох в литературном мире, породив массу кривотолков далеко не литературного свойства. Шваб-Фелиш Х., критик журнала

“Monat”, издававшегося на деньги ФБР США, заявил: «Этот роман является новаторским произведением, но эпохальным, потрясающим он не является [...], ибо он сделал мрачность нашего времени исходным пунктом [...] эта книга погружена исключительно в мир болезненного, отвратительного»¹. Х. Шваб-Фелишу вторит консервативный критик Р. Крэмер-Бадони, утверждая, что «эта книга, само собой разумеется, вызывает у любого человека, который воспринимает искусство как единение позиции и формы, некоторую озабоченность, но здесь перед новаторством произведения снова замолкают все другие мнения»². Однако, пожалуй, самый резкий отзыв на новый роман Кёппена высказала поэтесса О. Шеффер, знавшая писателя не понаслышке. В эмоциональном и полном оскорблений в адрес Кёппена письме от 14 сентября 1951 г. своему мужу Г. Ленцу, известному и почитаемому Кёппеном писателю, она дает уничтожающую оценку его роману: «Этого Кёппена я нахожу прежде всего довольно отвратительным, он заставляет свою жену [героиня романа Эмилия – почти законченный портрет его жены Марион. – Е.З.] заниматься онанизмом мокрым пальцем и сам, вероятно, занимается онанизмом [...] И затем сразу же, сломя голову, влезает в философию. Он чертовски интеллектуален! [...] Ему не хватает творческой силы, и это его слабое место. Он умен, но импотент. С головой у него все в порядке, а вот внизу он кастрат. [...] и тем не менее, эта книга важна, потому что он имеет МУЖЕСТВО и ЗНАЕТ ПРАВДУ и ГОВОРИТ ЕЕ. Потому что он видит правильно; объектив его в порядке, он фиксирует...»³. Г. Кирст, будущий певец немецкого солдата как жертвы нацистского режима, обвинил Кёппена в «литературном партизанстве», выразив сомнение по поводу того, «нравственно ли крепким ножом существенно расширять замочную скважину для того, чтобы писатель мог наблюдать свой мир и своих персонажей за тем, чем они с полным правом как частные лица занимаются как раз за закрытыми дверями»⁴.

Критика романа Кёппена «Теплица», в силу того, что в нем речь шла о западногерманском парламенте, обрела определенный политический характер. Ф. Люфт, вспоминая «неприятнейший» роман Кёппена

¹ Schwab-Felisch H. “Wolfgang Koeppen. *Tauben im Grass*.” *Monat* 4 (1952): H. 40: 427.

² Krämer-Badoni R. “Wolfgang Koeppen . *Tauben im Grass*.” *Neue literarische Welt* (25.01.1952).

³ Цит. по: Kolbe H. *Horst Lange – Leben und Werk. Ein Autor im Zwischenreich*. Bielefeld. Aisthesis Verlag 2010: 265-266.

⁴ Anonym (Kirst H.H.) “Tagebuch. Glosse.” *Münchner Merkur* (29.11.1952).

«Голуби в траве», и обвиняя писателя «в пристрастии к мерзостному, к извращениям всякого рода и грязи», попытался усомниться в его политической неблагонадежности: «Каждого терзают свои кошмары. Никто этого не запрещает. Но никто и не говорит, что этим кошмаром каждого является государство. Тем самым он покидает пределы литературы. Этим он начинает вредить»⁵. В таком случае, по мнению К. Харпрехта, трубадура эры Аденауэра и истового врага молодой западногерманской литературы, следует вообще забыть о ее существовании: «Так как это поэтическое произведение производит сомнительное впечатление [...], мы считаем, что лучше нам надо примириться с тем, что поле молодой немецкой литературы на несколько десятилетий останется невзрачным, чем видеть его злонамеренно использованным как ярмарку убогого мошенничества»⁶.

Негодование критиков достигло апогея, когда вышел роман «Смерть в Риме», и здесь речь шла уже не о каких-то претензиях литературного свойства, а о требованиях политического воздействия на Кёппена. Если П. Хюнерфельд воспринимал этот роман как «кривое зеркало немецкой действительности»⁷, а Д. Сарнецки обнаружил, что «здесь отсутствует самое примитивное чутье относительно естественной границы между иронией, политической враждой, нравственными устоями и прежде всего воздействием за рубежом»⁸, то анонимный критик потребовал привлечь Кёппена к ответственности: «Если кто-нибудь занимается тем, что выдыхает испарения своей плохо проветриваемой души, чтобы отравить тем самым литературную атмосферу, то все, кто отвечает за чистоту воздуха в собственном доме, должны бороться против этого»⁹.

Несмотря на то, что в ФРГ нашлись критики, которые поддержали Кёппена, он все-таки не вписался в послевоенное время, как не вписался и в писательское сообщество ФРГ, ибо по своей натуре он был и оставался холодным наблюдателем времени, хотя и не без иронического отношения к этому времени.

И вдруг этот «гадкий утенок» немецкой послевоенной литературы обратился к жанру путевых записок, имевших определенную тради-

⁵ “Luft F. Gelesen – wiedergelesen.” *Die Neue Zeitung* (15.11.1953).

⁶ Harprecht K. “Die Treibhausblüte.” *Christ und Welt* (17.12.1953).

⁷ Hühnerfeld P. “Gespenster in Rom.” *Die Zeit* (4.11.1954).

⁸ Sarnetzki D.H. “Politische Tragödie zu Skandalgeschichte versimpel.” *Kölnische Rundschau* (23.01.1955).

⁹ G. “Ein Mensch ohne Liebe.” *Badische Neueste Nachrichten* (1.12.1954).

цию в Германии – достаточно вспомнить Гете или Э.Э. Киша. Эти записки, представленные сначала на радио, а потом и в виде книг о поездках Кёппена в Испанию, Советский Союз, Англию, Францию и Америку, вызвали в Германии небывалый успех. На Кёппена обрушился такой поток хвалебных отзывов и премий, что ироничный Марсель Райх-Раницкий, своеобразный аналог римского Папы в делах литературных, не без ехидства заметил: «Кёппена хвалили не за то, что он написал, а за то, о чем он умолчал»¹⁰.

Действительно, после 1954 г. в творчестве Кёппена наступает заметный спад, вызванный откровенно злобными отзывами критики на его романы и особенно на роман «Смерть в Риме». Писатель был глубоко разочарован тем, что ему не удалось найти общий язык с западно-германским читателем, что социально-политическая проблематика его романов не заинтересовала общественность ФРГ. Правда, осознание этого пришло позже, а сейчас, как сказал Кёппен в одном из интервью, «после этих трех романов, вероятно, наступило определенное пресыщение формой романа, и я с большой охотой воспользовался возможностью, предоставленной мне радио, – отправиться путешествовать. Из этого впоследствии и возникли эти книги путешествий»¹¹.

«Возможность» эта возникала не на пустом месте, и вызвана она была именно спецификой творческого письма Кёппена, его умением моментально передать «здесь и сейчас», любое локальное явление точными штрихами, в необычном облике, представляющим суть происходящего в отдельных, наиболее характерных его проявлениях. Именно такая манера общения Кёппена с миром обратила на себя внимание Альфреда Андерша (Andersch, Alfred 1914–1980), известного писателя, члена «Группы 47» и одного из пионеров своеобразного жанра радиозэссе «фичер» (feature). Термин этот взят из языка англо-американской журналистики и имеет довольно расплывчатую дефиницию, так что каждый из авторов дает ему свое индивидуальное толкование. Традиционно под фичер понимают собственно поэтический или беллетризованный репортаж, авторский комментарий к нему и диалог между участниками представляемого события, и все это делается для того, чтобы «поэтически и журналистски, иллюстративно и документально создать некий комплекс действительности [...] При этом оказывалось, что в фор-

¹⁰ Reich-Ranicki M. “Der Fall Wolfgang Koeppen.” *Die Zeit*. Hamburg (8.9.1961).

¹¹ Цит. по: “*Ich wurde eine Romanfigur.*” *Wolfgang Koeppen 1906–1996*, Hrsg. v. H. und G. Häntzschel. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2006: 123.

мальном отношении совсем не обязательно, чтобы основополагающей должна была быть реалистическая манера письма, хотя в содержательном отношении речь всегда шла о реальной действительности»¹².

Все эти особенности фичера, проявившиеся в творчестве Кёппена, особенно в его политических романах «Теплица» и «Смерть в Риме», привлекли к писателю внимание Андерша, и он, будучи редактором на Южно-германском радио в Штутгарте, предложил Кёппену совершить несколько поездок по разным странам с целью написания радиоэссе в духе фичера.

Однако не только специфика радиорепортажа или радиоэссе и не только «пресыщение формой романа» побудили Кёппена принять предложение Андерша отправиться в путешествие по миру. Будучи ребенком, Кёппен мечтал покинуть нерадостное захолустье родного и нелюбимого Грейфсвальда, где каждый камень, каждая улица напоминали ему о тяготах жизни отверженного кайзеровским обществом человека, рожденного вне брака, о его чужеродности в родном городе, и первой его неосознанной попыткой обрести свободу, отгородиться от окружающей отвратительной действительности стало обращение к литературе. В 1968 г., уже после завершения своих поездок по разным странам, Кёппен публикует небольшое эссе «Думая об Ариэле и смерти. Почему я путешествую» (“An Ariel und den Tod denken. Warum ich reise”), в котором он попытался объяснить свою «охоту к перемене мест», вызванную в первую очередь литературой:

Когда я был ребенком, я все время хотел, оставаясь в моей комнате, быть где-то за ее пределами [...] Все, что я воспринимал, поглощая книги, не имело границ. [...] Я не знал Бодлера, но я вскоре догадался, что не обязательно быть в Индии, чтобы рассказывать об Индии. Вскоре я понял, что нахождение где-нибудь на свете позволяет легче говорить о себе. Это уже другое зеркало, в которое ты смотришься. [...] Хотя я покидаю окружающий меня мир, мое постоянное место пребывания, я не удаляюсь от меня самого. Я путешествую, я беру себя самого с собой, я нагружен самим собой или свободен от моей сущности; я становлюсь тем, кто находится в пустыне, передо мной простирается море и происходит это благодаря моему взгляду. Я повсюду чувствую себя как дома, а на моей улице, на рынке, где я покупаю хлеб, я чужой.

