ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ

ЛИТЕРАТУРА ДВУХ АМЕРИК

№3 2017

СПЕЦИАЛЬНЫЙ ВЫПУСК

ЛИТЕРАТУРА ДВУХ АМЕРИК. Рецензируемый научный журнал. – 2017. – № 3. М.: ИМЛИ РАН, 2017. – 512 с.

Основан в 2016 г. Выходит 2 раза в год

Редакция: 121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а
Тел. +7 495 690-50-30
e-mail: literatura.da@gmail.com
сайт: www.litda.ru

LITERATURE OF THE AMERICAS. Semi-annual peer-reviewed scholarly journal. – 2017. – № 3. Moscow: A.M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences, 2017. – 512 pp.

Founded in 2016

Editorial office: 25a, Povarskaya street, Moscow, Russia, 121069
Tel.: +7 495 690-50-30
e-mail: literatura.da@gmail.com
online at: www.litda.ru

ЛИТЕРАТУРА ДВУХ АМЕРИК

ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ

2017 № 3

К 100-летию русской революции
специальный выпуск

LITERATURE OF THE AMERICAS

JOURNAL OF LITERARY HISTORY
Russian Revolution Centenary: a special issue

LITERATURA DE AMÉRICAS

REVISTA DE HISTORIA LITERARIA
Homenaje al centenario de la Revolución rusa

Москва Moscow Mosců

Учредитель
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской Академии наук

Главный редактор
Ольга Панова (ИМЛИ РАН–МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва)

Ответственный редактор по Латинской Америке
Андрей Кофман (ИМЛИ РАН, Москва)

Редактор
Виктория Попова (МГУ им. М.В. Ломоносова)

РЕДКОЛЛЕГИЯ

Ольга Анцыферова (Естественно-гуманитарный университет Седльце, Польша),
Андрей Аствацатуров (Санкт-Петербургский государственный университет),
Юрий Гирин (ИМЛИ РАН, Москва),
Майкл Дэвид-Фокс (Джорджтаунский университет, Вашингтон, США),
Ирина Кабанова (Саратовский государственный университет),
Марко Аурелио Лариос Лопес (Университет Гвадалахары, Мексика),
Ирина Морозова (Российский государственный гуманитарный университет, Москва),
Елена Огнева (МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва),
Дуглас Робинсон (Баптистский университет, Гонконг),
Стивен Рэкман (Мичиганский университет, Ист-Лэнсинг, шт. Мичиган, США),
Ольга Светлакова (Санкт-Петербургский государственный университет),
Екатерина Стеценко (ИМЛИ РАН, Москва),
Василий Толмачёв (МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва)

МЕЖДУНАРОДНЫЙ РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Фернандо Аинса (Национальная академия литературы Уругвая, Сарагоса, Испания),
Всеволод Багно (ИРЛИ РАН-Пушкинский дом, Санкт-Петербург),
Кристофер Биггсби (Университет Восточной Англии, Норвич, Великобритания),
Татьяна Венедиктова (МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва),
Наталья Высоцкая (Киевский национальный лингвистический университет, Украина),
Ирина Головачева (Санкт-Петербургский государственный университет),
Хайнц Икштадт (Институт Кеннеди, Свободный университет, Берлин, Германия),
Эми Каплан (Пенсильванский университет, Филадельфия, шт. Пенсильвания, США),
Станислав Колар (Остравский университет, Острава, Чехия),
Стивен Маттерсон (Тринити-колледж, Дублинский университет, Ирландия),
Ольга Несмелова (Казанский (Приволжский) федеральный университет, Казань),
Дональд Пайзер (Тулейнский университет, шт. Луизиана, США),
Адальберто Сантана (Национальный автономный университет Мексики),
Вернер Соллорс (Гарвардский университет, Кембридж, шт. Массачусетс, США),
Юрий Стулов (Минский государственный лингвистический университет, Белоруссия),
Ольга Ушакова (Тюменский государственный университет, Тюмень),
Винфрид Флюк (Институт Кеннеди, Свободный университет, Берлин, Германия)

Publisher
A.M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Science

Editor-in-chief
Olga Panova (A.M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences – Lomonosov Moscow State University)

Executive editor in charge of Latin American literature
Andrey Kofman (Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences, Moscow)

Editor
Victoria Popova (Lomonosov Moscow State University)

EDITORIAL BOARD

Olga Antsyferova (Siedlce University of Natural Sciences and Humanities, Siedlce, Poland),
Andrey Astvatsaturov (Saint-Petersburg State University, Russia),
Michael David Fox (Georgetown University, Washington, DC, USA),
Yuri Girin (A.M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences, Moscow),
Marco Aurelio Larios Lopez (Universidad de Guadalajara, México),
Irina Kabanova (Saratov State University, Russia),
Irina Morozova (Russian State University of Humanities, Moscow, Russia),
Elena Ogneva (Lomonosov Moscow State University, Russia),
Stephen Rachman (Michigan State University, East Lancing, MI, USA),
Douglas Robinson (Hong Kong Baptist University),
Ekaterina Stetsenko (A.M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences, Moscow),
Olga Svetlakova (Saint-Petersburg University, Russia),
Vassily Tolmatchoff (Lomonosov Moscow State University, Russia)

