

Максим ГУДКОВ

ПЕРВЫЕ СОВЕТСКИЕ ПЬЕСЫ НА БРОДВЕЕ: РЕЦЕПЦИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ДРАМАТУРГИИ В КОММЕРЧЕСКОМ ТЕАТРЕ США В 1920–1930-е ГОДЫ¹

Аннотация: Статья посвящена проблемам восприятия советской драматургии в коммерческом театре США 1920–1930-х годов. Автор исследует сценическую судьбу отечественных пьес на Бродвее в рамках политического и культурного советско-американского макроконтекста межвоенного времени. Анализ рецепции ранней советской драматургии бродвейской критикой и зрителем позволяет уточнить картину театральной деятельности за океаном, а также расширить сложившиеся представления о влиянии произведений советских драматургов на американский сценический процесс.

Ключевые слова: американский театр, Бродвей, советская драматургия, «Пурга» Д.А. Щеглова, «Ржавчина» В.М. Киршона и А.В. Успенского, «Рычи, Китай!» С.М. Третьякова, «Квадратура круга» и «Дорога цветов» В.П. Катаева.

© 2017 Максим Михайлович Гудков (старший преподаватель, Санкт-Петербургский государственный университет; аспирант, Российский государственный институт сценических искусств) gudkov@smolny.org

Maxim GUDKOV

THE FIRST SOVIET PLAYS ON BROADWAY: RECEPTION OF DOMESTIC DRAMA IN AMERICAN COMMERCIAL THEATRE, 1920–1930s

Abstract: The paper discusses the reception of Soviet dramaturgy in the American commercial theatre of the 1920–1930s. The author investigates the theatrical history of Soviet plays on Broadway in the wide political and cultural Soviet-American macro-context during the interwar period. The analysis is aimed at specifying certain aspects of American theatrical activity, as well as extending the contemporary view of the influence the Soviet playwrights' works had on the American theatre.

Keywords: American theatre, Broadway, Soviet dramaturgy, “Snowstorm” by D. Scheglov, “Rust” by V. Kirshon, A. Uspensky, “Roar China” by S. Tretiakov, “Squaring the Circle” and “The Path of Flowers” by V. Kataev.

© 2017 Maxim M. Gudkov (Senior lecturer, Saint Petersburg State University; Post-graduate student, Russian State Institute of Performing Arts, St. Petersburg) gudkov@smolny.org

¹ Основные тезисы статьи были апробированы автором на V Международной научной конференции памяти Л.Г. Андреева «Лики XX века. Литература и революция», состоявшейся 21–23 июня 2017 г. в Московском государственном университете им. М.В. Ломоносова (филологический факультет, кафедра истории зарубежной литературы).

Несмотря на то, что многие крупнейшие страны Запада долгое время отказывались официально признавать первое в мире социалистическое государство — Российскую Советскую Республику², — да и советское руководство не очень спешило наладить хоть какие-то взаимоуважительные внешнеполитические отношения³, соединить нашу послереволюционную страну с мировым сообществом призваны были культура и искусство. В ситуации дипломатической изоляции не последнюю роль в налаживании диалога сыграли постановки советской драматургии на зарубежной сцене.

Если в Европе произведения советских авторов ставились довольно часто и почти сразу после образования нового государства⁴, то театр США этим похвастаться не может. Прав американский критик, отметивший, что одной из основных причин такой ситуации является то, что «советское государство устанавливало над драматургией жесткую цензуру. Пьесы должны соответствовать новой идеологии, новой морали. [...] Если говорить прямо, первостепенной задачей пьесы стала откровенная пропаганда, — и поэтому она здесь как инородное тело»⁵.

Авторитетный историк американской сцены Д. Гасснер, анализируя влияние ранней советской драматургии на театр США, заключает: «Хоть многие наши театры разом и пытались превзойти друг друга в пении “песен социального значения” (выражение из боевых тридцатых годов), в постановке произведений *зарубежных* [курсив мой. — М.Г.] авторов, пусть даже и созданных в привычной для нас эстетике реализма, отечественный “социальный театр” все же преуспел мало. В художественном плане мы не так уж много приобрели даже тогда, когда получали мате-

² Одной из последних стран, признавших СССР, стали США: официальные дипломатические отношения между ними были установлены лишь 16 ноября 1933 г., после прихода к власти президента США Ф.Д. Рузвельта.

³ Напомним, что в первые послереволюционные годы советская внешняя политика отличалась особым неуважением суверенитета других государств и презрением к международным договорам: официально декларировалось, что «пролетарское государство имеет право на красную интервенцию, походы Красной армии являются распространением социализма, пролетарской власти, революции» (Цит. по: *Млечин Л.М.* Министры иностранных дел. 1917–1949. СПб.: Амфора, 2016. С. 35).

⁴ Например, перечень многочисленных постановок ранней советской драматургии в Париже см.: *Гудкова В.В.* К истории рецепции советской драматургии в Париже в 1920–1930-е годы («Ржавчина» В. Киршона и А. Успенского на сцене театра «Авению») // От текста — к сцене: Российско-французские театральные взаимодействия XIX–XX веков. М.: ОГИ, 2006. С. 151–152.

⁵ Brown J.M. “A Drama of Soviet Russia.” *New York Evening Post* (14 Dec. 1929): M9.

риал из так называемого “абсолютно надежного источника” — а именно, театра Советской России. Мы не принимали социалистический реализм не то чтобы категорически или из принципа, а просто потому, что он был нам чужд, непонятен и беспредельно скучен»⁶.

Пьесы советских драматургов начинают издаваться за океаном только с начала 1930-х годов: «Константин Терёхин (Ржавчина)» В.М. Кирсона и А.В. Успенского (1930)⁷, «Бронепоезд 14-69» В.В. Иванова (1933)⁸ и «Рычи, Китай!» С.М. Третьякова (1933)⁹. Их количество было крайне незначительным, а качество перевода вызывало много вопросов у американцев, разбиравшихся в культуре СССР, занимавшихся «культурной дипломатией». Так, авторитетный специалист в области советского театра, профессор Г. Дана¹⁰ замечал: «Всего лишь три — четыре русские пьесы, написанные после Революции, вышли у нас отдельным изданием. Причем, это отнюдь не лучшие произведения, и порой еще в искаженном виде»¹¹. Только в 1934 г. в США появляется первая¹² книга-антология «Шесть советских пьес»¹³, куда вошли такие

⁶ Gassner J. “Introduction: European Drama in the American Theatre.” *Twenty Best European Plays on the American Stage*. New York: Crown Publ., 1957: 16–17.

⁷ Kirchon V., Ouspensky A. *Red Rust*. New York: Brentano’s Publ., 1930. 182 p.

⁸ См.: Советская художественная литература за рубежом (Библиографический обзор) / Сост. Н.И. Пожарский // Иностранная книга. 1935. № 2. С. 70.

⁹ Tretiakov S. *Roar China*. New York: International Publ., [1933]. 89 p. В книге не указан год издания. Согласно отечественному источнику — это 1933 год. (Советская художественная литература за рубежом (Библиографический обзор) / Сост. Н.И. Пожарский // Иностранная книга. 1935. № 3. С. 62).

¹⁰ Генри Уодсворт Лонгфелло Дана (Henry Wadsworth Longfellow Dana, 1881–1950) — известный американский исследователь советского театра, профессор, стоял у истоков американской советологии. Назван в честь знаменитого американского поэта Г.У. Лонгфелло (1807–1882). Неоднократно посещал СССР (в основном по линии ВОКСа) для изучения советского театра: 1927–1928 (одногодичный грант) и 1935, 1936 (приезжал на Московский театральный фестиваль). Участник Конгресса друзей США 1927 г., активист Общества друзей советской России / СССР и Америко-русского института. Автор ряда работ по советскому театру: «Справочник по советскому театру» (“Handbook on Soviet Drama”, 1938), «Театр в России военного времени» (“Drama in Wartime Russia”, 1944), а также вступительных статей к нескольким американским изданиям советских пьес. Кроме этого выступал с циклом публичных лекций о советском театре. В начале 1940-х — сотрудник журнала “Russian Review”, симпатизировавшего Советскому Союзу.

¹¹ Dana H.W.L. “Plays from Russia.” *Theatre Arts Monthly* (Jan. 1935): 79.

¹² Впоследствии в США появятся и другие антологии советской драматургии: *Soviet Scene: Six Plays of Russian Life*, ed. by A. Bakshy. New Haven: Yale University Press, 1946. 348 p.; *Seven Soviet Plays*, ed. by H.W.L. Dana. New York: Macmillan, 1946. 520 p.

¹³ *Six Soviet Plays*, ed. by E. Lyons. New York: Houghton Mifflin, 1934. 469 p.