¹² Schwitzke H. *Das Hörspiel. Geschichte und Dramaturgie*. Köln; Berlin: Kiepenheuer&Witsch, 1963: 271.

То, что я ищу во время путешествий, – это необычность, резко бросающаяся в глаза, это отсутствие каких-либо признаков осведомленности. Мир предстает передо мной новым, он мне не друг и не враг, я здесь не живу, я не опознан, меня никто не ожидает, в этом городе у меня нет никаких дел, я ничего не понимаю, и это означает возможность понимания. Я путешествую один и с особой охотой в те страны, на языке которых я не говорю. Я не пытаюсь вникнуть в чужую грамматику, во всяком случае, не перед поездкой, лишь иногда потом, я не готовлюсь к этой поездке, я хочу быть новорожденным, я хочу быть упавшим с неба; если в тех странах, куда я собираюсь ехать, есть люди, которым я представлен, то я избегаю встреч с ними.

Я приезжаю и живу с неизвестностью. В этом городе я нахожусь на охоте. Я прочесываю его самые отдаленные районы. Я смотрю, слушаю, нюхаю, пробую на вкус людей, дома, площади, церкви, кладбища, служебные помещения, судебные залы, трактиры, их бедную и богатую кухню. Я пью чужой воздух. Он опьяняет, возбуждает, отрезвляет и снова оживляет меня, будит ожидания, заставляет искать, наводит на какой-то след. Я могу следовать за местным жителем, целый день за ним ходить, подстраиваться под его походку для того, чтобы стать им, я могу есть то же, что ест и он, пить то, что он пьет, стоять, наконец, перед его домом, в котором он исчезнет, улечься в его постель, попытаться видеть такие же сны, какие видит он, прислушиваться ко всем звукам, возникающим во время его сна. Я актер, который живет его жизнью, но не теряю свою идентичность и во время игры анализирую и остаюсь критичным. Я быстро узнаю страхи какого-то города или какой-то страны, выхожу на след дракона, который пугает и мучает жителей; тогда начинаешь понимать, чего боятся люди, когда знаешь, как они живут, как они любят, как они умирают, кто их судьи, кто священники и психиатры, как тяжело давят законы и как их ограничивает правительство, которому они подчиняются¹³.

В этих словах заключена вся суть творческого метода Кёппена – он не противопоставлял себя иному миру, а входил в него на равных, испытывая на самом себе все его проявления, и здесь литература служит автору неким навигатором во времени.

¹³ Koeppen W. “An Ariel und den Tod denken. Warum ich reise.” In Koeppen W. *Gesammelte Werke*. Bd. 5, Hrsg. v. M. Reich-Ranicki. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1986: 279-280. Здесь и далее перевод цитат из Кёппена мой. – Е.З

В какой-то мере литературное эссе «Поездка в Америку» воспринимается как последняя, почти отчаянная попытка Кёппена обнаружить нечто новое, могущее дать стимул в творчестве, хотя бы здесь, в этой стране, где родилось государство, начинавшееся с чистого листа и чуть ли не в пику старой Европе – при сохранении заметного интереса к политическим событиям в ней. В романе «Голуби в траве» Филипп, alter ego Кёппена, общаясь с американкой Кэй, подумал: «...и не ее я хочу, я хочу другую страну, хочу простора, бескрайней дали, хочу иных горизонтов, я хочу юности, хочу юной страны...»¹⁴. Этот настрой, образовавшийся еще в детские годы писателя и по мере нарастания жизненных и политических невзгод, питавшийся, к тому же, книгами, среди которых американские авторы занимали не последнее место, способствовал нарастанию интереса Кёппена к Америке. Уже в первых рассказах Кёппена 30-х годов – «Тысяча лиц Джоан», «Встреча в метрополисе», «В гавани Роттердама» – присутствует американская тема, пускай и не без влияния известного романа Ф. Кафки «Пропавший без вести (Америка)», частая тема в немецкой литературе тех лет.

Традиционно в глазах немцев Америка всегда была олицетворением технического и финансового могущества, обетованной землей, куда устремились в поисках счастья десятки тысяч немцев:

Америка привлекала внимание как модель взаимодействия сознания человека с материальными условиями, теми самыми «вескими причинами», которые помогают усвоению любых «идеалов» [...] Америка привлекала критическое внимание писателей как пример государства, где в сознание обывателя прочно вошла идея того, что «Америка – страна больших возможностей!», а длительная полоса неудач делала человека пугалом в глазах окружающих¹⁵.

Готфрид Бенн с тревогой писал в 1928 г., что немецкая литература испытывает «чрезмерное влияние американизма»¹⁶.

Если и в 20-е и, в особенности, в 30-40-е годы – эпоху фашизма, воздействие и значимость американской литературы в Германии опре-

¹⁴ Кёппен В. Голуби в траве // Кёппен В. Голуби в траве. Теплица. Смерть в Риме. М.: Прогресс, 1990. С. 198.

¹⁵ Павлова Н. Эстетика и поэтика немецкого конструктивизма // Контекст. Литературоведческие исследования. М.: Наука, 1983. С. 100.

¹⁶ Benn G. *Gesammelte Werke*. Bd. 7, Hrsg.v. D. Wellershof. Wiesbaden: Limes Verlag, 1968: 1658.

делялись внутренними политическими обстоятельствами, то после 1945 г. воздействие это направлялось директивой № 1067 Генерального штаба США «Основные цели военной администрации в Германии», т.е. стало плановым, приобрело программу и специальные организации, в задачу которых входило «перевоспитание» («re-education») немецкого народа. Не было газеты или журнала, где бы не публиковались или не обсуждались произведения Э. Хемингуэя, У. Фолкнера, Д. Стейнбека, Т. Уайдлера, Т. Уильямса и других известных и малоизвестных авторов. При этом американская военная администрация пристально следила за тем, чтобы немецкий читатель знакомился лишь с произведениями, прославлявшими США или отражавшими самые привлекательные стороны американского образа жизни¹⁷. Поэтому ряд книг У. Фолкнера, Д. Стейнбека, Э. Колдуэлла и других авторов, критиковавших социальную действительность США, просто не издавались в Западной Германии. Правда, например, роман Д. Стейнбека «Гроздь гнева», запрещенный американской военной администрацией как порочащий США, был известен немцам еще со времен нацизма, ибо издавался по распоряжению Геббельса огромным тиражом именно по той причине, по которой он был запрещен в Западной Германии американцами¹⁸.

После 1945 г. Кёппена не надо было «перевоспитывать»: он прошел школу воспитания еще в 20-е годы. Гено Хартлауб (Hartlaub, Genoveva 1915-2007), известная писательница, в разговоре с Кёппеном заметила:

Его решающие литературные события образовательного значения произошли не после или во время Второй мировой войны, как это

¹⁷ Основные критерии отбора книг американских авторов, предназначенных для перевода на немецкий язык: 1) «их вклад в развитие демократических и анти милитаристских (позднее: антикоммунистических) представлений у немцев; 2) их вклад в создание представления о «неискаженной картине» жизни в США и в других демократических странах; 3) их выгодное представление об американских достижениях в области искусства и науки; 4). их собственная значимость» [Gehring H. *Amerikanische Literaturpolitik in Deutschland 1945–1953. Ein Aspekt des Re-education-Programm*. Stutthart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1976: 40].

¹⁸ Эрнст Шнабель, один из зачинателей западногерманской радиопьесы, вспоминал: «Геббельс приказал во время войны и особенно после вступления Америки в войну издать огромным тиражом «Гроздь гнева» Стейнбека, вероятно, полагая, что эта книга даёт яркое представление о нужде американского пролетариата» [Schäfer H.D. *Das gespaltene Bewußtsein. Deutsche Kultur und Lebenswirklichkeit 1933–1945*. München; Wien: Carl Hanser Verlag, 1981: 199].

было почти у всех членов «Группы 47», а в 20-х годах. Он читал Джойса, Пруста и Кафку, Фолкнера и Вирджинию Вулф сразу же после выхода их книг, он сознательно пережил знаменитый ключевой 1922 год, в который были написаны и опубликованы путеводные произведения Т.С. Элиота «Бесплодная земля», «Дуинские элегии» Рильке и «Улисс» Джойса»¹⁹.

Именно поэтому Кёппен отправился не открывать Америку, а всего лишь сравнить свои литературные представления с этой страной вживе и в какой-то степени открыть их вновь. Правда, открытие это изначально было обречено на неудачу, потому что Кёппен, хотел он этого или нет, рассматривал Америку, как прочие страны и города в своих поездках, сквозь призму литературы и искусства. В известном смысле можно согласиться с резкими словами известного немецкого литературоведа Ганса Майера (Mayer, Hans 1907-2001) о том, что «путешествия с Кёппеном – это в большинстве своем одновременно культ мертвых и культ книги»²⁰. Путешествие это таит в себе определенные опасности, ибо ничего нет хуже разочарования в предмете поклонения, но на то оно и путешествие – поиск всегда интереснее конечного результата.

Своеобразным объяснением причин путешествия Кёппена в Америку стало введение к книге «Поездка в Америку», представляющее собой одно предложение, размещившееся на двух страницах. Это своего рода выражение авторского нетерпения перед долгожданным свиданием с реальным воплощением мечты, когда слова не ложатся в длинные периоды и стараются, наступая одно на другое, в бешеном темпе ввести читателя в курс дела. По сути дела, этот текст можно воспринимать как конспект будущего романа, имевшего бы несомненный успех, соберись Кёппен потом реализовать его в нечто основательное в том духе, в каком он и создавал свои предыдущие произведения, – ибо в этом тексте представлена та Америка, какой она воспринимается в Европе, и те ее обрывочные проявления, по которым о ней и судят.

Кёппен вываливает, казалось бы, без разбору, конспективно все, что связано с пребыванием американцев в Европе после 1945 г., и в этом смешении возникает совсем не благостный облик Америки, обосновавшейся в Европе почти как дома:

¹⁹ Hartlaub G. “Er liebt kein Grün.” *Wolfgang Koeppen*, Hrsg.v. E. Oehlenschläger. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1987: 364.