INTERNATIONAL EDITORIAL COUNCIL

Fernando Ainsa (Academia Nacional de Letras del Uruguay, Zaragoza, España),
Vsevolod Bagno (Russian Literature Institute (Pushkin House), Russian Academy of Sciences, Saint-Petersburg),
Christopher Bigsby (University of East Anglia, Norwich, Great Britain),
Winfried Fluck (John F. Kennedy Institute, Freie Universität, Berlin, Germany),
Irina Golovacheva (Saint-Petersburg State University, Russia),
Heinz Ickstadt (John F. Kennedy Institute, Freie Universität, Berlin, Germany),
Amy Kaplan (Univdersity of Pennsylvania, Philadelphia, USA),
Stanislav Kolar (University of Ostrava, Czech Republic),
Stephen Matterson (Trinity College, University of Dublin, Ireland),
Olga Nesmelova (Federal University of Kazan, Russia),
Donald Pizer (Tulane University, New Orleans, LA, USA),
Adalberto Santana (Universidad Nacional Autónoma de México),
Werner Sollors (Harvard University, Cambridge, MA, USA),
Yuri Stulov (Minsk State Linguistic University, Belarus),
Olga Ushakova (Tyumen State University, Russia),
Tatiana Venediktova (Lomonosov Moscow State University, Russia),
Natalia Vysotska (Kiev National Linguistic University, Ukraine)

К 100-ЛЕТИЮ РУССКОЙ РЕВОЛЮЦИИ
СПЕЦИАЛЬНЫЙ ВЫПУСК

СОДЕРЖАНИЕ

АМЕРИКАНСКИЕ ПИСАТЕЛИ И СТРАНА СОВЕТОВ

Бертран М. Патенод. Фрэнк А. Голдер: Культурная миссия выдающегося коллекционера-архивиста в революционной России 8
Уильям Бентон Уайзенхант. Джон Рид и Русская революция 30
Ирина Кабанова. Место Мориса Хиндуса в американских репортажах из советской России 1920–1930-х гг. 44
Ольга Щербинина. Травелог Дороти Томпсон «Новая Россия»: история одной командировки в СССР 55
Виктория Попова. Размышления у стен Кремля о Русской революции: Сесар Вальехо и СССР 67
Кейт Болдуин. Революция и проза Лэнгстона Хьюза о советской Средней Азии 90
Елена Островская. Лэнгстон Хьюз в переписке с журналом «Интернациональная Литература» 106
Михаил Ошуков. Э.Э. Каммингс: геометрия и грамматика революции 127
Виктория Попова. Уолдо Фрэнк и СССР 145
Дейл Э. Петерсон. Ричард Райт: от Горького к Достоевскому (1938–1945 гг.) 162
Ольга Панова. О несостоявшемся визите Ричарда Райта в СССР 176

СОВЕТСКИЕ ПИСАТЕЛИ В АМЕРИКЕ

Анна Арустамова. Американский контекст русской пролетарской поэзии в США (1920-е гг.): случай Я. Тарле 229
Наталья Шубникова-Гусева. «Зрение мое переломилось…»: Есенин Об Америке 247
Максим Скороходов. Сергей Есенин в зеркале американской периодической печати 1922–1925 годов 270
Вера Терехина. Маяковский в Латинской Америке (1930–1940) 288
Людмила Федорова. «Эта улица тоже ведь наша»: «свое» и «чужое» в американских травелогах советских писателей 307

АМЕРИКАНСКИЕ ОБРАЗЫ РУССКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

Алан Уолд. Воображаемая солидарность: Октябрьская революция и левое крыло литературы США 325
Ольга Ушакова. Журнал “Criterion” о Русской революции и коммунизме 335
Елена Огнева. Век революций сквозь призму искусства: к истории создания романа Алехо Карпентьера «Весна священная» 363
Максим Гудков. Первые советские пьесы на Бродвее: рецепция отечественной драматургии в коммерческом театре США в 1920–1930-е гг. 392
Елена Доценко. «Во имя социализма»: русская тема в пьесах Т. Кушнера 417

ПАМЯТНЫЕ ДАТЫ

Хуан Рульфо

Андрей Кофман. К 100-летию рождения Хуана Рульфо *430*
Хуан Рульфо. Интервью газете “¡Siempre!” *Пер. с исп. А. Кофмана* *439*
Ольга Светлакова. Рульфо по-русски: переводы П.Н. Глазовой через полвека *444*