произведения, как «Дни Турбиных» М.А. Булгакова, «Квадратура круга» В.П. Катаева, «Темп» Н.Ф. Погодина, «Хлеб» В.М. Киршона, «Инга» А.Г. Глебова и «Страх» А.Н. Афиногенова. В это же время в СССР была предпринята первая попытка обобщения и систематизации библиографических сведений о переводе и издании советской художественной литературы за рубежом, в том числе и нашей драматургии в США, — в журнале «Иностранная книга»¹⁴. Публикации многих советских пьес за океаном предшествовала постановка их на сцене.

Рассматриваемое нами межвоенное время (конец 1920-х — 1930-е гг.), когда по ту сторону Атлантики начали ставиться первые советские пьесы, — один из наиболее противоречивых периодов в истории американского театра. С одной стороны, в эти годы в Соединенных Штатах центром сценического искусства становятся бродвейские коллективы, коммерческие по своей сути. Характерной их чертой были расчет на кассовость зрелища и максимально продолжительный прокат продукции. Потребительское отношение к театральным постановкам заставляло подстраиваться под средний вкус массового зрителя и не рисковать с экспериментальными и лабораторными работами. Одним из самых значительных бродвейских театров в межвоенные годы был знаменитый «Гилд» (Theatre Guild). Именно здесь шли две советские пьесы, благодаря чему они стали значительным событием в театральной жизни страны, а отклики на них сохранились хоть в какой-то мере.

С другой стороны, в «красные тридцатые» на волне растущего радикализма появляются некоммерческие, так называемые «рабочие театры» — «Театр Действия», «Юнион», «Коллектив» и др., а также театры Федерального проекта. В разгар кризиса в Соединенных Штатах популярными становятся пьесы-«агитпропы», написанные не без влияния театра и драматургии пост-революционной России. Именно в репертуар «рабочих театров» (а не Бродвея) активно входят советские пьесы, — во многом благодаря усилиям Международного объединения революционного театра и Общества культурных связей с СССР (переименованного в 1930 г. в Американо-русский институт). Так, «Интервенция» Л.И. Славина была включена в репертуар Лиги рабочих театров США, насчитывающей около 400 самостоятельных трупп¹⁵. «Бронепоезд 14-69» В.В. Иванова (под названием — «Бронепоезд»)

¹⁴ Советская художественная литература за рубежом (Библиографический обзор) / Сост. Н.И. Пожарский // Иностранная книга. 1935. № 2. С. 65–73; № 3. С. 56–66.

¹⁵ См.: Советские пьесы за рубежом // Иностранная книга. 1934. № 6. С. 64;

был поставлен в 1930 г. в небольшом театре «Пасадена»¹⁶ (Лос-Анджелес, Калифорния), а в 1934 г. — Нью-Йоркской школой социальных исследований и Чикагским рабочим театром¹⁷. В последнем — также шли пьесы «Рычи, Китай!» С.М. Третьякова и «Дорога цветов» В.П. Катаева¹⁸. В том же году «была переведена группой студентов на английский язык и идет в Нью-Йорке»¹⁹ драма А.Н. Афиногенова «Страх». Пьесу А.М. Файко «Человек с портфелем» поставил в Нью-Йорке Еврейский художественный театр²⁰. В «рабочем» еврейском театре «Артеф», открыто поддерживаемом Коммунистической партией США, шли на иврите поздние пьесы признанного классика Советской России М. Горького «Егор Булычев» (1933) и «Достигаев и другие» (1934/35), а также драмы, написанные советскими еврейскими авторами, — «Хирш Лекерт» Агарона Кушнирова (1932) и «Рекрут» Липе Резника (1934)²¹. Причем, последнее произведение — комедия (!) о борьбе еврейских буржуа и крестьян в одном из местечек Российской империи — в 1935 г. игралось на иврите даже на Бродвее и выдержало целых 132 представления²².

Особое место на театральной карте Нью-Йорка занял легендарный театр «Груп» (Group Theatre, 1931–1941), который пытался не идти на уступки коммерции, работая на Бродвее. Ставивший исключительно современную американскую драматургию, «Груп» в начале своей деятельности планировал, хотя и безуспешно, осуществить спектакль и по советской пьесе — «Человек с портфелем» А.М. Файко²³.

Балашов П. Американская драматургия (О современном кризисе, расовой проблеме и войне) // Иностранная книга. 1934. № 4. С. 39.

¹⁶ “The Armoured Train.” *Theatre Arts Monthly* (May 1930): 441–442.

¹⁷ См.: Советские пьесы за рубежом. С. 64; *Балашов П.* Американская драматургия (О современном кризисе, расовой проблеме и войне) // Иностранная книга. 1934. № 4. С. 39.

¹⁸ *Дементьева С.* Взаимовлияние советской социалистической и демократической прогрессивной культуры США в предвоенные годы // Взаимодействие культур СССР и США XVIII–XX в. М.: Наука, 1987. С. 42.

¹⁹ Советская художественная литература за рубежом // Иностранная книга. 1935. № 2. С. 65.

²⁰ *Кэрклэнд Л.* «Процветание» кончилось... (Театры Нью-Йорка) // Интернациональный театр. 1932. № 3. С. 26.

²¹ См.: *Hohman V. J. Russian Culture and Theatrical Performance in America, 1891–1933.* New York: Palgrave Macmillan, 2011: 132–133, 164.

²² См.: *Recruits.* Internet Broadway Database. Online at <https://www.ibdb.com/broadway-production/recruits-9736>

²³ Например, см.: *Clurman H. The Fervent Years: The Group Theatre and the Thirties.* New York: Da Capo Press, 1983: 49–50; *Smith W. Real Life Drama: The*

Мы ограничимся лишь анализом тех советских пьес, которые были поставлены именно на коммерческой сцене США — Бродвее. В конце 1920-х — 1930-е гг. здесь их оказалось не так уж и много — всего пять: «Пурга» Д.А. Щеглова, «Ржавчина» В.М. Киршона и А.В. Успенского, «Рычи, Китай!» С.М. Третьякова, «Квадратура круга» В.П. Катаева и его же «Дорога цветов». В фокусе нашего исследования будет только рецепция отечественной драматургии бродвейской критикой и зрителем.

Первой советской пьесой, достигшей Бродвея, стала драма Д.А. Щеглова²⁴ «Пурга» (премьера — 6 мая 1929 г.). Американский спектакль шел под названием «Первый закон» («The First Law») в режиссуре нашего соотечественника Л. Снегова²⁵ и выдержал всего 8 представлений. Незамеченный театральной критикой, в истории сцены США он не оставил следа: «Впервые был показан в один из понедельников прошлого мая в театре “Маск” (“Masque”) и прекратил существование уже в следующую субботу, воспринятый и зрителем, и критикой как ничтожное явление Музы»²⁶. В советских источниках постановка запечатлена одной строчкой, причем с недостоверной информацией относительно места ее показа: «Пьеса [...] шла в США (театр Гильд [имеется в виду театр “Гилд”. — М.Г.] в Нью-Йорке)»²⁷.

Действие «Пурги», написанной в 1926 г., происходит в начале 1920-х в сибирской тайге, где вместе с природной стихией бушует и гражданская война. Страшная пурга соединяет в одинокой юрте заклятых, непримиримых «классовых» врагов — большевика Владимира, эксцентричную дочь американского (!) миллиардера и директора приисков по имени Оллан и ее жениха Генри. В этой пьесе, носящей подзаголовок «Человек — класс — зверь», драматург «на примере судьбы трех людей [...] иллюстрирует власть классового начала в человеке. Он бросает Оллан

Group Theatre and America, 1931–1940. New York: Alfred A. Knopf, 1990: 43, 52–53.

²⁴ Дмитрий Алексеевич Щеглов (1898–1963) — советский драматург. Принимал участие в Октябрьской революции, литературную деятельность начал в 1918 г. Драма «Пурга» (1926) — первая оригинальная пьеса Щеглова — неоднократно ставилась в Европе в 1930-е годы.

²⁵ Леонид Яковлевич Снегов (1883–1974) родился в Херсоне, в течение трех лет был участником знаменитой Первой студии МХТ; в начале 1920-х годов эмигрировал в США, где сделал успешную кинокарьеру в качестве актера. В его фильмографии — такие кинокартины о нашей стране, как «Миссия в Москву» (1943) и «Песнь о России» (1944).

²⁶ Brown J.M. “A Drama of Soviet Russia.”

²⁷ Щеглов Д.А. Набат (Драма в четырех действиях) // Современная драматургия (Альманах). 1958. Кн. 4. С. 4.

и Владимира, не остановившихся перед лицом смерти Генри, в объятия друг друга и разъединяет их снова, лишь только Владимир получил возможность соединиться с красными, а Оллан, услышав соблазнительные зовы прежней жизни, отказывается с ним следовать»²⁸.