²⁰ Mayer H. *Die umerzogene Literatur. Deutsche Schriftsteller und Bücher 1945–1967*. Berlin-West: Siedler Verlag, 1988: 126.

Казармы вакцинированных крестоносцев на европейской почве, обновленный лимес на Рейне, ракетные пусковые установки в черных горных округах, базы снабжения в высшей школе под Саламанкой, бульдозеры, грейдеры, буровые установки, убежища от страха, блиндажи от безумия [...], немецкая полоса обеспечения, германская середина, часть земли разбитого сердца, Мажино вновь возникших иллюзий, колонии полевых офицеров и сержантов, замаскированных под индейцев²¹.

Фиксируя военное присутствие США в Европе, Кёппен не возмущается по этому поводу. Иронический настрой, наметившийся еще в романе «Голуби в траве», ощущается и здесь уже с первых строк введения, когда Кёппен называет американских солдат «крестоносцами» – определение, довольно расхожее в первые послевоенные годы в немецкой литературе. В 1948 г. выходит роман Штефана Андреса «Рыцари справедливости» о высадке американских войск в Италии и в том же году – роман Штефана Гейма «Крестоносцы» о высадке американских войск во Франции. Такая возвышенная риторика вызвала у Кёппена в романе «Голуби в траве» ироническую реакцию. Молодой американский летчик Ричард Киш, родом из Германии, приезжает в послевоенную Западную Германию и рассуждает по поводу миссии Америки в этой стране: «Крестоносцы порядка, вот кто они были такие, рыцари разума, общественной пользы и умеренной буржуазной свободы; гроб Господень им был ни к чему»²². Ироническое отношение вызывает и основательность американских военных сооружений, разбросанных от Саламанки до Рейна, что говорит о стремлении США остаться в Европе надолго, сохраняя при этом особый статус своего пребывания на континенте; отсюда и четко выраженные намерения:

... соседство и изоляция, захватить с собой Main Street, церкви, вытасканные из чемоданов, и места для готовых к штурму истребителей, все построено на песке и забвении на окраине свободного имперского города, школьные автобусы с самоуверенными детьми с будущим, заложены еще в колыбели, с обнадеживающими изречениями, аспиранты мирного господства побаиваются и шумно ведут себя на представле-

²¹ Koeppen W. "Amerikafahrt" In Koeppen W. *Gesammelte Werke*. Bd. 4, Hrsg.v. M. Reich-Ranicki. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1986: 279. Далее ссылки на это издание приводятся в скобках после цитат.

²² *Kёппен В.* Голуби в траве. С. 52.

нии в старом Гейдельберге, бытие джентльменов с рекламных плакатов виски при распитии немецкого бутылочного пива [279].

Суть этих мероприятий Кёппен называет открыто, понимая их как некое вкладывание капитала в будущее и создание плацдарма для сохранности этих вложений:

... пятизвездочные генералы на Елисейских полях, радиограммы из Пентагона, баннер Атлантического пакта в приветливом лесу в Марлилле-Руа, смерть христианских королей, магистраль обращений президентов в Белом доме, *urbi et orbi*, речи, сказанные на ветер, во время вечерних новостей на радио распространение страха и надежд, хорошие деньги плана Маршалла, твердый доллар для слаборазвитых областей, чек для поддержки свободы, чек для борьбы с голодом, чек для нефти, миллиарды на исследования в Пенемюнде, зачин для полета на Луну, национальный флаг над консульствами и библиотеками [279].

И, конечно, создание благоприятного имиджа Америки:

... American way of life, на вечерних киноэкранах хорошо знакомый каждому сельскому парню хорошо световой каньон Бродвея, сверкающие солнцем улицы Калифорнии, семейное благоговение перед раскрытым холодильником, сверкающая хромом мужская сила лошадиных сил, призывные груди и ноги королев красоты, восхитительные глаза, не дрогнувшие пистолеты, большая война на Диком Западе, великая битва в джунглях города, персонажи мещанских страстей и незрелости, и триумфов в борьбе за существование [279-280].

В довершение всех прелестей Америки, «на сладкое», конечно же, «достижения в науке, и по-прежнему безумные огни О'Нила, откровения Теннесси Уильямса, гений Фолкнера, героическая сага о Литтл Роке» [280].

Все это ощутить и увидеть собственными глазами путешественник может, если верить

плакатам авиационных компаний, заснув в кресле самолета над Атлантикой, ибо ты уже прибыл в Америку до того, как взлетел, перед таким обилием совращений трудно устоять, но все же и сегодня можно совершить первое паломничество по маршруту Америка-ты-луч-

ший-Новый-Свет, держа курс на пароходе, несомый волнами, поистине словно достойный восхищения Колумб, а не промчатся по воздуху, как зафрахтованный бюро путешествий современник, чтобы только теперь понять, что океан действительно разделяет континенты, в то время как летящий путешественник, сидя в кресле из губчатой резины, слишком склонен считать Нью-Йорк пригородом Берлина или Парижа, а Лондон, Франкфурт, мираж аэровокзала и все, что там находится, – городами-спутниками Манхэттена [280].

Кёппен считал себя прирожденным горожанином. В одном из интервью он заметил:

Город был для меня девственным лесом, полным тайн и обещаний, но это не значит, что я не замечал у себя на родине прекрасных пейзажей [...] Пейзажи были для меня моментом переживания, они согревали душу, давали ощущение утреннего счастья, вечерней радости, возможно, они были подарком дню или полночи. В больших городах я ощущаю счастье пребывания в толпе, как По или Бодлер²³.

Но Нью-Йорк настолько ошеломил его, что он какое-то время находился в состоянии эйфории от темпа жизни этого города, его красок, шума:

... я признал Нью-Йорк поселением моего времени, и оно мне очень понравилось, оно завораживало, оно отвечало всем моим ожиданиям. Как башни и замки из стали, алюминия, бетона и сверкающего стекла вырастали небоскребы из прямоугольно изрезанного лабиринта других относительно и удивительно низких крыш, и они, эти великаны, словно наперегонки, устремлялись к небу, приветствуя его над кровлями меньших зданий. [...] ... я чувствовал себя вовлеченным в атмосферу огромной сердечности. «Я родом из Манхэттена, свободный, дружелюбный и гордый!». Голос Уолта Уитмена звучал над домами [291].

Первым делом Кёппен направился на Бродвей, и здесь надо иметь в виду то обстоятельство, что многое из увиденного им на этой

²³ Koeppen W. "Mein Zuhause waren die großen Städte" In Koeppen W. *Einer der schreibt. Geschichte und interviews*, Hrsg.v. H.-U. Treichel. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1995: 262.

улице для Европы тех лет, а для Германии и подавно, было в новинку. Отсюда и некоторый элемент искреннего восхищения и удивления писателя по поводу тех или иных проявлений обслуживания покупателей и клиентов, как и вообще повседневного поведения людей в обществе. Представления Кёппена о Бродвее строились на «воспоминаниях о многих кинофильмах, о мерцающих кадрах дня перемирия, о кишащем муравейнике новогодней ночи, о дожде конфетти по поводу триумфа Линдберга, повальном пьянстве по случаю окончания сухого закона, и поэтому влекло меня сюда неотвратно, ну, и как это часто случается, поначалу действительность разрушила мои мечты. В полдень этот знаменитый угол Бродвея и 42-ой улицы выглядел убогим. При дневном свете, прежде чем вечером зажгутся огни увеселительных заведений и накраются девушки, Бродвей походил на гамбургский Репербан». Именно такой Бродвей увидел Кёппен днем:

Дамы прохаживались в одеждах, созданных в соответствии с новейшими парижскими откровениями некоей сумасшедшей домашней портнихой, не знающей границ, и в дополнение к этим театральным одеждам дамы с припудренными или подкрашенными волосами носили огромные шляпы с цветущими цветочными клумбами или с переспелыми фруктами. Навстречу им двигались широкоплечие, коренастые, стройные, прекрасно выглядевшие негры, чьи костюмы, которые они носили с небрежной элегантностью и со значительным вызовом, дополняли намеренно надвинутые по-дурацки круглые странные непромокаемые шляпы, что придавало их серьезным лицам необычно заносчивый вид. В витрине висел в полный рост портрет киноактрисы Джейн Мэнсфилд в виде грелки из ярко-красной резины и спрессованными каучуком пышными грудями, которые она предлагала смотрящим на продажу. Повсюду можно было увидеть лавки со всякими волшебными, смешными товарами и потешными механизмами, предметами, грубо высмеивающими человеческие сексуальные органы, и, судя по всему, находились покупатели, которые считали эти товары остроумными и приносили их в свой дом или к своим приятелям. Другой одинаково хорошо торгующий магазин продавал изречения и открытки, содержащие самые обидные оскорбления в качестве подарка. В витрине магазина нижнего белья витринные голые куклы демонстрировали болезненно красное или ядовито зеленое, по всей вероятности, парижское, кокетство, и прохожий мог в этот полдень подумать, что он попал в печальный ад [для] похотливых. Пламя чистилища обвевало куски мяса, которые ре-

кламировались как техасский бифштекс. В длинной очереди стояли не голодные, а жертвы огня и совращения, жаждущие яства, которое, положенное на тарелку сожженным и горячим, оказывалось таким жестким, словно его приготовили из покрышек грузовика. За лишенными занавесок зеркальными окнами кондитерской размером со стадион, под искусственными пальмами, рядом со сверкающими фонтанами, сидели дамы с цветочными клумбами на головах, чьи волосы были покрыты лиловой пудрой и посыпаны серебром, и ели чрезмерно большие порции необычайно безвкусного клубничного торта ядовитого цвета. Казалось, что времени у этих дам было бесконечно много. Казалось, что они обладали огромным количеством пустого времени, их день мог бесконечно долго длиться; увешанные драгоценностями, уверенные в собственной обеспеченности, эти дамы чувствовали свое время и прочность своего положения в обществе. И вскоре я дошел до улицы сказочных богатств. Роскошь мира лежала за сверкающими витринами, земной шар ласково припадал к моим ногам; на многих этажах этого прочного замка писали, считали, действовали, стремились, извлекали, находили, украшали, укрывали, фальсифицировали, прятали деньги, подсчитывали проценты, и все усердие и вся работа, все способности и продукты страны, казалось, принадлежали этим дамам и служили только им, этим дамам с цветочными корзинами, которые сидели у сверкающих фонтанов и ели безвкусное клубничное пирожное [292-293].