Генри Дэйвид Торо

Эльвира Осипова. «Смотритель ливней и снежных бурь...» (к 200-летию Генри Торо) *459*

ХРОНИКА. ОБЗОРЫ. РЕЦЕНЗИИ

Елена Гальцова. «Этнический авангард» как утопия «интеркультуральной» современности. Стивен Ли и мировая революция *474*
Александр Шубин. Наследие Раи Дунаевской: Ленин, диалектика, революция и гуманизм *480*
Ольга Панова. У революции женское лицо: Джулия Микенберг об американках в советской России *491*
Чой Чэттерджи. В орбите революции: всемирное значение 1917 года *500*
Виктория Журавлева, Ирина Морозова. Пятые Международные Зверевские чтения в РГГУ: революционный дискурс в США *504*

RUSSIAN REVOLUTION CENTENARY:
SPECIAL ISSUE

CONTENTS

AMERICAN WRITERS AND THE SOVIET COUNTRY

Bertrand M. Patenaude. *Frank A. Golder: Collector Extraordinaire and Cultural Liaison in Revolutionary Russia* 8
William Benton Whisenhunt. *John Reed and the Russian Revolution* 30
Irina Kabanova. *Maurice Hindus and American Reporting from the Soviet Russia in the 1920–30s* 44
Olga Shcherbinina. *Dorothy Thompson's Travelogue "New Russia": an Assignment to the USSR* 55
Victoria Popova. *Reflections on Foot of the Kremlin on the Russian Revolution: César Vallejo and the USSR* 67
Kate Baldwin. *Revolution and Langston Hughes's Central Asian Writings* 90
Elena Ostrovskaya. *Langston Hughes's Correspondence with "International Literature"* 106
Mikhail Oshukov. *E.E. Cummings: Grammar and Geometry of Revolution* 127
Victoria Popova. *Waldo Frank and the USSR* 145
Dale E. Peterson. *Richard Wright, 1938–1945: from Gorky to Dostoevsky* 162
Olga Panova. *Richard Wright's Might-Have-Been Travel to the USSR* 176

SOVIET WRITERS IN AMERICA

Anna Arustamova. *American Context of the Russian Proletarian Poetry in the USA (1920s): Yakov Tarle* 229
Natalia Shubnikova-Guseva. *"My Sight Broke...": Esenin about America* 247
Maxim Skorokhodov. *Sergei Esenin in the Mirror of American Periodicals, 1922–1925* 270
Vera Terekhina. *Mayakovsky in Latin America, 1930–1940* 288
Lioudmila Fedorova. *"This Street is Also Ours": Familiar and Alien in Russian Authors' American Travelogues* 307

AMERICAN IMAGES OF THE RUSSIAN REVOLUTON

Alan Wald. *Imagined Solidarities: The Bolshevik Revolution and the U. S. Literary Left* 325
Olga Ushakova. *The Russian Revolution and Communism in "The Criterion"* 335
Elena Ogneva. *The Age of Revolutions through the Prism of Art. On the History of Creation of the Novel "The Rite of Spring" by Alejo Carpentier* 363
Maxim Gudkov. *The First Soviet Plays on Broadway: Reception of Domestic Drama in American Commercial Theatre, 1920–1930s* 392
Elena Dotsenko. *"In the Name of Socialism": Russian Theme in the Plays by Tony Kushner* 417

MEMORABLE DATE

Juan Rulfo

Andrey Kofman. *Juan Rulfo's Birth Centenary* 430

Juan Rulfo. *Interview to the newspaper "¡Siempre!"*, transl. A. Kofman 439
Olga Svetlakova. *Rulfo in Russian: Revisiting P. Glazova's Translations after Half a Century* 444

Henry David Thoreau

Elvira Osipova. *"Inspector of Snow-Storms and Rain-Storms…" (on Henry Thoreau's Bicentenary)* 459

ACADEMIC LIFE. NEWS. EVENTS. BOOK REVIEWS

Elena Galtsova. *"Ethnic Avant-Garde" as a Contemporary Cross-Cultural Utopia. Steven Lee and the World Revolution* 474
Alexander Shubin. *Raya Dunaevskaya's Legacy: Lenin, Dialectic, Revolution, and Humanism* 480
Olga Panova. *The Womanly Face of Revolution: Julia Mickenberg on American Girls in Soviet Russia* 491
Choi Chatterjee. *The Wider Arc of Revolution: The Global Impact of 1917* 500
Victoria Zhuravleva, Irina Morozova. *V Zverev International Conference at RSUH: Revolutionary Discourse in the USA* 504

АМЕРИКАНСКИЕ ПИСАТЕЛИ И СТРАНА СОВЕТОВ

UDC 82(092)
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-8-28

Бертран М. ПАТЕНОД

ФРЭНК А. ГОЛДЕР: КУЛЬТУРНАЯ МИССИЯ ВЫДАЮЩЕГОСЯ КОЛЛЕКЦИОНЕРА-АРХИВИСТА В РЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ

Аннотация: Статья, приуроченная к столетию Русской революции, посвящена американскому историку Фрэнку А. Голдеру (1877–1929), который был свидетелем революционных событий в России. Голдер остался в истории науки прежде всего как создатель выдающейся русской и восточноевропейской коллекции, которая хранится в библиотеке и архиве Гуверовского Института Стэнфордского университета. Голдер был в Петербурге в 1914 г., когда Россия вступила в Первую мировую войну; он был в Петрограде в 1917 г., когда Февральская революция положила конец правлению династии Романовых; он был в Советской России в 1921–1923 гг. — участвовал в оказании помощи голодающим, собирал книги, периодику и рукописи, наблюдал за политикой ленинского правительства; он часто и надолго приезжал в Советский Союз в 1925–1927 гг. и отмечал перемены, происходившие в советском обществе после смерти Ленина. Голдер вел дневник и обширную переписку; результатом его пребывания в России стало внушительное собрание документов и материалов, которые позволяют воссоздать деятельность Голдера по восстановлению российско-американских культурных связей после пережитого Россией исторического катаклизма. В статье рассматривается круг знакомств Голдера, его общение с деятелями культуры и интеллигенцией обеих столиц; в особенности его московские контакты в Российской Академии наук и в библиотеке Румянцевского музея (ныне РГБ).

Ключевые слова: Голдер, Гувер, Румянцев, Стэнфорд, АРА (Американская администрация помощи), Щукин, Владимиров, Бенуа, Ольденбург, Виноградов.

© 2017 Бертран М. Патенод (PhD, научный сотрудник Гуверовского института; лектор по истории и международным отношениям в Стэнфордском университете, Стэнфорд, шт. Калифорния, США) patenaude@stanford.edu

AMERICAN WRITERS AND THE SOVIET COUNTRY

UDC 82(092)
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-8-28

Bertrand M. PATENAUDE

FRANK A. GOLDER: COLLECTOR EXTRAORDINAIRE AND CULTURAL LIAISON IN REVOLUTIONARY RUSSIA

Abstract: On the centennial of the Russian Revolution, the article recounts the remarkable experiences of an American eyewitness to the Revolution: historian Frank A. Golder (1877–1929). Golder is best remembered today as the man responsible for amassing the extraordinary Russia and East European collections housed at the Hoover Institution Library & Archives at Stanford University. He was in St. Petersburg in 1914 when Russia entered the Great War; he was in Petrograd in 1917 when the February Revolution brought an end to the Romanov dynasty; he was in Soviet Russia in 1921–1923 as a famine relief worker, a collector of books, periodicals, and manuscripts, and a political observer of Lenin's government; and he was in the Soviet Union for extended visits in 1925 and 1927, recording the changes in Soviet society after Lenin. Golder kept a detailed diary and was a prolific correspondent and thus left behind extensive documentation of his Russian sojourns. These record his personal efforts to reestablish Russian-American cultural ties suspended during Russia's time of troubles, to serve as a link and a lifeline. The article describes Golder's connections to artists and intellectuals in the Russian capitals and focuses on two cultural institutions: the Russian Academy of Sciences and the Rumiantsev Museum Library (today the Russian State Library) in Moscow.

Keywords: Golder, Hoover, Rumiantsev, Stanford, ARA, Shchukin, Vladimirov, Benois, Oldenburg, Vinogradov.

© 2017 Bertrand M. Patenaude (PhD, research fellow at the Hoover Institution; lecturer in history and international relations at Stanford University, Stanford, California, USA) patenaude@ stanford.edu

"How fortunate for me that I came just in time to see the fun! It is only two weeks today since I reached this city and yet what a wonderful change! I did not expect it and few others did. It is unique in history. A Revolution of such importance accomplished with almost no bloodshed and with such good order. It does not seem true, but it is."

Frank Golder, Petrograd, March 5 (18), 1917

"Our joy has turned to sorrow. I should not have imagined that a country could go to pieces in such a short time, and the end is not yet."

Frank Golder, Petrograd, May 4 (17), 1917[1]