В бродвейской постановке тема классовой вражды большевика Владимира и «буржуя» Генри была смикширована. Новое сценическое заглавие — «Первый закон» — отражало смену акцентов: героями движет не идея, а инстинкт самосохранения. На передний план вышел любовный треугольник: Владимир—Оллан—Генри. И без того чрезмерно упрощенный в советском оригинале конфликт, разрешаемый с молниеносной быстротой, с четким делением действующих лиц на плохих и хороших, в американском спектакле свелся к выхолощенной мелодраме. Этот жанр был ограничен, сопряжен театральной эстетике Бродвея. Специфика американского театра (пуританская мораль, особенности исторического развития страны, коммерческий характер постановок и т.д.) сделала здесь мелодраму основным сценическим жанром: «Поскольку театральное общественное сознание американца не хранило в памяти ни драматургического фольклора, ни народной трагедии Ренессанса, ни полноценной классицистической и просветительской трагедии XVII–XVIII вв., привкус мелодрамы остался неустрашимым колоритом американской драмы XX в.»²⁹.

Главным героем пьесы Щеглова был, конечно же, «рыцарь без страха и упрека» Владимир. Советский драматург так характеризовал большевика: «Все его движения неторопливы, как у человека, уверенного в своей силе. Когда он говорит, то чувствуется, что в нем таится еще много невысказанных мыслей и что эти мысли взвешены и глубоко продуманы. Должно быть, он редко повышает голос, но даже в спокойной речи пробиваются внутренний темперамент и целеустремленная духовная сила»³⁰. Образ большевика Владимира из щегловской «Пурги» естественно вписывался в традицию нового протагониста советской драмы. Отечественная театральная критика послереволюционной поры декларировала: «Типом, в котором наиболее органически и законченно отлиты черты, характеризующие нового человека, является *большевик*. Показать подлинного, воплощающего в себе основ-

²⁸ Марков П.А. Две «Пурги» // Марков П.А. О театре: В 4 т. Т. 3. Дневник театрального критика. 1920–1929. М.: Искусство, 1976. С. 459.

²⁹ Смирнов Б.А. Театр США XX века. Л.: ЛГИТМиК, 1976. С. 6.

³⁰ Щеглов Д.А. Пурга (драма) // Щеглов Д.А. Драммы. М.: Советский писатель, 1958. С. 11.

ные качества нашей партии большевика — значило бы дать образ, наиболее полно выражающий процесс созревания социалистического строителя, социалистического создателя»³¹.

Парадоксально, что на Бродвее «красного» Владимира играл тот, кто категорически не принял революцию и навсегда покинул большевистскую Россию — сам режиссер Л. Снегов. Белый эмигрант трактовал пьесу и своего сценического большевика совершенно противоположно советскому оригиналу. Протагонист революционной пьесы Д. Щеглова в исполнении Л. Снегова превращался в антигероя: «Большевик Владимир трактуется Снеговым как человек, лишенный каких бы то ни было достоинств»³². Эта актерская работа Снегова стала первой в его 26-летней сценической карьере ролью на английском языке. Имея за плечами актерскую школу Первой студии МХТ, Снегов сумел преодолеть языковые трудности и справиться с ролью: «Хотя актер говорит по-английски с сильным акцентом, без сомнения, он обладает необыкновенным талантом»³³. Чего не скажешь про остальных исполнителей постановки, для которых английский язык был родным. Так, актриса Ф. Карсон, игравшая роль Оллан, «вызывала у зрителя только сильное раздражение»³⁴.

Возьмем на себя смелость и предположим, что из американской адаптации, выполненной самим же Л. Снеговым, была убрана тема иностранной военной интервенции. Мало верится, что с бродвейской сцены могли звучать такие ликующие слова одного из отрицательных персонажей советского оригинала: «Хотя Колчак и отступил, зато *американцы* [курсив мой. — М.Г.] высаживают войска и будут нам решительно помогать!»³⁵.

Не мог понравиться бродвейскому зрителю и образ американца Генри, который «всегда считал, что жизнь естественно несправедлива и кто-то должен быть беден, а кто-то богат. Поэтому бурные события, связанные с революцией, вызвали в нем только ненависть к тем, кто так жестоко нарушил привычный уклад его обеспеченной жизни»³⁶. Наверняка, подобные чувства рождались и у американцев, смотревших спектакль по «красной» пьесе Щеглова (даже в «причесанном», адаптированном виде).

³¹ *Оружейников Н.* Образ большевика на театре // Театр и драматургия. 1933. № 6. С. 12.

³² Atkinson B. "On the Soviet Steppes: 'The First Law'." *New York Times* (7 May, 1929): 27.

³³ Ibid.

³⁴ Pollock A. "The Theatre." *Brooklyn Daily Eagle* (7 May 1929): A14.

³⁵ *Щеглов Д.А.* Пурга. С. 44.

³⁶ Там же. С. 6.

Сценическое появление «Пурги» Д. Щеглова на Бродвее вызвало у критиков недоумение: «Если бы вчерашний спектакль “Первый закон” не позиционировался как постановка первой пьесы из Советской России, которую официально одобряет Кремль, он запросто мог бы быть таким невыносимо любительским и скучным, и вопросов к нему не было бы никаких»³⁷. На коммерческой сцене США пьеса Д. Щеглова провалилась с треском.

Спустя полгода после щегловской «Пурги» свет бродвейской рампы увидела вторая советская пьеса — «Ржавчина» В.М. Киршона³⁸ и А.В. Успенского³⁹ (премьера — 17 декабря 1929 г.)⁴⁰. Хотя прошло всего каких-то шесть месяцев, между постановками этих двух произведений на Бродвее пролегла целая пропасть. Эпоха «процветания» резко оборвалась биржевым крахом, ставшим началом Великой депрессии и вызвавшим лавину социальных бедствий. Новые обстоятельства привели в США к активизации левой идеологии, а также усилили интерес к Советскому Союзу, и в том числе к его драматургии. «Отношение американцев к России в 1920–1930-е годы эволюционировало от преимущественно негативного к преимущественно позитивному, а иногда даже апологетическому»⁴¹. Теперь многие американские театралы, находясь в самом эпицентре экономического и социального кризиса, жаждали узнать, как же живут люди за океаном, в советской России, и вообще, какие они — эти единственные во всем мире представители «*homo novus*».

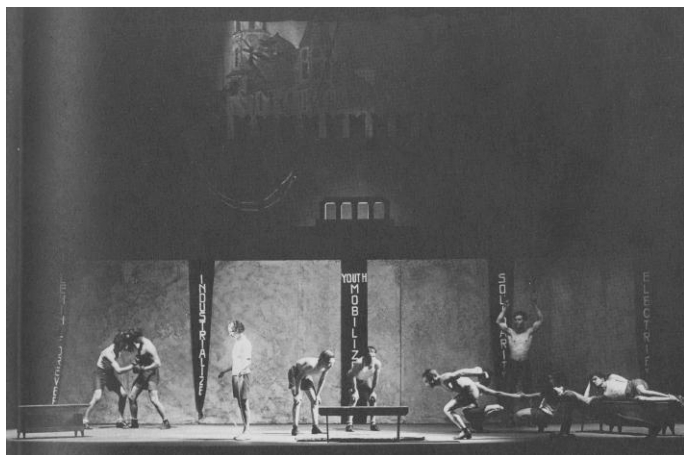
³⁷ Atkinson B. “On the Soviet Steppes: ‘The First Law’.”

³⁸ Владимир Михайлович Киршон (1902–1938) был среди тех авторов, кто стоял у истоков драматургии новой России. Будучи страстным и искренним приверженцем советской власти, он вошел в число признанных лидеров отечественной драмы 1920–1930-х годов. Именно Киршон развязал борьбу против так называемых «попутчиков» (Б.А. Пильняка, И.Э. Бабеля, Б.Л. Пастернака и др.), ожесточенно травил М.А. Булгакова. Участь же самого драматурга оказалась трагичной: весной 1937 г. он был обвинен в троцкизме, арестован и через год расстрелян, немногим не дожив до своего 36-летия. Реабилитирован в 1956 г.

³⁹ Андрей Васильевич Успенский (1902–1978) — советский драматург. Пьеса «Ржавчина», написанная им вместе с В.М. Киршоном, стала его первой крупной драматургической вещью. Вместе с А.Н. Афиногеновым и В.М. Киршоном стоял у истоков организации Союза советских писателей (секции драматургов). В эпоху Большого террора ему удалось избежать травли и репрессий.

⁴⁰ Подробнее про эту постановку в Нью-Йорке см.: Гудков М.М. Первая советская пьеса на американской сцене: «Ржавчина» В. Киршона и А. Успенского (1929/30) // Вопросы театра/PROSCAENIUM. 2017. № 3–4. С. 265–281.

⁴¹ Некрасов А.А. Становление и этапы развития западной советологии. Ярославль: Ярославский государственный университет, 2000. С. 19.