Столь просторное описание Бродвея с прилегающими к нему улицами, да еще и сравнение этого района с Репербаном, известного дурной славой, служит у Кёппена для того, чтобы подчеркнуть искусственность Нью-Йорка, его жестокость и бездушие, свойственные любому новообразованию, претендующему на власть, строящему свое мнимое благосостояние на безудержной и наглой эксплуатации слабых и угнетенных. В словах Кёппена отсутствует социальный протест, он лишь фиксирует то, что выступает в реальном и неприкрытом виде. Поэтому следующие строки записок Кёппена лишены каких-либо сегований по поводу материальных лишений, которые немцы испытали после проигранной войны. Кёппен как бы говорит о том, что, мол, так устроен мир, но за этой вроде бы простенькой сентенцией проглядывает определенный иронический настрой, касающийся не только немцев вообще, но самого автора и его жены, вынужденных в первые послевоенные годы распродавать вещи, о чем достаточно ярко рассказывается в его романе «Голуби в траве»:

И все же на углу 47-ой улицы и 5-ой авеню в многочисленных магазинах, торгующих ювелирным антиквариатом, выставлены на продажу украшения из драгоценных металлов несчастного европейского поколения дам, кольца бабушек, пожелтевший жемчуг, алмазы немодной шлифовки, которые после войны, изгнания, свержения власти, плена отдавались за хлеб или сигареты и ушлыми дельцами переправлялись за океан. Эта улица, находившаяся среди квартала элегантных магазинов Нью-Йорка, была черной, или, по меньшей мере, серой биржей, над которой веял восточный ветер. Эта улица была Веной, эта улица была Берлином, этот угол был Варшавой или Черновцами. Торговля велась за закрытыми решетками окон или из рук в руки прямо на улице. Рестораны здесь устраивались обычно в стиле старомодных трактиров, неких подвальчиков, посетители стояли вокруг стойки, в шляпах, ели жирную колбасу, а дымящийся кофе наливали не из экспресс-машины, а из эмалированного кувшина. Это место очень напоминало уничтоженный берлинский Шойненфиртель²⁴, снова обретший американскую перспективу [283-294].

Дальнейшие прогулки Кёппена по вечернему и ночному Нью-Йорку захватывают его темпом жизни, обилием возможностей занять себя, непосредственностью проявлений желаний и готовностью общества всячески содействовать удовлетворению этих желаний, какого бы свойства они ни были. Рокфеллер-центр, «словно огромный пылесос, засасывающий в себя прохожих как движущийся песок. Город в городе», в котором «есть улицы, базарная площадь, две церкви, два кладбища, суд, тюрьма, три школы [...] Здесь все и много еще чего было упаковано в один дом» [294]. Рядом с Рокфеллер-центром расположилась Публичная библиотека, и Кёппен с восторгом отмечает, что «все расы мира устремляются к ней, к знаниям, к познанию, прекраснейшая мечта энциклопедистов исполнилась за океаном, все прекраснейшие полукровки города испытывают тягу к образованию [...], прогуливаясь под свежей листвой, словно в Афинской школе, и Америка была действительно прекрасной и свободной» [296]. И тут же, в двух шагах от американских Афин Кёппен попадает в «каталаунские поля подростков», сравнивая знаменитую кровопролитную битву римлян с гуннами 451 года с тирами:

²⁴ Шойненфиртель (Scheunenviertel) – берлинский квартал, средоточие бедности, проституции и мелкого хулиганства в 20-х годах XX в.

Технические игрушки для продвинутой возмужалости звенели, взрывались, тарахтели и сверкали огнями. В застекленной кабине самолета они склонились над бортовыми пушками и расстреливали противника. Эти заведения можно увидеть во всех городах западного мира, но здесь, на Бродвее, как мне показалось, я обнаружил изначальный зародыш шума и бессмысленного времяпрепровождения [297].

Здесь же соседствует

огромный, сверкающий яркими огнями, притягивающий как магнит магазин, открытый всю ночь великий храм звука, какофония шумела как Ниагарский водопад, здесь продавали, как говорят немцы, «звуковые консервы» (“Tonkonserven“), т.е. записанную на пленку музыку, и звезды пения и игры на инструментах смотрели холодно со стен, как свежеспеченные миллионеры. Первобытный барабанный бой Voo-doo-Suite, меланхолия Modern-Jazz-Quartet, девушки и юноши, почти не различимые по половому признаку фигуры, коротко стриженные, худые, бледные, в утомленных глазах разочарование юных лет, они стояли, каждый сам по себе, каждый в своем мире грез, находясь как бы в состоянии транса и слушали музыку, которая превращала этот магазин в какой-то лес, пронизываемый многочисленными источниками [298].

И все это завершается демонстрацией мяса – человеческого и животного:

Прожектор освещает настенные картины, в человеческий рост цветные фотографии женского мяса, сильно охлажденное розовое, благодаря увеличительным линзам микроскопически растянутая, необычно обнаженная кожа, вереница полуобнаженных, мода стриптиза, отчаянное судорожное сцепление с телесным. Зазывалы превозносят привлекательность девиц, их brutальные губы возносят хвалу женщинам, а между заведениями танцовщиц с покрывалами расположились по мрачной иронии судьбы в ярко освещенных витринах большого мясного магазина разрезанные окровавленные тела животных. Отделенная от туловища мощная голова черного английского быка смотрит на меня, исполненная серьезности и достоинства, словно старый грозный бог ночи [298].

Последней точкой этой вакханалии ночного разгула остаются «дешевые заведения по продаже крепких напитков в розлив [...], где черные и белые мужчины дружно, словно потрепанные птицы в клетке, сидят у прилавка, этой непросыхающей блестящей трассы водки, я подумал о “Продавце льда” О’Нила, о смерти пьяниц; но они смотрели не в высь, не на небо, а на экран телевизора, в котором преследовали, стреляли, мучили, убивали и только временами прерывались для того, чтобы восхвалять прелести короткой жизни» [299].

Бурная ночная жизнь Нью-Йорка воспринимается Кёппеном как способ выпустить пар из котла, избежать социального взрыва, отчего «силуэты в телевизоре были неустанными собеседниками. За окнами повсюду сверкали огни так сильно, как будто звездное небо опустилось на землю. Город боролся в своей отчаянной битве против одиночества» [299].

Утренние заметки Кёппена о поездках в транспорте, о посещении аптек-закусочных, биржи, об армии клерков и секретарш, спешащих на работу, об их дружеской благорасположенности, толерантности, присущей жителям крупных городов, полны восхищения по поводу резких перемен в поведении людей, их активной работоспособности, их обращения с клиентами, ибо здесь начинается другая жизнь:

На каком бы языке ты ни говорил, даже если и вообще на никаком, доллар уравнивает тебя, делает одинаковым. [...] Ты – потребитель, и тебя домогаются. [...] Неважно, какого ты цвета, неважно, какие у тебя убеждения, забудь свою родину, ты вскоре разучишься говорить на родном языке. Ты хотел бы стать американцем. Твои дети уже стали ими, гордые, они тебя презирают, тебя, приехавшего из Ростока, Лодзи, Мессины, Нагасаки, из какой бы ты дали ни приехал. Ты никогда не будешь обладать непосредственностью рожденных здесь, клиентов, которые всегда правы. Равноправная раса покупателей бегаёт и блуждает вокруг, она, требовательная и податливая, готова поддаваться лести и быть обманутой. Кто перед кем склоняется? В обувном магазине белая американка делает это перед всеми ногами, которые там появляются.

Америка обновляется, она дарит тебе каждый день новое лицо. Рай единых цен, огромный универмаг «Вулворт» содержит бар красоты для каждой женщины. Белая мисс, чернокожая леди, их желтокожая сестра, все они сидят дружно рядом перед льстивым зеркалом и пробуют одну за другой пудры, грифели, туши процветающей индустрии, и какой-то лосьон придает темный или светлый оттенок волосам, а какая-то паста делает выющиеся локоны гладкими, подходит для прически

Джолли Джозефины, объединяя креольские Антиллы, замок Бонапарта и новые capitoлийские равноправия [302-303].

Однако весь пафос воспевания доллара как объединяющего начала нации, несмотря на социальные и расовые различия, незаметно снимается при посещении Кёппеном таких близких от центра Нью-Йорка кварталов как Мэдисон-сквер, Вашингтон-сквер, Гринвич-Виллидж, Истсайд. Это другой мир, другое настроение, и рассуждения Кёппена начинают перемежаться меланхолическими сожалениями об исчезающем прошлом и констатацией бедности и убогости людей, населяющих эти кварталы:

Мэдисон-сквер выглядел как искусственно оплодотворяемая пустыня, бедность на скамейках, изнуренные спящие, печальные безработные и радостные свободные отрицатели работы, и повсюду улицы дешевых товаров. Рынок был кричащим, пестрым, отмеченным крикливой рекламой, каждый день здесь происходили распродажи, к вечеру какие-то лавки бесследно растворялись, утром возникали новые, барахло для переселенцев, паутина, сотканная в тысячах проявлений и состряпанная на скорую руку для нуждающихся в одежде со всего мира [302].

И как бы в подтверждение неизменности духа рыночной системы Кёппен рассказывает о том, откуда есть пошла Америка: Мы ехали по Бовери, два серых фронтона домов выглядели, словно написанные Бюффетом²⁵. Бовери раньше была в Нью-Йорке улицей богатства, залом для празднеств и площадью порока первых миллионеров, теперь здесь еле держатся на ногах те, кто умер за Америку, – их след тянется вдоль улицы в виде жалких рюмочных» [304]. Ближе к океану, в Баттери-Гарден, неподалеку от первых небоскребов располагаются «высотные дома, построенные не столько из стали, сколько из гранита. В этом проявились солидность спекуляций и годы грюндерства. Здесь был округ Асторов, Вандербильдов, Рокфеллеров, и смотришь – здесь же стоит и банк Джона Пирпонта Моргана» [305]. Отсюда рукой подать до Уолл-стрит, которая «начинается с церкви и кладбища, молитвой и могилой».

²⁵ Бюффет Бернар (Buffett, Bernard 1928–1999) – французский график и художник, приверженец экспрессионизма.