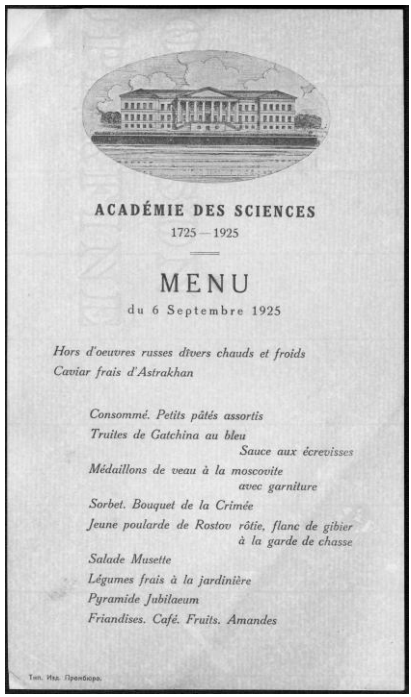
Witness to Revolution

Frank A. Golder, 1920s. Frank A. Golder Papers, Hoover Institution Archives

In September 1925, Frank Golder, a Stanford University history professor, accepted an invitation to attend the ceremonies in Leningrad and Moscow marking the 200th anniversary of the Academy of Sciences in Russia. It was Golder's first visit to Russia in two years. The celebrations were lavish, including a series of unforgettable banquets, the first of them in the former Russian Museum of His Imperial Majesty Alexander III, recently renamed the State Russian Museum, where hundreds of people, both men and women, some in formal attire, feasted at tables covered with the choicest hors d'oeuvres, before sitting down to a lengthy dinner featuring innu-

* I wish to thank Edward Kasinec for his inspiration and his editorial suggestions in the writing of this essay.

[1] Frank Golder to Henrietta Elliot, March 5/18, 1917, Frank A. Golder Papers, Hoover Institution Archives (Stanford, CA) [hereafter: Golder Papers], box 12; Golder to Ernest O. Holland, May 4/17, 1917, From the office of the president; Ernest O. Holland records, 1890–1950, Washington State University Libraries at Pullman.



ACADÉMIE DES SCIENCES

1725 — 1925

MENU

du 6 Septembre 1925

Hors d'oeuvres russes divers chauds et froids
Caviar frais d'Astrakhan

Consommé. Petits pâtés assortis
Truites de Gatchina au bleu
Sauce aux écrevisses
Médaillons de veau à la moscovite
avec garniture
Sorbet. Bouquet de la Crimée
Jeune poularde de Rostov rôtie, flanc de gibier
à la garde de chasse
Salade Musette
Légumes frais à la jardinière
Pyramide Jubilaeum
Friandises. Café. Fruits. Amandes

merable courses and interminable speeches, while the orchestra played on into the evening.

Menu for a dinner in Leningrad marking the 200th anniversary of the Russian Academy of Sciences, September 6, 1925. Hoover Institution Records, Hoover Institution Archives

On Wednesday, September 9, Golder attended a gathering of the Leningrad Soviet at the Uritsky Palace (formerly the Tauride Palace), where local Communist Party chief and Politburo member Grigory Zinoviev presided over a gathering of visiting local and foreign dignitaries, with Golder representing Stanford. A few days later, the proceedings shifted to Moscow and, on September 14, an afternoon meeting of the Moscow Soviet chaired by Politburo member Lev Kamenev, whose protracted speech Golder characterized as “full of propaganda — worse than anything so far.” This was followed by remarks delivered by representatives of the Academy and by foreign visitors. “When it came to my turn,” Golder wrote, “Kamenev asked me to speak in Russian, which I did.” The meeting was followed by a sumptuous banquet in the Dom Soiuzov's Hall of Columns.

Walking the streets of the Russian capitals, Golder recorded in his diary, “I was struck first of all by the outward material prosperity. . . . Now that the war, famine, and the bitterness of the revolution are over one begins to notice a return to normal life.” Yet, he expressed concern about the fate of members of the old intelligentsia, “the old professors” whom the Soviet government was intent on replacing with Communist loyalists. And he was troubled, as he had been for much of the previous decade, about the fate of Russian scholarship and culture. He wondered whether the last chapter of the Russian Revolution been written.[2]

[2] Golder Papers, box 4.

The centennial of the Russian Revolution is a fitting occasion to recall the benign interventions in Russia's affairs by Frank Alfred Golder (1877–1929). Golder was not among the royals, statesmen, generals, or diplomats who left their mark on the period; he was instead an American historian of Russia who happened to be in the right place at the right time, and therefore was able to make a difference. Golder is best remembered today as the man responsible for amassing the extraordinary Russia and East European collections housed at the Hoover Institution Library & Archives at Stanford University. Scholars may also recognize him as the author of pioneering studies on the history of Russian-American relations. Golder also witnessed some of the most important and dramatic developments in modern Russian history. He was in St. Petersburg in 1914 when Russia entered the Great War; he was in Petrograd in 1917 when the February Revolution brought an end to the Romanov dynasty; he was in Soviet Russia in 1921–1923 as a famine relief worker, a collector of books, periodicals, and manuscripts, and a political observer of Lenin's government; and he was in the Soviet Union for extended visits in 1925 and 1927, recording the changes in Soviet society after Lenin.