«Красная ржавчина». Театр «Гилд», Нью-Йорк, 1929/1930.
Сцена из спектакля. Спортзал. Боксирующий студент – Д. Гарфилд (слева, в паре – правый), Петр – Л. Адлер (в центре, перед прыжком), Терёхин – Г. Биберман (на заднем плане с поднятыми руками)

Действие пьесы В. Киршона и А. Успенского происходит в Москве в годы расцвета новой экономической политики (1926–1927), — «ржавое» (т.е. гнилое, недоброкачественное) время идеологической «порчи» страны. [...] Власть выдвигает экономические цели: разворачивать производство, учиться у буржуазных «спецов». [...] Недавние лихие конники должны производить товары, считать, торговать — начинать новую жизнь. Многими это было воспринято как предательство революции»⁴².

В пьесе выведена советская молодежь, которая переживает смену моральных и политических ориентиров. Все энергично обсуждают проблемы пола, формы семьи, брака, идею «сексуальной революции». Ситуация обостряется и из-за распространения «упадочнических настроений» («морального разложения» в партийной среде. В этих условиях одни с наслаждением уходят в тотальную половую вседозволенность (вульгарная комсомолка Лиза), другие погружаются в пессимизм, разочаровавшись в революционных идеалах (поэт Лёнов), а кто-то пытается покончить с собой (Петр).

Лидер студенческой молодежи Константин Терёхин, у которого где-то в колхозе остались официальная жена и малолетний сын, живет теперь в гражданском браке с Ниной Верганской, постоянно унижая ее и вынуждая делать аборт за аборт. В Нину

⁴² Гудкова В.В. Зачем люди читают старые пьесы // Забытые пьесы 1920–1930-х гг. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 24.



«Красная ржавчина». Театр «Гилд», Нью-Йорк, 1929/1930.
Сцена из спектакля

безответно влюблен интеллигент Федор, который пытается уговорить ее бросить мужа. Не вытерпев очередного оскорбления, Нина сбегает с вечеринки, за ней следом отправляется муж. Раздается выстрел. Все выглядит как самоубийство девушки. Однако в финале пьесы выясняется, что Нина была убита Терехиным. Преступника ждет суд, исключение из партии и справедливое наказание.

Поставил на Бродвее «Ржавчину» театр «Гилд», а режиссером выступил человек, который имел с Россией много общего, — Г. Биберман⁴³. В конце 1927 г. он посетил столицу СССР, где в течение пяти месяцев (октябрь 1927 — февраль 1928) стажировался у самого В.Э. Мейерхольда. По возвращении домой Биберман стал работать в «Гилд»: спектакль по пьесе «Ржавчина» явился его режиссерским дебютом.

Сквозным визуальным образом спектакля (сценограф К. Трокмортон) был выбран силуэт московского древнего Кремля и недавно построенный Мавзолей В.И. Ленина, как символы старой и новой России. В музыкальном решении спектакля это противостояние реализовывалось конфликтом гимнов — «Боже, Царя храни!» и «Интернационала».

Главную роль — «партийца-разложенца» Терехина — играл сам Г. Биберман. Американский критик находил, что актер «без-

⁴³ Герберт Биберман (Herbert Viberman, 1900–1971) — театральный и кино-режиссер, сценарист. В кино дебютировал в 1935 г. («Билет в один конец»). В 1947 г. преследовался Комиссией по расследованию антиамериканской деятельности, изгнан из Голливуда и подвергся тюремному заключению.

жалостен по отношению к своему сценическому герою, делая его настолько отгалкивающим, насколько это только возможно»⁴⁴.

В режиссуре дебютанта Бибермана явственно ощущалось влияние Мейерхольда: «Постановка обращала на себя внимание энергичным пластическим решением, острыми мизансценами, рядом неожиданных, почти физкультурных массовых сцен»⁴⁵.

В пьесе обсуждаются наболевшие проблемы новой советской жизни — от сохранения верности идеалам революции и до взаимоотношения полов. За океаном такая жизнь виделась интригующей, необычной, а иногда просто дикой. У кого-то национализация частной собственности, плановое хозяйство, грандиозные преобразования, затеянные в Советском Союзе, вызывали восхищение. Однако тотальная государственная атеизация общества, деятельность Союза безбожников не столько веселили американцев, сколько ужасали их, дорожащих свободой вероисповедания, закрепленной в Конституции. Христианские нормы, традиционные для старой России и американской нравственности, объявлялись Советами «буржуазными предрассудками». Бродвейская постановка ясно показывала, как в новой России гуманистические ценности умяются и замещаются «классовыми». Зрителей не могли не шокировать вывернутые наизнанку вековые устои человеческих отношений: теория «свободной любви», легализация аборт⁴⁶, новое видение «социалистической семьи»⁴⁷.

В театральных кругах США постановка вызвала бурную политическую и художественную дискуссию, войдя в «десятку лучших», по мнению общества театральных критиков Нью-Йорка (New York drama critics)⁴⁸.

Реакция бродвейского зрителя озадачила создателей спектакля. Литературный руководитель постановки Г. Клёрман, предложивший пьесу театру, был потрясен: «Пожалуй, впервые на Бродвее сторонники Советов, не боясь, обнаружили свои политические симпатии. Существование столь огромного их количества оказалось для меня полной неожиданностью»⁴⁹.

⁴⁴ Цит. по: Waldau R.S. *Vintage Years of the Theatre Guild (1928–1939)*. London; Cleveland: Case Western Reserve University, 1972: 64.

⁴⁵ Черкасский С.Д. Мастерство актера: Станиславский—Болеславский—Страсберг: История. Теория. Практика. СПб.: РГИСИ, 2016. С. 399.

⁴⁶ В пуританской Америке аборты были легализованы решением Верховного суда только в 1973 г.

⁴⁷ См.: Гудкова В.В. Дети и старики: Антропологическая разметка нового времени // Театр. 2006. № 4. С. 130–138.

⁴⁸ Brown J.M. “‘Red Rust’ Presented by the Theatre Guild Studio.” *New York Evening Post* (18 Dec. 1929): 14.

⁴⁹ Clurman H. *The Fervent Years: The Group Theatre and the Thirties*. New York: Da Capo Press, 1983: 27.

Радикальный прокоммунистический журнал “New Masses”, назвав «Красную ржавчину» «по-настоящему великой пьесой Советской России»⁵⁰, увидел в ней метафору трагической судьбы нашей страны: «Нина — это Россия; Терёхин — “гнилая” бюрократия, развращенная властью; Федор — новая сила, порожденная Советским государством и ведущая страну к социализму»⁵¹. Именно этот левый журнал впервые обратил внимание на существенное искажение идеи пьесы: «Было бы небезынтересно заметить, что название “Красная ржавчина” (случайно или нет) является ошибочным. В письме, адресованном Успенским [соавтором “Ржавчины”. — М.Г.] во французский журнал “Monde”, значит: “Какое счастье, что в Париже эта пьеса называется правильно — ‘La Rouille’ (‘Ржавчина’). Потому что в Германии она шла под заголовком ‘Roter Rost’ (‘Красная ржавчина’). Абсолютно противоположный смысл! И в Лондоне постановка тоже называлась ‘Красная ржавчина’. Мы протестовали, но все зря»⁵². Хвала постановку театра «Гилд», американские сторонники Советской России однако сетовали, что идеологическая значимость оригинала оказалась снижена изображением не столь уж «важной» проблемы взаимоотношения полов.

Некоторые так называемые «буржуазные» издания приняли «Красную ржавчину» тоже вполне доброжелательно. Однако увидели они в ней совершенно другое — ядовитую критику большевизма: «Если бы это произведение не было впервые поставлено в Москве с одобрения властей, его свободно можно было бы трактовать как антисоветскую вещь»⁵³.

Большая же часть критиков, которые (естественно) не разделяли коммунистических идей, отнеслась к «Красной ржавчине» более сдержанно, усмотрев корень ее эстетических просчетов в несовершенстве драматургии: «Положа руку на сердце, это не самая лучшая пьеса о новом советском поколении, так как она делает ставку на сенсацию и откровенно является полем для идеологических споров. Произведение представляет собой набор очень эмоциональных и волнующих фрагментов, подобранных хоть и любопытно, но все же случайно. [...] Ясно, что это сложнейшая и крайне интересная тема, в которой невозможно полностью разобраться, опираясь лишь на просмотр череды сценических зарисовок театра “Гилд”»⁵⁴.

Слабость драматургии парадоксальным образом выявляла сильные стороны постановки. Довольно консервативный журнал

⁵⁰ “[Advertisement].” *New Masses* V: 9 (Feb. 1930): 15.

⁵¹ Hickerson H. “Theatre.” *New Masses* V: 9 (Feb. 1930): 15.

⁵² Hickerson H. “Theatre.”

⁵³ Цит. по: Waldau R.S. *Vintage Years of the Theatre Guild (1928–1939)*: 64.