На кладбище я стоял между небоскребами, как на дне глубокого ящика.

Надгробные плиты напоминали о людях, которые создали нацию Америки. Предполагали ли они, что вокруг них вырастут камни до небес? Это были книгопечатники, наборщики, издатели, школьные учителя, куда-то изгнанные грамотеи, ненавидимые, ставшие самовластными генералами, и все они были возмутителями, одержимыми идеей, утопическими основателями государства [...] В церкви Святой Троицы имеется эпитафия на смерть Роберта Фултона, который изобрел подводную лодку и первым пустил по Гудзону паровой корабль. Знал ли он, куда приведет это плаванье?

На скамейках у стены церкви сидят старики, они выглядят так, как будто они еще до седой старины потеряли на бирже свои деньги и ожидают теперь повышения курса их Науссе акций; они щурят глаза, как слепые, в тонких, заблудившихся в шахте солнечных лучах [306-307].

Примечательной особенностью кёппеновской манеры подходить к освещению той или иной проблемы является противопоставление фактов без оценочного вывода. Более того, все сводится к повседневности как таковой, все, что попадает в поле его зрения, происходит каждый день, – имеющий глаза да увидит, и какие выводы он при этом сделает, это его личное дело. Кёппен же не претендует на конечные выводы – он только наблюдает, но эти наблюдения в соответствующей аранжировке говорят сами за себя, и в этом заключается сила его творческого воздействия на читателя.

Великолепным примером такого представления авторского мнения служат описания Кёппеном его посещения с экскурсией биржи на Уолл-стрит, когда обыденные события ее повседневной деятельности исподволь раскрывают всю механику, казалось бы, ненавязчивого проникновения буквально с молодых ногтей в сознание американца неотъемлемой, жизненно важной значимости этого финансового института:

Я взглянул на биржу в свете общих мнений о ней. Голоса шелестели: трон денег. Голоса шептали: здесь вертится колесо, здесь правят миром, здесь решают вопросы войны и мира, жизни и смерти, здесь начинается путь, тропа к благоденствию или к несчастью. Я подумал о буме вооружения. Я подумал об учениях, о кризисах. Я по-

думал о прыжках с двадцатого этажа. Но внешний вид был совсем не демонический. Если бы стены не были так высоки, Уолл-стрит могла бы находиться и в гамбургском сити. Я увидел здание в классическом стиле, с колоннами [...] Это было старое казначейство, и перед ним стоял памятник Вашингтону, а у его подножия лежали свежие цветы [...] В танцевальном зале доллара нас встретили светловолосые, узкобедрые девушки в красных фирменных костюмах [...], непорочные весталки крупных финансов, очаровательные сирены, певшие осанну деньгам, и ловкие соблазнительницы молодежи. В зале кишело от обилия детей, не только маленьких негрятят, которых сюда привели для назидания, наряду с ними можно было наблюдать и старых людей из провинции, которые, вероятно, хотели посмотреть, что они упустили за время своей многолетней работы.[...] Красные весталки [...] сопроводили нас в театр, где куклы показали нам, как это умно и весело – сберегать деньги, относить их в мешке доброму дяде биржевику и как потом путем выкриков, хлопанья дощечек с показателями курса и тиканья телетайпа, то есть путем волшебства, можно стать маленьким Вандербильттом.

На улице перед биржей вас ожидали недружелюбные продавцы брошюр и выкрикивали изо всех сил: «another depression» [307-309].

После посещения биржи почти поминальной эпитафией звучат слова при виде переселенцев:

Я шел вверх по Бродвею. Длинные ряды банков, вплотную друг к другу мировые фирмы. У колонного входа в City Hall толпятся бедные люди, которые хотят стать американцами. Их английский отдает многими акцентами, и полицейский, уже ставший американцем, направляет их терпеливо по ступеням к их счастью [310].

А счастливы ли американцы другого цвета кожи? Эта мысль проскальзывала в рассуждениях Кёппена во время его прогулок по Нью-Йорку. Опять же речь не шла о каких-то социологических или политических выводах, но всякий раз он подчеркивал естественность присутствия негров в общественной жизни города, а немногие контакты с ними не вызвали у него каких-то вопросов об их социальном статусе в Америке, хотя некоторая осторожность в его высказываниях о неграх все-таки свидетельствовала о наличии какой-то напряженности, и, судя по всему, Кёппен решил вплотную заняться этой проблемой:

Я захотел посмотреть Гарлем, город негров, гнойную рану Нью-Йорка, как некоторые в гневе называют его, темное гетто, из которого потомки рабов, дети того товара, который, как черная слоновая кость, высоко котировался, каждое утро африкански наводняли Нью-Йорк, говор насильно согнанных, спозоранку пригнанных к побережью аристократов Нового Света, на американский манер как праотцы-пилигримы «Мэйфлауэра» [310].

Кёппен оказался едва ли не единственным белым человеком в Гарлеме, и его хождение в мир чернокожих стало для него своего рода вторым открытием Америки, хотя все, что он видел, почти ничем не отличалось от белой Америки – та же Америка, но только другого цвета:

Это было все как смена фасада, перебежка, прыжок в другую часть света. Черные прохожие, черные дети, черные бедные, черные богатые, черные спекулянты машин, черные владельцы шикарных автомобилей, изо всех окон глядят черные лица, коллеги, братья, люди, такие же, как ты и я, лавки, магазины и витрины, как и повсюду, некая черная община, совсем не необычное место и все же чужое место, Африка над метро и все же не Африка, Америка, естественно Нью-Йорк, Африкой было мрачное время, Африкой были давно забытые предки, Гарлем принадлежал Манхэттену, принадлежал Соединенным Штатам, принадлежал нашему времени, и возможно, ему принадлежало и будущее [312].

И после столь восторженного гимна миру чернокожих следует описание реального сосуществования этого мира с американской действительностью, которое по своим проявлениям совсем не соответствует заявленному статусу полноправной части Америки:

Местность выглядела необычно пустынной. Вероятно, это были свободные места для построек. Возможно, это была проклятая вечная пустошь. Здесь дул совсем другой ветер. Песок веял, как в пустыне. Пригородные постройки, трущобы, [...] откровенный упадок, совершенное безразличие друг к другу, ссоры друг с другом. Отречение неполноценных, привычка быть подсобником, покорность судьбе стариков уживаются, терпеливо и покорно, с возмущением, с набирающим ярость взрывом. Молодежь сбивается в банды. Походка молодых

тигров. Красота, сила, привлекательность, лохмотья, шутовские шапки, яркие краски. Перед забегаловкой стоят в голубых джинсах девушки, узкобедрые, голова в локонах, глаза косули, смелые, как эфебы классической античности. Здоровый как бык чернокожий полицейский наблюдает окрестности. Его лицо – застывшее непроницаемое лицо сфинкса. Кому он служит, кого охраняет? [312]

Вероятно, единственным фактором, сдерживающим взрыв гнева чернокожего населения, является церковь, которая пытается не только воздействовать на умы и настроение своей паствы, но и на представителей белого населения, о чем свидетельствует рассказ Кёппена о посещении им богослужения в церкви Гарлема, где его приняли с распростертыми объятиями прихожане и священники, предложив ему стать членом этой общины: «... я ответил настоятелю смущенно, я не из Нью-Йорка, я живу в Европе, и я увидел, как он мне не поверил, как он был разочарован, он с печалью посмотрел на меня, поклонился наконец и сказал, мой визит был для всех большой честью, и мне снова стало очень стыдно» [314].

Это ощущение стыда не покидало его, когда он проходил «по Сто двадцать пятой, главной улице Гарлема, витрина за витриной манили, покупайте как в Дюссельдорфе или во Франкфурте, или на Пятой авеню, только на темном бульваре товары были более потрепанными и цены повыше, чем на светлых улицах. Как всегда, слабых обманывали. Черные продавцы и черные покупатели, но владельцы магазинов были все же белые и манекены в витринах стояли тоже белые. Белые куклы выглядели в цветном мире больными и малокровными. Почему в витринах не выставляют белых манекенов?» [314].

С сегрегацией, хотя Кёппен не употребляет этого слова, ему все же пришлось лично столкнуться еще до приезда в Гарлем, когда в одном из парков он – то ли по незнанию, то ли намеренно – сел на скамейку, предназначенную для негров. Этот поступок стоил Кёппену один доллар, который выпросили у него два пьяных негра, предупредив его при этом о том, что белый человек не должен сидеть на скамейках для негров [311].

Однако не все так просто с положением чернокожего населения Америки, и в этом Кёппен убедился, заглянув в книжный магазин в Гарлеме, где «пропагандировалось нечто новое – враждебное по отношению к Нью-Йорку сознание. На полках стояли произведения об

африканском негритянском фольклоре, я обнаружил “Этнологию” Фробениуса²⁶, портреты негуса²⁷ и президента Ганы стояли в этом магазине и пользовались большим уважением у покупателей» [315].

Как бы то ни было, негритянское население исторически является составной частью американского общества. Другое дело – иммигранты, число которых растёт, и здесь Кёппен не мог не обратить внимание на судьбу немецких переселенцев, которые, начиная с середины XIX века, устремились широким потоком в Америку искать свое счастье. Путешественник, зарекомендовавший себя ироническим наблюдателем без каких-либо особых политических высказываний, что и вызвало радостное умиление даже у некоторых его прежних врагов, вроде критика Пауля Хюнефельда, подверг гневно-иронической критике суть и деятельность немецкого землячества в Нью-Йорке, представив его в совершенно неприглядном виде. Мало того, что члены этого землячества чувствуют себя «очень ущемленными, находясь между итальянскими, испанскими, чехословацкими и пуэрториканскими поселениями», воспринимая это положение «с горечью, с обидой и поэтому, судя по всему, все еще никак не определились с Америкой».