During his travels in Russia, Golder kept a detailed diary and was a prolific correspondent and thus left behind extensive documentation of his Russian sojourns. This provides a unique perspective on the tumultuous period from the last years of imperial rule to the beginnings of Stalinism, a sustained narrative of Russia's agony in war, revolution, civil war, famine, and their aftermath. Golder's diaries and letters also record his personal efforts to reestablish Russian-American cultural ties suspended during Russia's time of troubles, to serve as a link and a lifeline.[3]

Golder had little difficulty establishing professional and personal contacts among tsarist officials and the intelligentsia during his initial visit to St. Petersburg in 1914. Several factors explain his success as a collector, beginning with his Russian background and his education. Golder was born on August 11, 1877, in Odessa. His family emigrated from the Russian Empire when he was about eight years old, after the death of his German-born grandfather. His first language was probably Yiddish. As to the reasons for the emigration, we can surmise that this Jewish family of three was, along with many thousands of Russian Jews in the wake of the 1881 pogroms sparked by the assassination of Tsar Alexander II, seeking to escape anti-Semitic persecution. The

[3] See *War, Revolution, and Peace in Russia: The Passages of Frank Golder, 1914–1927*, eds. Terence Emmons and Bertrand M. Patenaude. Stanford, CA: Stanford University Press, 1992 [hereafter: *WRP*]. This article draws extensively on archival and other material published in that volume.

Golders eventually settled in New Jersey, where they endured severe financial hardship. With the help of a local Baptist minister, young Frank was able to get proper schooling, enabling him eventually to enroll at Bucknell University, in Lewisburg, Pennsylvania, where in 1898 he received a Bachelor of Philosophy degree. From 1900 to 1902 he worked for the United States government in Alaska, teaching English to Aleut public school children on a remote island settlement. This was the start of his fascination with "Russian America," Russia's early settlements, beginning in the eighteenth century, in what would become the western United States: Alaska, California, and Hawaii.

Golder continued his studies at Harvard University, where he received his Bachelor of Arts degree in 1903 and then began his doctoral studies in history. At Harvard he was the student of Archibald Cary Coolidge, the Harvard College librarian and pioneer of Russian studies in the United States and one of the great teachers of history who later launched the influential journal *Foreign Affairs*.[4] Golder received his PhD in 1909 with a dissertation, published in 1914, about Russia's expansion on the Pacific.[5] He taught at various institutions before landing at Washington State College in Pullman, where he was later promoted to professor.

From early on in his academic career, Golder attempted to get into Russia to investigate the libraries and archives. His opportunity came in 1914. He arrived in Russia in February and stayed until November. His research and his intellectual growth were facilitated by his connection with Aleksandr Sergeevich Lappo-Danilevskii (1863–1919), a lecturer in Russian history at St. Petersburg University and a member of the Russian Academy of Sciences, a man regarded throughout Europe as the representative of Russian historical science to the world. Foreign historians visiting St. Petersburg sought out Lappo-Danilevskii for introductions to other important Russian historians and to the directors of Russian archives and libraries, as well as for invitations to attend the weekly evening seminar at his home. "He has read widely in the literature of the world, he knows of music and appreciates art," Golder wrote in his diary in the summer of 1914 after spending a weekend at Lappo-Danilevskii's dacha in Finland. "To be in his company is an education and delight."[6]

---

[4] See Byrnes, Robert F. *Awakening American Education to the World: The Role of Archibald Cary Coolidge, 1866–1928*. Notre Dame, IN: University of Notre Dame Press; London: Euromonitor Publ., 1982.

[5] Golder, Frank A. *Russian Expansion on the Pacific, 1641–1850*. Cleveland, OH: The Arthur H. Clarke Co., 1914.

[6] *WRP*: 13, diary entry for June 28/July 11, 1914. On Lappo-Danilevskii's

Golder found the short hours at the Russian archives and the many Russian national holidays to be a hindrance to his research. The situation was greatly exacerbated in July when Russia went to war, which not only caused more frequent interruptions in the archives but distracted Golder with all the excitement, a sense of which he conveys in his diary, as in the entry describing a landmark public appearance by Nicholas II on Sunday, July 20 (August 2):

> About the middle of the afternoon the crowd moved towards the square in front of the Winter Palace to hear the Emperor declare war. [. . .] At 3:30 the square was crowded with thousands of people. The Emperor and his staff appeared at one of the windows and read his declaration of war. After which the guns of the fortress fired thirty shots. [. . .] After this ceremony the crowd cheered the Imperial family and all those who showed themselves at the window. The people seem to be with the Emperor in this war. All during the night there were processions. At each street corner on the Nevsky [Prospekt] there are little groups of men and women, discussing the coming campaign and dividing up the Central Empires.[7]

The patriotic fervor of the moment seemed to unite the Russians, yet Golder was not blind to the rising tensions in Russian society during that fateful summer, a time of mounting labor unrest. Golder perceived Russia as an internally stratified society united only in its cynicism about the tsarist government.