⁵⁴ Littel R. *New York World* (18 Dec. 1929). Цит. по: *ibid.*

“Theatre Arts” писал: «Пьеса изобилует бесконечными и пафосными речами-дискуссиями, какие встречаются в дешевых мелодраматических “мыльных операх”. Однако надо отдать должное актерам, которым удается произносить их убедительно. Если отбросить тот факт, что это довольно заурядное драматическое произведение, написанное кое-как, исполнители играют его с завидной страстностью и энергией, умело оправдывая повышенный градус идеологических баталий. У студийцев получается прекрасно схватить и удерживать тот истерический накал, с которым герои советской пьесы отстаивают свои идеалы, доходя порой до белого каления»⁵⁵.

Этому мнению вторит и авторитетная политически-умеренная газета “New York Times”: «Постановка гораздо лучше пьесы. [...] Хотя она проста, но потрясающе профессиональна. Поразителен сквозной сценический образ этой истории: на протяжении всего спектакля на заднем плане чуть видны неясные очертания Кремля, перед которым ярко рдеет Мавзолей Ленина как символ нового народа. Это крайне интересная и неоднозначная пьеса с берегов той страны, о которой американцы так много слышат и так мало знают»⁵⁶.

Почти все критики сходились на том, что основным эстетическим недостатком постановки был ее мелодраматизм. Потенциальная опасность материала замечалась и нашими исследователями: «Пьеса, задумывавшаяся как “проблемная”, сбивается на выхолощенную мелодраматичность»⁵⁷. Более того, жанр мелодрамы органично откликнулся на запрос государственной идеологии СССР тех лет, «обслуживал ее». В 1920–1930-е годы «разоблачение скрывающихся классовых врагов было неизменной задачей театральной продукции»⁵⁸, поэтому в центре нарратива ранней советской драматургии непременно находились злодеи и его разоблачитель. У американцев же история советских авторов грешила мелодраматизмом еще больше, на первый план вышел банальный любовный треугольник Терёхин—Нина—Федор: «Абсолютная мелодрама, к тому же совсем не оригинальная и ничем не

⁵⁵ Hutchens J. “The World of Things Overdone (Broadway in Review).” *Theatre Arts Monthly* (Jan. 1930): 107.

⁵⁶ “‘Red Rust’ Is Given by Theatre Guild.” *New York Times* (18 Dec. 1929): 31.

⁵⁷ Гудкова В.В. К истории рецепции советской драматургии в Париже в 1920–1930-е годы («Ржавчина» В. Киришона и А. Успенского на сцене театра «Авеню») // От текста — к сцене: Российско-французские театральные взаимодействия XIX–XX веков. М.: ОГИ, 2006. С. 165.

⁵⁸ Венявкин И.Г. «Небогатое оформление»: «Ложь» Александра Афиногенова и сталинская культурная политика 1930-х годов // Новое литературное обозрение. 2011. № 2. С. 156.

отличающаяся от (как это любят называть в СССР) “буржуазных” [т.е. где речь идет о частной, личной жизни, а не о “больших”, общественно-политических проблемах. — М.Г.] историй с непременным торжеством добра и наказанием зла в финале»⁵⁹, «политическая мелодрама»⁶⁰, «мелодрама десятого-двадцатого-тридцатого (ten-twenty-third) сорта»⁶¹.

Спектакль был сыгран 65 раз, — его прокат прервало решение руководства самого театра. Для аполитичного «Гилд» советская пьеса оказалась «слишком рискованной, чтобы продолжать иметь с ней дело»⁶².

В истории американской сцены постановка «Красной ржавчины» осталась одной из значительных вех. Случилось это благодаря тому, что в работе над ней встретились молодые и амбициозные люди, которые в скором времени образуют ядро легендарного театра «Групп». Постановка представляла собой, пожалуй, самую первую попытку импорта театральных идей В.Э. Мейерхольда в сценическую практику США, опередив по времени освоение принципов русского режиссера в деятельности театра «Групп».

Третья советская пьеса попала на бродвейские подмостки также благодаря театру «Гилд», и опять же в режиссуре Г. Бибермана, — «Рычи, Китай!» С.М. Третьякова⁶³ (премьера — 27 октября 1930). Здесь она шла под названием «Рычащий Китай» («Roar China») и выдержала 72 представления. Выбор пьесы для Бибермана оказался не случаен: «Почти все пять месяцев между октябрём 1927 года и февралём 1928 года провел в театре Мейерхольда, наблюдая, как готовятся постановки этого театра. Его постановку “Рычи, Китай!” я видел, наверное, раз двадцать»⁶⁴.

В основу произведения Третьякова положен конкретный факт, имевший место летом 1924 г. в центре Китая, в уездном городе

⁵⁹ Hutchens J. “The World of Things Overdone (Broadway in Review).”

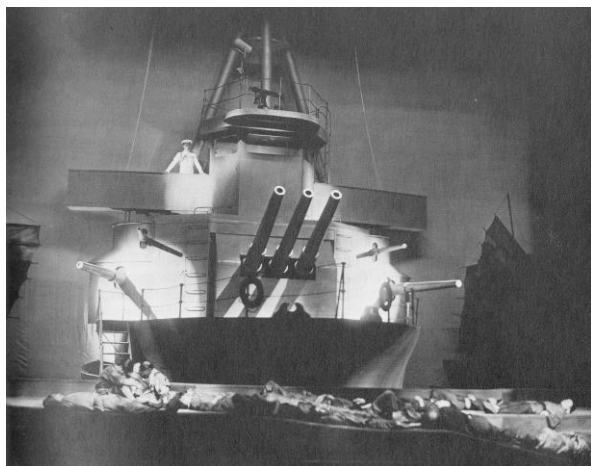
⁶⁰ Bigsby C.W.E. *A Critical Introduction to Twentieth-Century American Drama*. Vol. I: 1900–1940. New York: Cambridge University Press, 1983: 121.

⁶¹ Определение из газеты “New Gerald Tribune”. Цит. по: Hirsch F. *A Method to Their Madness: The History of the Actors Studio*. New York: Da Capo Press, 2001: 70.

⁶² Sievers W.D. *The Group Theatre of New York City, 1931–1941*. Dissertation ... for the degree of Master of Arts. Leland Stanford Junior University. 1944: 303.

⁶³ Сергей Михайлович Третьяков (1892–1937) — публицист, драматург, поэт-футурист, сценарист, режиссер и педагог. Работал в Театре имени В.Э. Мейерхольда и 1-м рабочем театре Пролеткульта, где его пьесы ставил С.М. Эйзенштейн. Один из теоретиков ЛЕФа — левого фронта искусства. В 1937 г. он был репрессирован и расстрелян. Реабилитирован в 1956 г.

⁶⁴ Из письма Герберта Бибермана // Третьяков С.М. Слышишь, Москва?! М.: Искусство, 1966. С. 168.



«Рычащий Китай». Театр «Гилд», Нью-Йорк, 1930.

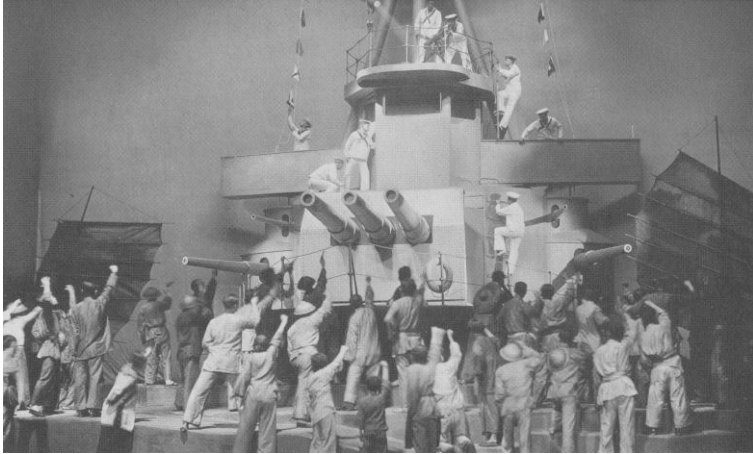
Огромный крейсер, орудия которого нависали над сценой, символизируя грозную мощь Британской империи. В то время как ночью кули спят на пристани, капитан корабля (актер Э. Купер) пребывает в тревожной задумчивости

Ваньсяне. Командир английской канонерки «Кокчефер» навел орудия на город и потребовал казни двух китайских лодочников, во время ссоры с которыми погиб агент американской фирмы.

Если в Советской России революционность пьесы С. Третьякова с ее пафосом борьбы против колониализма была органична и естественна, то в США, да еще и на Бродвее с его публикой норковых манто и фраков, она смотрелась неожиданно. По воспоминаниям режиссера, «кое-кто из совладельцев Гилд-театра [т.е. театра «Гилд». — М.Г.] вышел из правления, и иногда некоторые зрители, возмущенные тем, что театр поставил “коммунистическую” пьесу, уходили со спектакля, требуя возврата денег»⁶⁵.