После многих лет обладания заокеанского гражданства они общаются на какой-то смеси так до конца и не выученного английского языка и уже забытого немецкого [...] Хотя они сохраняют мечту о некоей Германии, из которой они, вероятно, как раз и бежали, эти люди все еще оберегают немецкую ограниченность, тесноту немецких маленьких городков, печальную немецкую затхлость [...] В плавильном котле народов, в радостном, свободном городе мирового значения, в Нью-Йорке, крайности возникли не из-за немецкой самобытности, а из-за немецкой замкнутости по отношению к внешнему миру и провинциальной упертости. Покрытые пылью рыцарские бокалы, сохраненные косы. Девушки носили прически времен фильма «Три девушки в доме»²⁸, они были молоды, а выглядели устаревшими, они были «нью-йоркнянки» [«New Yorkerinnen»], а выглядели доморощенными девицами. Они пользовались успехом. Матросы US Navy сидели в кабачке «Немецкий

²⁶ Фробениус Лео (Frobenius, Leo 1873–1938) – немецкий этнограф-африканист.

²⁷ Негус («царь царей») – титул императора Эфиопии Хайле Селассие I (1892–1975), свергнутого в 1975 г.

²⁸ «Три девушки в доме» («Drei Mädchen im Haus», 1958) – экранизация оперетты Хайнриха Берте (Berté, Heinrich) 1916 г. из времён 1826 года.

дуб» за немецким пивом, небольшой оркестр в национальной одежде играл «Рыбачку с Бодензее», хороводы, милые такты, тисканье на лестнице в подвале, луна над East River, отпечатки маленьких потных рук на белой матросской куртке. Бравые немецкие девушки пользовались у Navy славой дешевоков. В «Гейдельбергской бочке» за длинным столом важно восседали члены правления. Прилетел спортивный клуб и будут устраивать прием. Тупые рожи. Немецкая литература, немецкое искусство, наша действительность, наша жизнь, немецкие духовные устремления, даже наш атташе по вопросам культуры в Вашингтоне не существуют для жителей немецкой улицы в Нью-Йорке. Германия была немецким фильмом о родных просторах, немецким музеем кича, немецким сборником застольных студенческих песен и немецким футболом. [...] Восемьдесят шестая улица была сплошным немецким кошмаром [315-317].

Спасаясь от этого кошмара, Кёппен отправляется на поезде в путешествие по Америке. Путешествие это, несмотря на все чудеса американской цивилизации, превращается в воспоминания о прошлом, а путеводителем ему служит американская литература. Кёппен не занят поисками истоков американской действительности, ибо искать их не нужно, она во многом сохранилась чуть ли не в первозданном виде, и это обстоятельство вызывает у него смешанное чувство восхищения и сожаления. Весь блеск Нью-Йорка меркнет при виде развалин прошлого, потому что в развалинах этих еще живут отголоски человеческого, надежд на человеческую жизнь и молчаливый укор по поводу утраченного будущего, каким оно представлялось тем поколениям, которые заселяли просторы Америки.

Первые впечатления Кёппена от поезда на Вашингтон, и это впечатление не покидает его во время путешествия по стране, сводятся к тому, что он едет по какому-то опасному маршруту и его словно оберегают от возможных неприятных столкновений:

Поезд на Вашингтон напоминает ряд консервных банок, его вагоны выглядят так, как будто его белую жезь до блеска начистили острым мелким песком и потом домашних хозяек, и правда, здесь чувствуешь себя закатанным, законсервированным, словно засунутым в вакуум, двери закрываются сжатым воздухом, ни одно окно не открывается, но хорошо продуманный климат искусственно сохраняется свежим на протяжении всего пути [321].

Это ощущение грозящей опасности, судя по всему, въелось в сознание американцев в годы колонизации Америки и до сих пор не исчезло. По крайней мере, страна как таковая, по мнению Кёппена, воспринимается им как олицетворение «огромной ужасающей тревожности, часть света, полная коварства»:

В Европе тоже есть свои пастбища, в Европе есть свои реки и леса. Но здесь они так и не были никогда покорены, они росли, они продолжали расти, они были закрытыми, они были безмерно ненасытными, они никогда полностью не давались в руки людям, они продолжали грозить людям проглотить их. Даже автобаны, прочные скоростные дороги напоминали лесные тропы и не предупреждали жителей о том, что когда-нибудь растительность, дикая природа снова завоюет эти пути.

За пределами больших городов вдоль этих дорог тянулись человеческие поселения, но и они были лишь пятном проказы на картинах великой природы. Одноэтажные, окруженные верандами дома, установленные на постриженных зеленых коврах, неогороженные, находящиеся рядом с необъятными пастбищами, вблизи темного, непроницаемого леса – таким любит американец свою тонкостенную, неизменно временную обитель с телевизионной антенной, он полагает, что находится в дружеских отношениях с природой, сидя в кресле-качалке на террасе под лучами солнца, но его жилище все же являет мрачную картину одиночества и приближающейся смерти, ею потерянный, как это прекрасно чувствовал Томас Вулф²⁹, и дружественная природа, как когда-то мнилось, вскоре поднимет со свирепостью свои страшные лапы, придет со своими ужасными бурями, с пылающим солнцем, сжигающим воду и деревья, с ураганами летом и снежными бурями зимой и, как всегда, с гигантской силой [321-322].

Кёппен отмечает, что, «вероятно, унаследованный страх объединяет поселения американцев в некую общую Main Street в маленький Бродвей [...], как будто они ищут друг у друга защиты от обманчивой безопасности нашего технического столетия», и поэтому ему представляется, что

²⁹ Имеется в виду роман американского писателя Томаса Вулфа (Wolfe, Thomas Clayton, 1900–1938) «Оглянись на дом свой, ангел» (*Look Homeward, Angel*, 1929).

страна нечеловеченных лесов, от дикости которых ее отделяют лишь жалкие изгороди, населена в большей степени автомобилями, чем людьми. Автомобили завладели ландшафтом, они стоят группами возле каждого дома, располагаются лагерем на лесных прогалинах, разъезжают по рекам, у них есть свои Drive-рестораны, Drive-кинотеатры в чистом поле, свои отели и свои огромные, чрезвычайно меланхолические кладбища.

Временами видишь, как стоят на природе два автомобиля, как будто занятые разговором, не люди, а автомобили кажутся господами континента, это они договорились о встрече [322-323].

Дело доходит до того, что американцы предпочитают пешим прогулкам автомобильные и обязательно большой компанией. По дороге в Нью-Мексико поезд остановился на два часа в неприметном городке Уинслоу. Кёппен стал свидетелем необычного времяпровождения тамошних жителей:

По тротуару почти никто не прохаживался. Казалось, что все жители Уинслоу и его дальних незаселенных окраин сидели в своих автомобилях, которые непрерывной цепочкой, как ведра земснаряда, разъезжали по улице туда и обратно. Из машин доносилась музыка, буйствовал джаз, неслись песни. Общительность, дружба, любовь, даже указания и деловые договоренности происходят в Уинслоу на колесах [372].

Тема заселенности Америки автомобилями проходит у Кёппена красной строкой через все его записки о путешествии по Америке и трактуется им всегда чуть ли не как основной показатель врожденного одиночества американцев, в особенности переселенцев, в своей стране, так и не ставшей для них оплотом внутренней свободы и безопасности. Это состояние проявляется даже в такой, казалось бы, интимной области, как близость с женщиной, или посещение стриптиза:

Люди сидят как в амфитеатре вокруг ринга, защищенные темнотой. Можно подумать, что ты находишься наедине с тем существом, которое предлагает себя с застывшей улыбкой, наедине с той девушкой, которая продается для твоей мечты. И снова здесь ощущается одиночество, особое американское одиночество, которого американцы боятся и которое они ненавидят [347].

При этом, как бы ни был велик страх одиночества, эти маленькие поселения вдоль автострад четко различаются по расовой принадлежности, даже пребывая в ожидании каких-то неопределенных угроз, жители этих жалких Main Street находятся в состоянии необъявленной войны:

На отрезке дороги Нью-Йорк – Вашингтон начинается Юг и расовое разделение. Черные поселения, белые поселения, они образуют светлую и черную цепочку, друг за другом они заняли круговую оборону, словно приведенные в движение фронты ужасной войны. Дома, луга, автомобили негров были, как правило, более потрепанными, чем дома, луга и автомобили белых. Main Street оставалась везде одинаковой, магазины походили один на другой, церкви можно было перепутать, вот только у них были либо черные, либо белые прихожане. Лишь небо окутывало их всех какой-то меланхолией [323].

И тут же, словно в подтверждение неминуемой опасности, исходящей от необузданной природы, следует описание внезапно разразившейся грозы, полное библейских отсылок:

Приближалась гроза, над лесами и реками расходилась непогода, все прижимала к земле, низко опустилось небо, в полдень наступила ночь, деревья, раскачиваемые ветром, стали напоминать бушующее зеленое море. Мгновенно затянуло горизонт, и наступил конец света, дождь лил наподобие всемирного потопа, молнии сверкали непрерывным пламенем. Теперь в кажущихся совсем погибших, смытых дождем домах зажглись робко мерцающие огни, автомобили включили фары, они излучали перед собой оптимизм цивилизации, пытающейся утверждать поникшую, подвергнувшуюся опасности смелую жизнь. Поезд, напоминавший подводную лодку со смотровыми окошками, мчался сквозь зловещий подводный ландшафт. Мир, казалось, потонул, увлеченный на дно моря, но в Parlog-Car чернокожий слуга подавал виски со льдом [...] Только когда поезд остановился в Вашингтоне, только когда роскошная консервная банка, в которой мы находились, только когда двери вагона открылись, нам пахнул в лицо воздух, словно удар полотенца, полного душного пара [323-324].

Страх одиночества особенно пронзительно ощущается в южных штатах, и связан он в восприятии Кёппена с обилием примет уходя-

щего прошлого, выражающегося не только в постепенном разрушении старинных домов, но и в неизлечимой ностальгии по временам становления Америки как мечты о новой радостной жизни. Первым таким радостным городом в путешествии Кёппена по Америке стал Нью-Орлеан:

Вспоминаешь старую изысканную Францию, вспоминаешь о Марке Твене, о широких колесных пароходах на Миссисипи, [...] и о «Речных пиратах» Герштекера³⁰, и я подумал о Фолкнере, об отчаянии, о безумном опьянении абсентом, о борьбе за жизнь мужественных людей в его романе «Переломный пункт»³¹, и я правильно поступил, вспомнив Фолкнера, шел дождь, улицы пригорода, по которым вез меня таксист, торжественно провозглашали однообразие, безрадостное ощущение провинциальности, уныние капало со всех крыш, и даже деревья аллеи, [...] покачивали печально отяжеленными дождем головами.