The war cut off Golder's supply of funds, so he had to curtail his research and return home, making his way through Siberia. The result of his archival investigations was the publication of a still valuable *Guide to Materials for American History in Russian Archives* (Washington, D.C., 1917), most of which deals with the history of diplomatic relations between Russia and the United States. He also published several articles — in the *American Historical Review* and other journals — based on his archival research on eighteenth– and nineteenth–century Russian diplomatic history, specifically Russia's role in the American Revolution and Civil War. During his 1914 visit Golder also collected material, supplemented during a later trip, that he used to write his book *John Paul Jones in Russia* (Garden City, NY, 1927).

In 1917, Golder returned to Russia to continue his investigations in the Petrograd archives. This time he went as the agent for the American Geographical Society, by whom he had been commissioned to translate, edit, and prepare for publication the journals of the Danish-born explorer Vitus Bering (1681–1741). He arrived in Petrograd on

role, see Vernadskii, G. “Iz vospominanii,” *Novyi zhurnal* 100 (New York, 1970): 214–215.

[7] *WRP*: 19.

February 19 (March 4), eleven days before the fall of Nicholas II. His diary records the drama of the initial months of the Russian Revolution, most memorably the encounters of the Cossacks and the demonstrators on the Nevsky Prospekt. He made the acquaintance of some of the major actors on the political scene, notably Alexander Kerensky and Pavel Miliukov. A central theme of Golder's account is how the optimism and hope of the early period of the Revolution gave way to dark pessimism, especially as the end of autocracy failed to reverse Russia's military defeats at the front and the country began to descend into anarchy.

Street demonstration in Petrograd, 1917. Photograph by Donald C. Thompson. Alexandre Georgievich Tarsaidze Papers, Hoover Institution Archives

Against this turbulent backdrop, Golder continued his work in the archives, and he renewed his professional and personal relationship with Professor Lappo-Danilevskii. The two men agreed to edit a four-volume history of Russia to be written by Russian historians and published by the Macmillan Company. Golder became a minor player in the events of 1917, escorting, at the request of the U.S. ambassador to Russia, an American presidential commission of railroad engineers from Siberia to Petrograd and around European Russia. He departed

Russia in late summer, a few weeks before the Bolshevik seizure of power. Upon his return to the U.S., Golder conveyed his impressions of the Revolution in public lectures and in print.[8] During his stay in Russia, Golder had managed to accomplish his scholarly mission as well, the results of which appeared several years later as *Bering's Voyages: An Account of the Efforts of the Russians to Determine the Relation of Asia and America* (2 vols., New York, 1922–25). In addition, he published further archive-based articles on Russian-American relations.

Golder followed developments in Soviet Russia mostly from American newspaper articles. The reporting was unreliable, often featuring sensationalistic stories, but some brutal facts were undeniable, and they gave Golder reason to detest the new Bolshevik authorities and to fear the worst about the fate of Russian culture under their rule. On March 4, 1919, after learning of the death of Lappo-Danilevskii, he wrote to an American friend:

> I have some sad news and my heart is aching and my eyes are full of tears. While in Petrograd I made a friend of one of the greatest of Russian scholars, a man of unusual ability and a beautiful character. He was highly cultured and refined and the visits to his house and family are the bright spots of my Petrograd days.[. . .] Last night I read in the *New York Times* that the man has starved to death in Petrograd. It is horrible! It haunted me all day. His great crime was being educated and a bourgeois. He did not meddle in politics. All he asked was to be let alone. Think of the fine men and women being sacrificed on the altar of bolshevism. If ever I return to Petrograd I shall probably find all my friends, all those who were with me, dead and buried like dogs. I close my eyes and see their starved bodies and their pitiful faces.[9]

---

[8] See, for example, Petrunkevich, Alexander, Harper, Samuel Northrup, and Golder, Frank Alfred. *The Russian Revolution.* Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1918. Golder's experience in Russia helped earn him a place on The Inquiry, the committee of men called together by President Woodrow Wilson at the end of 1917 to gather information for the coming peace conference. Golder was attached to the committee's East European Division, which did its work at Harvard under Professor Coolidge. Golder wrote reports on Ukraine, Lithuania, Siberia, Poland, and the Don province for the committee.

[9] *WRP*: xxv. Lappo-Danilovskii died in Petrograd in 1919 of what Golder called “an abscess of the lungs” (probably tuberculosis) brought on by malnutrition. Among the prospective participants in the planned history of Russia that Golder and Lappo-Danilevskii were to edit were two Petrograd scholars: the historian and philologist Aleksei Aleksandrovich Shakhmatov (1864–1920) and the academician and historian Mikhail Aleksandrovich D'iakonov (1855–1920). Their deaths resulted from the deprivations of the Civil War period.