Интересно, что в США постановку о революционном движении в Китае не приняли не только «правые», но и «левые». Хотя бродвейская постановка пьесы Третьякова была вдохновлена известным спектаклем Мейерхольда, она существенным образом отличалась от советского оригинала. Отечественная «Литературная газета» злорадно отмечала расхождение: «Так, дочь француза не требует фотоаппарата и магния при виде повесившегося боя [в мейерхольдовской постановке роль Боя — китайчонка, слуги на канонерке “Кокчефер” — блистательно играла М. Бабанова. — М.Г.], а жалостно, как “истая христианка”, умоляет спасти его.

⁶⁵ Там же. С. 171.



«Рычащий Китай». Театр «Гилд», Нью-Йорк, 1930.
Финальная сцена. Бунт китайцев против иностранных «империалистов»

Очевидно, это было нужно для того, чтобы показать, что не все американцы и англичане... одинаково подлы. Совершенно изъят из пьесы истопник с речной станции — инструктор из Кантона. В пьесе Третьякова старый лодочник говорит, что через 20 лет сын англичанина будет стрелять из орудия в его сына, на что другой китаец отвечает, что через 20 лет сын англичанина будет побежден сыном китайца. Такой мысли американский постановщик допустить не мог, и воинственная реплика китайца была заменена другой — в духе Женевской комиссии по разоружению, — «Через 20 лет не будет пушек»⁶⁶.

Прокоммунистически настроенные американские критики назвали постановку «карикатурой на советскую пьесу»⁶⁷. Орган компартии США «Daily Worker» упрекала режиссера: «Под предлогом “меньше пропаганды и больше искусства” американский постановщик смазал резкие классовые выводы “Рычи, Китай!”». Пьеса была не только сокращена на одну треть, но и во многом лишена своего политического характера. [...] В результате этого разоблачения империалистической системы теряют свою остроту. У зрителей остается ложное впечатление, будто за положение китайских масс ответственна скорее подлость отдельных лиц,

⁶⁶ *Атт II*. Советские пьесы «по-американски»: «Рычи, Китай» в Нью-Йорке // Литературная газета. 1930. 29 декабря. № 62. С. 3.

⁶⁷ Цит. по: *Кэрклэнд Л.* «Процветание» кончилось... (Театры Нью-Йорка) // Интернациональный театр. 1932. № 3. С. 25.

чем сама система империализма. [...] Так же смазывается классовое деление внутри Китая — между рабочими и крестьянами, с одной стороны, единственными действительными борцами с иноземным империализмом, — и отечественными угнетателями: помещиками, купцами и милитаристами — с другой»⁶⁸.

Правые обвиняли театр «Гилд» в том, что он всецело находится под влиянием коммунистов, в то время как левые, негодующие на купюры и искажения советского оригинала, ставили в вину театру идейную непоследовательность и трусость. В этой ситуации руководство «Гилд» предпочло совсем отказаться от дальнейших постановок советской драматургии⁶⁹.

С 1933 г., после установления дипломатических отношений между СССР и США, культурные связи начинают развиваться более интенсивно. И все-таки, как замечает отечественный исследователь С. Дементьева, «определяющим фактором в развитии советско-американских культурных связей был не факт официального признания правительством США нашей страны, а тот социально-психологический поворот в сознании»⁷⁰ рядового американца, который происходил под влиянием событий в России и усилился именно в «красные тридцатые».

В октябре 1935 г. на Бродвее появляется четвертый спектакль по советской драматургии — «Квадратура круга» В.П. Катаева⁷¹, — коммерчески наиболее успешный из всех пяти пьес на бродвейской сцене (выдержал 108 представлений)⁷² и наименее идеологизированный. Режиссером и одновременно автором адаптации текста выступил наш соотечественник Д. Остров, о котором не осталось почти никакой информации в американском и отечественном театроведении. Известно лишь, что он начал работать на Бродвее в 1931 г., а постановка «Квадратуры круга» в 1936-м явилась его последним проектом на коммерческой сцене США⁷³.

⁶⁸ Цит. по: [А.Ф.]. Советская пьеса за рубежом: «Рычи Китай!» в Европе, Америке и Азии // Литература мировой революции. 1932. № 4. С. 127.

⁶⁹ Лишь в годы Второй мировой войны «Гилд» поставит еще одну советскую пьесу — «Русские люди» К.М. Симонова (1942/1943).

⁷⁰ Дементьева С. Взаимовлияние советской социалистической и демократической прогрессивной культуры США в предвоенные годы // Взаимодействие культур СССР и США XVIII–XX в. М.: Наука, 1987. С. 38.

⁷¹ Валентин Петрович Катаев (1897–1986) — советский писатель и поэт, драматург, киносценарист.

⁷² См.: Squaring the Circle. Internet Broadway Database. Online at <https://www.ibdb.com/broadway-production/squaring-the-circle-11996>

⁷³ См.: Dmitri Ostrov. Internet Broadway Database. Online at <https://www.ibdb.com/broadway-cast-staff/dmitri-ostrov-9769>

Легкая и жизнерадостная «комедия-шутка»⁷⁴ Катаева так же, как и пьеса «Ржавчина» В. Киршона и А. Успенского, изображала жизнь советской молодежи, но, в отличие от последней, никого «не убивая». Действие водевиля (таково авторское определение жанра произведения) происходит в Москве в 1920-е годы. Два приятеля-комсомольца, живущие в одной комнате муниципализированного дома, не предупредив друг друга, женятся и приводят своих официальных супругов жить к себе. Вскоре каждый понимает, что ошибся в выборе и любит жену приятеля. В финале истории им удается исправить ситуацию, и все четверо обретают счастье.

Комедия Катаева, очень популярная в эти годы в Советском Союзе, на Бродвее выглядела (по меткому определению авторитетного Б. Аткинсона) «странной и малопонятной частной шуткой Коммунистической страны»⁷⁵. Несмотря на то, что отзывы критики были «по большей части неодобрительные»⁷⁶, постановка по катаевскому водевилю шла три месяца. Однако, в отличие от бродвейских спектаклей по «серьезным» пьесам Киршона и Третьякова с более короткой сценической судьбой, «Квадратура круга» не оставила после себя никакого следа в истории американского театра.

Совсем незамеченной оказалась постановка последней — пятой — советской пьесы на коммерческой сцене Соединенных Штатов межвоенного времени, — «Дорога цветов» того же В.П. Катаева (сентябрь 1936, 57 представлений). В центре обличительно-сатирической комедии, написанной в 1933 г., находится московский популярный лектор Иван Васильевич Завьялов, пропагандист и ревнитель ультрановой «культуры будущего». Завьялов уверен в своей исключительности: «Каждому свое. [...] Есть личности, переросшие свою среду, свой класс, люди высокого интеллекта, широких горизонтов, люди смелой и новой мысли. У них другая дорога. Дорога цветов»⁷⁷. Отринув все нравственные законы, он оказывается в конце пьесы совсем один. Шедший в рамках Федерального проекта, спектакль по пьесе Катаева «затерялся» даже на официальном интернет-портале Бродвея, утратив

⁷⁴ *Скорино Л.* Валентин Петрович Катаев (Критико-биографический очерк) // Катаев В.П. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1956. С. 23.

⁷⁵ Atkinson B. "'Squaring the Circle'." *New York Times* (4 Oct. 1935): 24.

⁷⁶ Bordman G. *American Theatre: A Chronicle of Comedy and Drama, 1930–1969*. New York; Oxford: Oxford University Press, 1996: 122.

⁷⁷ *Катаев В.П.* Дорога цветов (комедия в четырех действиях) // Катаев В.П. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 9. М.: Художественная литература, 1986. С. 256.

привязку к советскому первоисточнику, а также имен его создателей⁷⁸.

Коммерческий театр США в межвоенные годы неохотно обращался к драматургии Советской России (в отличие от европейского), а те редкие произведения отечественных авторов, что шли здесь, успеха не имели. Показательно, что более удачно сценическая судьба сложилась не у остросоциальных и революционных советских пьес (как «Ржавчина» и «Рычи, Китай!»), а у безобидных комедий В. Катаева.

Как правило, постановки нашей отечественной драматургии на Бродвее были инициированы либо выходцами из России, навсегда ее покинувшими (Л. Снегов и Д. Остров), либо американскими сторонниками Страны Советов (Г. Биберман). В случае с последним можно уверенно утверждать, что его обращение к произведениям Киршона и Третьякова было обусловлено (конечно же), в первую очередь, не столько идеологическими, сколько эстетическими симпатиями, — в данном случае, преклонением художника перед Мейерхольдом.