Ожидавшая меня гостиница была настоящей плантаторской виллой, построенной главным образом из дерева [...] Казалось, вот-вот появится в дверях дядя Том, но вместо него я увидел только фигуры двух мавров из терракоты в виде двух молочно-белых ламп из алебастры» [352-353].

Проведя бессонную ночь в борьбе с москитами, Кёппен вышел на улицу:

Хозяин дома спал, дом спал, улица спала. Я шел по сонному царству: расположены давно не стриженные калитки, безлюдная аллея, величие и упадок, тишина, очарование, по обеим сторонам расположены в некотором роде королевские дома, потрескавшиеся деревянные колонны, расколотые ударом молнии останки деревьев, террасы, покрытые вьющимися растениями первобытного леса, полуразрушенные пальмы, и по заколдованной улице тарактел, с одним единственным пассажиром, старым негром, сидящим на старом сидении, Трамвай

³⁰ Герштекер Фридрих (Gerstäcker, Friedrich 1816–1872) – немецкий писатель, автор многочисленных приключенческих романов, в том числе и «Речных пиратов Миссисипи» (*Die Flußpiraten des Mississippi*, 1845)

³¹ Речь идёт о романе Уильяма Фолкнера «Пилон» (*Pylon*, 1935), вышедшем в Германии в 1936 г. под названием *Die Wendemarke*, что соответствует русскому переводу этого романа, вышедшему в 1963 г. под названием «Полный поворот кругом».

«Желание» Тенниси Уильямса, направляющийся к конечной остановке «Тоска» [354].

Это тихое, не лишенное достоинства умирание великолепного старого Юга завораживает Кёппена и в известном смысле отвечает настроению писателя, не упускающего любой возможности подчеркнуть не столько брэнность происходящего, сколько стойкую приверженность заветам прошлого. В их домах не слышно джаза, а «раздается сквозь закрытые ставни пение скрипки, фортепьяно и флейты, и все время исходящие из этих старых домов таинственные звуки отдаются в темных, тихих улицах, и это монолог древнего одиночества» [360].

Единственное место в Америке, где люди, будучи американцами, чувствовали себя в большей степени англичанами, – Бостон, ибо здесь «намного меньше ощущается американское одиночество, очень мало траура и меньше всего этого странного страха, этого чувства, свойственного другим американским городам: вот что-то сейчас произойдет, вот кто-то начнет сейчас палить в кого попало, кричать, орать, буйствовать» [448].

Тем не менее, Кёппен, поездив по стране, приходит к выводу, что «Америка никогда не была страной массы. Это страна одиночества, и везде и всюду она никогда не была открытой для коллективных поездок» [374]. Говоря об одиночестве американцев в своей собственной стране, Кёппен не упускает из виду и чернокожее население, которое в массе своей воспринимает сегрегацию и связанные с нею социально-политические и жизненные неудобства как данность и пытается строить отношения с враждебно-терпимым обществом на бытовом уровне, занимая в нем свою нишу. Даже в этом, достаточно зависимым от белого общества положении, чернокожее население может позволить себе приемлемый выбор, о чем свидетельствуют социальные мероприятия руководства Чикаго:

В бюро на четырнадцатом этаже [...] висит план общественного состояния города и показывает протянувшиеся повсюду зеленые пятна. «Мы являемся городом-парком», сказал человек, дававший мне пояснения. «А серые дистрикты?» – спросил я. «Трущобы, – ответил он, – мы их устраняем, у нас есть самая большая программа Slum Clearence».

Этот человек был гражданином Чикаго, и он был идеалистом. Только еще в России я встречал так много идеалистов, таких как в Америке; я говорю это безо всякой насмешки, и мне кажется, что это, вероятно, и есть великая надежда для запутанных отношений на нашей земле.

Чикаго является белым и черным городом с самым большим в Америке количеством негритянских жителей, приехавших из разных поселений. Чернокожие перебрались с Юга на Север, убегая с хлопковых полей на фабрики, убегая от дискриминации к равноправию, и в один прекрасный день это переселение станет потерей для Юга; южане еще раз проиграют Гражданскую войну.

В бюро чикагских идеалистов негры и белые работают вместе. Они трудятся в одних и тех же комнатах, их рабочие столы стоят напротив, они посещают одну столовую, все происходит без каких-либо трений, само собой, как говорится, в обстановке здорового рабочего климата. Однако мой знакомый негр пояснил: «Прекрасно. Но разве мой коллега Смит представит меня своей сестре?» Я ответил: «Но вы же работаете вместе с сестрой Смита. Возможно, она ваша секретарша». А негр ответил мне: «Но после окончания работы она садится в другой автобус». Он хотел этим сказать мне, что она едет в другой мир, она живет в домах, где он и в Чикаго не сможет снять квартиру.

Идеалист сказал мне: «Посмотрите на все это таким образом – мы не город Аль Капоне, мы не место для спекуляций, у нас есть только скотобойни». Он хотел сказать, что мы стараемся, мы уже многого достигли, и будущее нашего города прекрасно [424].

Кроме постепенного расового сближения есть еще один чисто американский способ обретения равных прав в Америке – стать богатым. Кёппен приводит пример негритянского миллионера, издателя негритянского иллюстрированного журнала *Ebony*, «чернокожего брата журнала *Life*», и пытается выяснить, не является ли он рупором черного апартеида:

Ebony поучает негров: вы обладаете гражданскими правами, используйте их, станьте богатыми, ездите на прекрасных автомобилях, смотрите телевизор, покупайте меха, пейте лучшие сорта виски, отправляйте ваших сыновей учиться, Литтл Рок – это позор, но в Нью-Йорке и в Чикаго оставайтесь, пожалуйста, свободными и гордящимися своей расой в черном гетто [437].

В своем роде это предложение обосноваться в золотой клетке, ограниченной двумя, пускай и очень большими и значительными, городами Америки.

Кёппен встретился с главным редактором журнала *Ebony*, и встреча эта оставила его в некотором смущении:

«Главный редактор был крупным господином. Головой он походил на Наполеона и разговаривал как деловой человек, как значительный генеральный директор. Он не показался мне ни мечтателем, ни борцом, он воспринимал мир таким, каков он есть, таким же образом он воспринимал и Америку; он только желал, чтобы самые умелые среди черных приблизились к хорошему куску пирога. Европа его не интересовала. Африка была ему безразлична. Он был американец и видел только Америку; но как раз самые лучшие американцы, которых я встречал, видели мир. Главный редактор “Ebony” признавал царящие нравы, всеобщий вкус, распространенные иллюзии, был привержен представлениям, которые лучшие американцы давно уже считали подозрительными. Этот человек был конформистом; он, в своей чернокожей наивности хотел считать себя принадлежащим к правящему классу. Вероятно, он был Наполеоном выборов. Он был довольным недовольным. Он настроил меня на печальный лад; и, возможно, я был глуп, а он был прав [438-439].

Заметки Кёппена об Америке, естественно, отражают его сугубо личное восприятие американской действительности, столь несхожей с общими и прежде всего литературными представлениями писателя об этой стране, и это проявляется в желании писателя как-то свести воедино весь комплекс желаемого и увиденного, потому что постоянные литературные и исторические отсылки Кёппена часто оказываются актуальными и в наши дни. В какой-то мере его слова об «ужасающей тревожности» американцев перед лицом природных катаклизмов можно рассматривать как выражение их неудовлетворённостью экспериментом «Америка», при всем том, что Кёппен относится к самой стране с огромным интересом. Он хотел здесь жить, но его не устраивала чрезмерная динамика американского образа жизни, отдающая каким-то провинциализмом, восторженностью парвеню, дорвавшегося до высот комфорта и технических возможностей, но забывшего о душе, если он вообще имел о ней какое-то представление. Отсюда меланхолическое признание: «... я бы Америку не победил, даже еще и сегодня, ибо она казалась мне непреодолимой в ее величии, в ее вакууме, в ее одиночестве, в ее антагонистичности и черствости, в ее нечеловеческом превосходстве и естественной необузданности» [369].

И в этом весь Кёппен, ибо он только наблюдатель. Он не пойдет на баррикады, но он сделает все возможное для того, чтобы побудить людей возмутиться несправедливостью. Иногда люди такого склада ума бывают много опаснее когорты воинов.

Книга В. Кёппена «Поездка в Америку», как, впрочем, и его романы, судя по всему, не вызвала какого-либо интереса в американской прессе, не говоря уже о литературоведах, и это при том, что почти все его романы, за исключением романа «Стена шатается», издавались в США, правда, пик этих изданий приходится на 80-е годы. Американская критическая кёппениана практически пуста. По крайней мере, в обширной вводной статье Михаэля Киммаге, переводчика книги Кёппена «Поездка в Америку» (*Journey through America*), вышедшей в 2012 году в Нью-Йорке в издательстве “Berghahn Books”, нет ни одного упоминания о какой-либо рецензии или работе американских исследователей. Само это издание, если судить по рекламной вкладке, отмечено было в статье Адама Кирша (Kirsch, Adam) в “The New Republic” и в журнале “Choice”.

В любом случае, интерес к творчеству Кёппена проявили именно немецкие эмигранты, а не американские исследователи. В этой связи следует упомянуть еще об одной попытке немецких эмигрантов представить Кёппена американской публике. В сентябре 1965 года в Принстонском университете состоялась выездная встреча «Группы 47» – крупнейшего в истории немецкой литературы свободного объединения немецкоязычных писателей, которое на протяжении 30 лет определяло ход развития литературы ФРГ, отчасти ГДР и Австрии. «Группа 47» возникла в 1947 году в американской зоне оккупации Германии по инициативе писателя Ганса Вернера Рихтера (Richter, Hans Werner, 1908–1993), бессменного руководителя и духовного наставника этого необычного литературного собрания, истоки коего лежат в Америке, где молодые литераторы проходили школу перевоспитания в лагерях для немецких военнопленных, издавая газету “Der Ruf” («Призыв»). По предложению «Гете-института» в Нью-Йорке, поддержанному Госдепартаментом США, решено было на базе Принстонского университета и при участии ряда американских благотворительных фондов провести встречу «Группы 47». Виктор Ланге, руководитель немецкого отделения в Принстонском университете, побывавший на предыдущих встречах «Группы 47», хотел показать американцам, как делается литература, в какой-то мере он хотел расширить горизонты американской литературы.