Не принимая социалистический реализм, американская сцена в период между двумя войнами продолжала находиться под существенным влиянием *русской классической* драматургии (и, прежде всего, А.П. Чехова). Театр США оказался оплодотворен не пьесами советской страны, а ее достижениями в области режиссуры и театральной педагогики (К.С. Станиславский, Е.Б. Вахтангов, В.Э. Мейерхольд и А.Я. Таиров). Конечно же, особое место здесь занимают легендарные заокеанские гастроли МХТ в 1923–1924 гг., которые «навсегда остались в истории американского театра как событие, ход этой истории изменившее»⁷⁹.

Хотя в межвоенный период огней бродвейской рампы не увидели лучшие советские пьесы (М.А. Булгакова⁸⁰, Н.Р. Эрдмана, А.Н. Афиногенова), тем не менее, те немногие, что все-таки достигли коммерческой сцены США, заложили основу для постановок советской драматургии в следующем десятилетии. В 1940-е годы театралы Бродвея увидели такие пьесы, как «Русские люди» (1942/43) и «Так и будет» (под названием «По всему свету», 1947)

⁷⁸ См.: The Path of Flowers. Internet Broadway Database. Online at <https://www.ibdb.com/broadway-show/the-path-of-flowers-6983>

⁷⁹ Черкасский С.Д. Мастерство актера: Станиславский—Болеславский—Страсбург: История. Теория. Практика. СПб.: РГИСИ, 2016. С. 190.

⁸⁰ Зимой 1935 г. на Бродвее инсценировку романа «Белая гвардия» (а не пьесу «Дни Турбиных») в театре «Маджестик» показывала труппа М.А. Чехова «Артисты Московского Художественного». В репертуаре труппы была также и другая современная советская пьеса — комедия «Чужой ребенок» В.В. Шкваркина.

К.М. Симонова⁸¹, «Победа» И. Вершинина и М. Рудермана (под названием «Контратака», 1943), а также «Машенька» А.Н. Афиногенова (под названием «Профессор, послушайте!», 1943/1944)⁸².

ЛИТЕРАТУРА

[А.Ф.]. Советская пьеса за рубежом: «Рычи Китай!» в Европе, Америке и Азии // Литература мировой революции. 1932. № 4. С. 127.

Атт П. Советские пьесы «по-американски»: «Рычи, Китай» в Нью-Йорке // Литературная газета. 1930. 29 декабря. № 62. С. 3.

Балашов П. Американская драматургия (О современном кризисе, расовой проблеме и войне) // Иностранная книга. 1934. № 4. С. 36–40.

Венявкин И.Г. «Небогатое оформление»: «Ложь» Александра Афиногенова и сталинская культурная политика 1930-х годов // Новое литературное обозрение. 2011. № 2. С. 134–159.

Гудков М.М. Две пьесы К. Симонова на Бродвее // Вестник СПбГУКИ. 2015. № 4 (25). С. 130–139.

Гудков М.М. «Машенька» vs. «Профессор»: судьба единственной пьесы А.Н. Афиногенова на Бродвее // Вестник СПбГУКИ. 2017. № 1 (30). С. 134–137.

Гудков М.М. Первая советская пьеса на американской сцене: «Ржавчина» В. Киршона и А. Успенского (1929/30) // Вопросы театра/PROSCAENIUM. 2017. № 3–4. С. 265–281.

Гудкова В.В. Дети и старики: Антропологическая разметка нового времени // Театр. 2006. № 4. С. 130–138.

Гудкова В.В. Зачем люди читают старые пьесы // Забытые пьесы 1920–1930-х гг. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 5–34.

Гудкова В.В. К истории реценции советской драматургии в Париже в 1920–1930-е годы («Ржавчина» В. Киршона и А. Успенского на сцене театра «Авеню») // От текста — к сцене: Российско-французские театральные взаимодействия XIX–XX веков. М.: ОГИ, 2006. С. 149–177.

Дементьева С. Взаимовлияние советской социалистической и демократической прогрессивной культуры США в предвоенные годы // Взаимодействие культур СССР и США XVIII–XX в. М.: Наука, 1987. С. 37–44.

Катаев В.П. Дорога цветов (комедия в четырех действиях) // Катаев В.П. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 9. М.: Художественная литература, 1986. С. 247–318.

Кэрклэнд Л. «Процветание» кончилось... (Театры Нью-Йорка) // Интернациональный театр. 1932. № 3. С. 25–26.

Марков П.А. Две «Пурги» // Марков П.А. О театре: В 4 т. Т. 3. Дневник театрального критика. 1920–1929. М.: Искусство, 1976. С. 457–459.

Млечин Л.М. Министры иностранных дел. 1917–1949. СПб.: Амфора, 2016.

Некрасов А.А. Становление и этапы развития западной советологии. Ярославль: Ярославский государственный университет, 2000.

⁸¹ Подробнее об этих постановках см.: Гудков М.М. Две пьесы К. Симонова на Бродвее // Вестник СПбГУКИ. 2015. № 4 (25), декабрь. С. 130–139.

⁸² Подробнее об этой постановке см.: Гудков М.М. «Машенька» vs. «Профессор»: судьба единственной пьесы А.Н. Афиногенова на Бродвее // Вестник СПбГУКИ. 2017. № 1 (30), март. С. 134–137.

Оружейников Н. Образ большевика на театре // Театр и драматургия. 1933. № 6. С. 11–13.

Скорино Л. Валентин Петрович Катаев (Критико-биографический очерк) // Катаев В.П. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1956. С. 5–59.

Смирнов Б.А. Театр США XX века. Л.: ЛГИТМиК, 1976.

Советская художественная литература за рубежом (Библиографический обзор) / Сост. Н.И. Пожарский // Иностранная книга. 1935. № 2. С. 65–73; № 3. С. 56–66.

Советские пьесы за рубежом // Иностранная книга. 1934. № 6. С. 64.

Третьяков С.М. Слышишь, Москва?! М.: Искусство, 1966.

Черкасский С.Д. Мастерство актера: Станиславский—Болеславский—Страберг: История. Теория. Практика. СПб.: РГИСИ, 2016.

Щеглов Д.А. Набат (Драма в четырех действиях) // Современная драматургия (Альманах). 1958. Кн. 4. С. 3–78.

Щеглов Д.А. Пурга (драма) // Щеглов Д.А. Драмы. М.: Советский писатель, 1958. С. 3–66.

“[Advertisement].” *New Masses* V: 9 (Feb. 1930): 15.

“The Armoured Train.” *Theatre Arts Monthly*. (May 1930): 441–442.

Atkinson B. “On the Soviet Steppes: ‘The First Law’.” *New York Times* (7 May, 1929): 27.

Atkinson B. “‘Squaring the Circle’.” *New York Times* (4 Oct. 1935): 24.

Bigsby C.W.E. *A Critical Introduction to Twentieth-Century American Drama*. Vol. I: 1900–1940. New York: Cambridge University Press, 1983.

Bordman G. *American Theatre: A Chronicle of Comedy and Drama, 1930–1969*. New York; Oxford: Oxford University Press, 1996.

Brown J.M. “A Drama of Soviet Russia.” *New York Evening Post* (14 Dec. 1929): M9.

Brown J.M. “‘Red Rust’ Presented by the Theatre Guild Studio.” *New York Evening Post* (18 Dec. 1929): 14.

Clurman H. *The Fervent Years: The Group Theatre and the Thirties*. New York: Da Capo Press, 1983.

Dana H.W.L. “Plays from Russia.” *Theatre Arts Monthly* (Jan. 1935): 79–80.

Dmitri Ostrov. Internet Broadway Database. Online at <https://www.ibdb.com/broadway-cast-staff/dmitri-ostrov-9769>

Gassner J. “Introduction: European Drama in the American Theatre.” *Twenty Best European Plays on the American Stage*. New York: Crown Publ., 1957: 7–26.

Hickerson H. “Theatre.” *New Masses* V: 9 (Feb. 1930): 15.

Hirsch F. *A Method to Their Madness: The History of the Actors Studio*. New York: Da Capo Press, 2001.

Hohman V.J. *Russian Culture and Theatrical Performance in America, 1891–1933*. New York: Palgrave Macmillan, 2011.

Hutchens J. “The World of Things Overdone (Broadway in Review).” *Theatre Arts Monthly* (Jan. 1930): 107.

Kirchon V., Ouspensky A. *Red Rust*. New York: Brentano’s Publ., 1930.

The Path of Flowers. Internet Broadway Database. Online at <https://www.ibdb.com/broadway-show/the-path-of-flowers-6983>

Pollock A. “The Theatre.” *Brooklyn Daily Eagle* (7 May 1929): A14.

Recruits. Internet Broadway Database. Online at <https://www.ibdb.com/broadway-production/recruits-9736>

“‘Red Rust’ Is Given by Theatre Guild.” *New York Times* (18 Dec. 1929): 31.

- Sievers W.D. *The Group Theatre of New York City, 1931–1941*. Dissertation... for the degree of Master of Arts. Leland Stanford Junior University. 1944.
- Six Soviet Plays*, ed. by E. Lyons. New York: Houghton Mifflin, 1934.
- Smith W. *Real Life Drama: The Group Theatre and America, 1931–1940*. New York: Alfred A. Knopf, 1990.
- Squaring the Circle. Internet Broadway Database. Online at <https://www.ibdb.com/broadway-production/squaring-the-circle-11996>
- Tretiakov S. *Roar China*. New York: International Publ., [1933].
- Waldau R.S. *Vintage Years of the Theatre Guild (1928–1939)*. London; Cleveland: Case Western Reserve University, 1972.

REFERENCES

- [A.F.]. “Sovetskaiia p'esa za rubezhom: *Rychi Kitai!* v Evrope, Amerike i Azii.” *Literatura mirovoi revoliutsii* 4 (1932): 127.
- “[Advertisement].” *New Masses* V: 9 (Feb. 1930): 15.
- “The Armoured Train.” *Theatre Arts Monthly* (May 1930): 441–442.
- Atkinson B. “On the Soviet Steppes: ‘The First Law’.” *New York Times* (7 May, 1929): 27.
- Atkinson B. “‘Squaring the Circle’.” *New York Times* (4 Oct. 1935): 24.
- Att P. “Sovetskieskie p'esy po-amerikanski: *Rychi, Kitai* v Niu-Yorke.” *Literaturnaia gazeta* 62 (29 Dec. 1930): 3.
- Balashov P. “Amerikanskaia dramaturgiia (O sovremennom krizise, rasovoi probleme i voine).” *Inostrannaia kniga* 4 (1934): 36–40.
- Bigsby C. W. E. *A Critical Introduction to Twentieth-Century American Drama*. Vol. I: 1900–1940. New York: Cambridge University Press, 1983.
- Bordman G. *American Theatre: A Chronicle of Comedy and Drama, 1930–1969*. New York; Oxford: Oxford University Press, 1996.
- Brown J.M. “A Drama of Soviet Russia.” *New York Evening Post* (14 Dec. 1929): M9.
- Brown J.M. “‘Red Rust’ Presented by the Theatre Guild Studio.” *New York Evening Post* (18 Dec. 1929): 14.
- Cherkasskii S.D. *Masterstvo aktera: Stanislavskii—Boleslavskii—Strasberg: Istoriia. Teoriia. Praktika*. St.-Petersburg: RGISI Publ., 2016.
- Clurman H. *The Fervent Years: The Group Theatre and the Thirties*. New York: Da Capo Press, 1983.
- Dana H.W.L. “Plays from Russia.” *Theatre Arts Monthly* (Jan. 1935): 79–80.
- Dement'eva S. “Vzaimovliianie sovetskoi sotsialisticheskoi i demokraticheskoi progressivnoi kul'tury SShA v predvoennye gody.” *Vzaimodeistvie kul'tur SSSR i SShA XVIII–XX v. Moscow: Nauka Publ., 1987: 37–44*.
- Dmitri Ostrov. Internet Broadway Database. Online at <https://www.ibdb.com/broadway-cast-staff/dmitri-ostrov-9769>
- Gassner J. “Introduction: European Drama in the American Theatre.” *Twenty Best European Plays on the American Stage*. New York: Crown Publ., 1957: 7–26.
- Gudkov M.M. “Dve p'esy K. Simonova na Brodvee.” *Vestnik SPbGUKI* 4 (25) (2015): 130–139.
- Gudkov M.M. “‘Mashen'ka’ vs. ‘Professor’: sud'ba edinstvennoi p'esy A.N. Afinogonova na Brodvee.” *Vestnik SPbGUKI* 1 (30) (2017): 134–137.
- Gudkov M.M. “Pervaia sovetskaiia p'esa na amerikanskoj stsene: ‘Rzhavchina’ V. Kirshona i A. Uspenskogo (1929/30).” *Voprosy teatra/PROSCAENIUM* 3–4 (2017): 265–281.

Gudkova V.V. "Deti i stariki: Antropologicheskaiia razmetka novogo vremeni." *Teatr* 4 (2006): 130–138.

Gudkova V.V. "K istorii retseptsii sovetskoi dramaturgii v Parizhe v 1920–1930-e gody ('Rzhavchina' V. Kirshona i A. Uspenskogo na stsene teatra 'Aveniu')." *Ot teksta — k stsene: Rossiisko-frantsuzskie teatral'nye vzaimodeistviiia XIX–XX vekov*. Moscow: OGI, 2006: 149–177.

Gudkova V.V. "Zachem liudi chitaiut starye p'esy." *Zabytye p'esy 1920–1930-kh gg*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2014: 5–34.

Hickerson H. "Theatre." *New Masses* V: 9 (Feb. 1930): 15.

Hirsch F. *A Method to Their Madness: The History of the Actors Studio*. New York: Da Capo Press, 2001.

Hohman V.J. *Russian Culture and Theatrical Performance in America, 1891–1933*. New York: Palgrave Macmillan, 2011.

Hutchens J. "The World of Things Overdone (Broadway in Review)." *Theatre Arts Monthly* 1 (Jan. 1930): 107.

Kataev V.P. "Doroga tsvetov (komediia v chetyrekh deistviiakh)." Kataev V.P. *Sobranie sochinenii*: 10 vols. Vol. 9. Moscow: Khudozhestvennaia literatura, 1986: 247–318.

Kerkland L. "'Protsvetanie' konchilos'..." (Teatry Niu-Yorka)." *Internatsional'nyi teatr* 3 (1932): 25–26.

Kirchon V., Ouspensky A. *Red Rust*. New York: Brentano's Publ., 1930.

The Path of Flowers. Internet Broadway Database. Online at <https://www.ibdb.com/broadway-show/the-path-of-flowers-6983>

Markov P.A. "Dve Purgi." Markov P.A. *O teatre*: in 4 vols. Vol. 3 "Dnevnik teatral'nogo kritika. 1920–1929." Moscow: Iskusstvo Publ., 1976: 457–459.

Mlechin L.M. *Ministry inostrannykh del. 1917–1949*. St.-Petersburg: Amfora Publ., 2016.

Nekrasov A.A. *Stanovlenie i etapy razvitiia zapadnoi sovetologii*. Yaroslavl': Yaroslavskii gosudarstvennyi universitet, 2000.

Oruzhenikov N. "Obraz bol'shevika na teatre." *Teatr i dramaturgiia* 6 (1933): 11–13.

Pollock A. "The Theatre." *Brooklyn Daily Eagle* (7 May 1929): A14.

Recruits. Internet Broadway Database. Online at <https://www.ibdb.com/broadway-production/recruits-9736>

"'Red Rust' Is Given by Theatre Guild." *New York Times* (18 Dec. 1929): 31.

Shcheglov D.A. "'Nabat' (Drama v chetyrekh deistviiakh)." *Sovremennaiia dramaturgiia (Al'manakh)* 4 (1958): 3–78.

Shcheglov D.A. "'Purga' (drama)." Shcheglov D.A. *Dramy*. Moscow: Sovetskii pisatel' publ., 1958: 3–66.

Sievers W.D. *The Group Theatre of New York City, 1931–1941*. Dissertation ... for the degree of Master of Arts. Leland Stanford Junior University, 1944.

Six Soviet Plays, ed. by E. Lyons. New York: Houghton Mifflin, 1934.

Skorino L. "Valentin Petrovich Kataev (Kritiko-biograficheskii ocherk)." Kataev V.P. *Sobranie sochinenii*: in 5 vols. Vol. 1. Moscow: Khudozhestvennaia literatura Publ., 1956: 5–59.

Smirnov B.A. *Teatr SShA KhKh veka*. Leningrad: LGITMiK Publ., 1976.

"Sovetskaia khudozhestvennaia literatura za rubezhom (Bibliograficheskii obzor)", comp. N.I. Pozharskii. *Inostrannaia kniga* 2–3 (1935): 65–73; 56–66.

Smith W. *Real Life Drama: The Group Theatre and America, 1931–1940*. New York: Alfred A. Knopf, 1990.

"Sovetskie p'esy za rubezhom." *Inostrannaia kniga* 6 (1934): 64.

Squaring the Circle. Internet Broadway Database. Online at <https://www.ibdb.com/broadway-production/squaring-the-circle-11996>

Tretiakov S. *Roar China*. New York: International Publ., [1933].

Tret'iakov S.M. *Slyshish', Moskva?! Moscow: Iskusstvo Publ., 1966.*

Veniavkin I.G. “‘Nebogatoe oformlenie’: Lozh' Aleksandra Afinogenova i stalinskaia kul'turnaia politika 1930-kh godov.” *Novoe literaturnoe obozrenie* 2 (2011): 134–159.

Waldau R.S. *Vintage Years of the Theatre Guild (1928–1939)*. London; Cleveland: Case Western Reserve University, 1972.