В числе 80 гостей значились и Кёппен с женой. Г.В. Рихтер всегда приглашал Кёппена на встречи «Группы 47», но всякий раз, разделяя идеологию этого собрания писателей, Кёппен отклонял эти приглашения, оставаясь, тем не менее, своеобразным почетным членом этого сообщества литераторов. В письме Г.В. Рихтера от 4 февраля 1966 г. и в повторном его письме от 15 февраля 1966 г. он настоятельно приглашает Кёппена на встречу «Группы 47» в Принстоне. Кёппен в своем письме от 16 марта 1966 г. сообщает о невозможности из-за домашних и творческих соображений отправиться в Америку: «Я не буду Вам говорить о том, как я очень сожалею о том, что не могу поехать в Нью-Йорк и Принстон»³².

В свою очередь Виктор Ланге в письме от 17 февраля 1966 г. пригласил Кёппена в Принстонский университет принять участие в конференции на тему «Писатель в обществе благоденствия» (“The Writer in an Affluent Society”), проходившей хотя и в рамках встречи «Группы 47», но как самостоятельное мероприятие, организованное самим Принстонским университетом. Кёппен в ответном письме от 16 марта 1966 г. отклонил и это приглашение: «Несмотря на мои надежды, я не смогу до конца апреля дописать мой новый роман и поэтому мне нельзя прервать работу»³³.

Вся эта история с приглашениями развивалась на фоне начавшегося творческого кризиса Кёппена, породившего финансовые проблемы и осложненного постоянными запоями его жены Марион. В этой обстановке о каких-либо литературных контактах не могло быть и речи. В сложившейся ситуации можно говорить о стечении обстоятельств, но можно усмотреть и некое исподволь возникшее разрешение взаимоотношения жизни и творчества, ибо в конечном итоге Кёппен был и остался певцом Германии, оказавшейся волею судеб и человеческих деяний местом столкновения стольких событий, перед которыми Америка с ее неразрешенными социальными и политическими проблемами, с ее невероятным техническим прогрессом и людским разладом, с ее всесветными амбициями и духовной неприкаянностью теряет свою привлекательность. По крайней мере, для Кёппена важно было расчитаться со своим миром, и этим расчетом стал фрагмент «Юность»

³² Richter, Hans Werner. *Briefe*, Hrsg. v. Sabine Cofalla. München, Wien: Carl Hanser Verlag, 1997: 599.

³³ “Ich bitte um ein Wort...” Wolfgang Koeppen – Siegfried Unseld. *Der Briefwechsel*, Hrsg. v. Alfred Estermann und Wolfgang Schopf. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2006: 141.

(*Jugend*, 1976), переросший по своей сути и значению в роман эпохи. Америка же еще найдёт в Европе своего достойного поэта, который проникнется духом и спецификой этой необычной страны.

ЛИТЕРАТУРА

Кёппен В. Голуби в траве // Кёппен В. Голуби в траве. Теплица. Смерть в Риме. М.: Прогресс, 1990. С. 16–197.

Павлова Н. Эстетика и поэтика немецкого конструктивизма // Контекст. Литературоведческие исследования. М.: Наука, 1983. С. 82–112.

Benn G. *Gesammelte Werke*. Bd. 7, Hrsg.v. D. Wellershof. Wiesbaden: Limes Verlag, 1968.

G. “Ein Mensch ohne Liebe.” *Badische Neueste Nachrichten* (1.12.1954).

Gehring H. *Amerikanische Literaturpolitik in Deutschland 1945–1953. Ein Aspekt des Re-education-Programms*. Stutthart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1976.

Harprecht K. “Die Treibhausblüte.” *Christ und Welt* (17.12.1953).

Hartlaub G. “Er liebt kein Grün.” *Wolfgang Koeppen*, Hrsg.v. E. Oehlschläger. Frankfurt am Main. Suhrkamp Verlag, 1987.

Hühnerfeld P. “Gespenster in Rom.” *Die Zeit* (4.11.1954).

“*Ich bitte um ein Wort...*” *Wolfgang Koeppen – Siegfried Unseld. Der Briefwechsel*, Hrsg. v. Alfred Estermann und Wolfgang Schopf. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2006.

“*Ich wurde eine Romanfigur.*” *Wolfgang Koeppen 1906–1996*, Hrsg.v. H. und G. Häntzschel. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2006.

[Kirst H.H.] Anonym “Tagebuch. Glosse.” *Münchener Merkur* (29.11.1952).

Koeppen W. “Amerikafahrt.” In Koeppen W. *Gesammelte Werke*. Bd. 4, Hrsg.v. M. Reich-Ranicki. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1986.

Koeppen W. “An Ariel und den Tod denken. Warum ich reise.” In Koeppen W. *Gesammelte Werke*. Bd. 5, Hrsg.v. M. Reich-Ranicki. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1986: 279-280.

Koeppen W. *Einer der schreibt. Gespräche und interviews*, Hrsg.v. H.-U. Treichel. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1995.

Kolbe H. *Horst Lange – Leben und Werk. Ein Autor im Zwischenreich*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2010.

Krämer-Badoni R. “Wolfgang Koeppen. Tauben im Grass.” *Neue literarische Welt* (25.01.1952).

“Luft F. Gelesen – wiedergelesen.” *Die Neue Zeitung* (15.11.1953).

Mayer H. *Die umerzogene Literatur. Deutsche Schriftsteller und Bücher 1945–1967*. Berlin-West: Siedler Verlag, 1988: 126.

Reich-Ranicki M. “Der Fall Wolfgang Koeppen.” *Die Zeit*. Hamburg (8.9.1961).

Richter, Hans Werner. *Briefe*, Hrsg.v. Sabine Cofalla. München, Wien: Carl Hanssen Verlag, 1997.

Sarnetzki D.H. "Politische Tragödie zu Skandalgeschichte versimpel." *Kölnische Rundschau* (23.01.1955).

Schäfer H.D. *Das gespaltene Bewußtsein. Deutsche Kultur und Lebenswirklichkeit 1933–1945*. München; Wien: Carl Hanser Verlag, 1981.

Schwab-Felisch H. "Wolfgang Koeppen. *Tauben im Grass*." *Monat* 4 (1952): H. 40: 427-428.

Schwitzke H. *Das Hörspiel. Geschichte und Dramaturgie*. Köln; Berlin: Kiepeheuer & Witsch, 1963.

REFERENCES

Benn G. *Gesammelte Werke*. Bd. 7, Hrsg.v. D. Wellershof. Wiesbaden: Limes Verlag, 1968.

G. "Ein Mensch ohne Liebe." *Badische Neueste Nachrichten* (1.12.1954).

Gehring H. *Amerikanische Literaturpolitik in Deutschland 1945–1953. Ein Aspekt des Re-education-Programm*. Stutthart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1976.

Harprecht K. "Die Treibhausblüte." *Christ und Welt* (17.12.1953).

Hartlaub G. "Er liebt kein Grün." *Wolfgang Koeppen*, Hrsg.v. E. Oehlenschläger. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1987.

Hühnerfeld P. "Gespenster in Rom." *Die Zeit* (4.11.1954).

"*Ich bitte um ein Wort...*" *Wolfgang Koeppen – Siegfried Unseld. Der Briefwechsel*, Hrsg. v. Alfred Estermann und Wolfgang Schopf. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2006.

"*Ich wurde eine Romanfigur*." *Wolfgang Koeppen 1906–1996*, Hrsg.v. H. und G. Häntzschel. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2006.

[Kirst H.H.] Anonym "Tagebuch. Glosse." *Münchener Merkur* (29.11.1952).

Koeppen W. "An Ariel und den Tod denken. Warum ich reise." In Koeppen W. *Gesammelte Werke*. Bd. 5, Hrsg.v. M. Reich-Ranicki. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1986: 279-280.

Koeppen W. "Amerikafahrt." In Koeppen W. *Gesammelte Werke*. Bd. 4, Hrsg.v. M. Reich-Ranicki. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1986.

Koeppen W. *Einer der schreibt. Gespräche und interviews*, Hrsg.v. H.-U. Treichel. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1995.

Koeppen W. "Golubi v trave." ["*Tauben im Gras*."] In Koeppen W. *Golubi v trave. Teplitsa. Smert' v Rime*. [*Tauben im Gras. Das Treibhaus. Der Tod in Rom.*] Moscow: Progress Publ., 1990: 16–197. (In Russ.)

Kolbe H. *Horst Lange – Leben und Werk. Ein Autor im Zwischenreich*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2010.

Krämer-Badoni R. "Wolfgang Koeppen . *Tauben im Grass*." *Neue literarische Welt* (25.01.1952).

"Luft F. Gelesen – wiedergelesen." *Die Neue Zeitung* (15.11.1953).

Mayer H. *Die umerzogene Literatur. Deutsche Schriftsteller und Bücher 1945–1967*. Berlin-West: Siedler Verlag, 1988.

Pavlova N. “Estetika i poetika nemetskogo konstruktivizma.” [“Aesthetics and Poetics of the German Constructivism.”] *Kontekst. Literaturovedcheskie issledovania* [Context. Literary studies] Moscow: Nauka Publ., 1983: 88–112. (In Russ.)

Reich-Ranicki M. “Der Fall Wolfgang Koeppen.” *Die Zeit*. Hamburg (8.9.1961).

Richter, Hans Werner. *Briefe*, Hrsg. v. Sabine Cofalla. München, Wien: Carl Hanser Verlag, 1997.

Sarnetzki D.H. “Politische Tragödie zu Skandalgeschichte versimpel.” *Kölnische Rundschau* (23.01.1955).

Schäfer H.D. *Das gespaltene Bewußtsein. Deutsche Kultur und Lebenswirklichkeit 1933–1945*. München; Wien: Carl Hanser Verlag, 1981.

Schwab-Felisch H. “Wolfgang Koeppen. *Tauben im Grass*.” *Monat* 4 (1952): H. 40: 427-428.

Schwitzke H. *Das Hörspiel. Geschichte und Dramaturgie*. Köln; Berlin: Kiepenheuer & Witsch, 1963.