Collector Extraordinaire

In 1920 Golder was teaching summer classes at Stanford when he was offered a position there at the recently founded Hoover War History Collection (later Hoover Library), established in 1919 by American humanitarian and statesman Herbert Hoover to serve as a repository of documents on the causes and course of the Great War. In 1921 he would be named associate professor of history, and in 1924 professor of Russian history at Stanford, at which time he was also made a director of the Hoover Library. On being hired as a curator for the Hoover War Collection, Golder departed on August 1920 on his first collecting trip, a journey of three years that would have an enduring effect on the field of Slavic studies in America. He traveled during the next year throughout central, eastern, and southeastern Europe and the Near East, collecting books, manuscripts, periodicals, government documents, personal papers, fugitive documents, and posters, and arranging their shipment to Stanford.

Golder's personality seems to have played a considerable role in his success as a collector. He was by all accounts soft-spoken and gentle in manner, able to get along with a wide variety of people. And he was a good listener, an important quality at a time when countless people were desperate to recount their tales of woe. Golder's collecting work was also facilitated by his association with the American Relief Administration (ARA), a private relief organization under the direction of Herbert Hoover. The ARA, which had been delivering lifesaving food across Europe since the end of hostilities, wielded enormous political clout. Golder found that in most places he visited, Hoover's ARA had spread good will and opened doors for him to officials, librarians, collectors, and others. At the same time, the depressed economic conditions enabled him to purchase literally tons of material at cheap prices.

All the while, Golder was hoping to get into Soviet Russia, an opportunity that finally arrived in August 1921, when the ARA signed an agreement with the Soviet government to provide famine relief on a massive scale.[10] Golder entered Soviet Russia with one of the first ARA parties at the end of August and remained there for most of the next twenty-one months. He went in principally as an agent for the Hoover collection. He served also as special investigator for ARA, in which capacity he spent much time on the road surveying famine con-

[10] See Patenaude, Bertrand M. *The Big Show in Bololand: The American Relief Expedition to Soviet Russia in the Famine of 1921*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2002.

American Relief Administration.

MOSCOW, 1921.

TO ALL COMPETENT AUTHORITIES IN RUSSIA.

The bearer Mr. F. A. GOLDER, whose photograph is attached is a member of the American Relief Administration, is traveling in Russia in the interests of that organization. All Competent Russian Authorities are hereby requested to afford him all assistance in their power.

Chief Russian Unit.

Американская Администрация Помощи.

МОСКВА, 1921 г.

ВСЕМ ПОДЛЕЖАЩИМ ВЛАСТЯМ В РОССИИ.

Предъявитель сего, г-н F. A. Голдер чья фотографическая карточка при сем приложена, является членом Американской Администрации Помощи, проезжающий по России по делам вышеуказанной организации.

Подлежащия русския власти приглашаются оказывать ему всяческое содействие.

Глава русского отдела.

Signature of Holder.
Подпись владельца.

Р. С. Ф. С. Р.

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КОМИССИЯ ВСЕРОССИЙСК. ЦЕНТРАЛЬН. ИСПОЛНИТЕЛЬНОГО КОМИТЕТА ПОМОЩИ ГОЛОДАЮЩИМ при ВЦИК.

№ 203

1. Настоящая карточка заменяет вид на жительство в пределах Р. С. Ф. С. Р. и удостоверение личности.

2. Предъявитель сей карточки пользуется правом свободного передвижения в пределах Р. С. Ф. С. Р. и не может быть подвергнут аресту или личному обыску. В случае нарушения существующих законов, должен быть составлен протокол и препровожден в Центральную Комиссию при ВЦИК. помощи голодающим.

3. При проезде через границу Р. С. Ф. С. Р. личный багаж предъявителя сей карточки опечатанный печатями Американской Администрации помощи, должен быть беспрепятственно пропускаем без вскрытия и осмотра.

Председатель Центральной Комиссии при В. Ц. И. К. помощи голодающим.

Frank Golder's identification card issued on September 1, 1921, by the American Relief Administration and the Central Commission for Aid to the Starving (Pomgol) of the Central Executive Committee of the Soviet (Центральная комиссия помощи голодающим при ВЦИК). Frank A. Golder Papers, Hoover Institution Archives

ditions.[11] During the second year of the ARA mission, Hoover, who was named U.S. Secretary of Commerce in 1921, asked Golder to serve as an informal political observer and submit weekly confidential reports on developments inside Soviet Russia. Golder described what the Soviet newspapers and citizens were saying and detailed his many conversations with a variety of Soviet officials, among them Karl Radek, the Bolshevik journalist and official of the Communist International, and Leonid Krassin, the Soviet diplomat and trade official.

Contrary to his worst fears, Golder discovered that many of his old intelligentsia friends and colleagues had survived the deluge of the Revolution. Yet he was shocked by the economic circumstances facing these shipwrecked men of letters and their families, whom he found to be physically weakened and utterly demoralized by the events of the

[11] Golder's travels are chronicled in his diaries, which, along with material provided by ARA colleague and University of California, Berkeley, economist Lincoln Hutchinson, were published as Golder, Frank Alfred and Hutchinson, Lincoln. *On the Trail of the Russian Famine*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1927.

past several years — all of this against the backdrop of a catastrophic famine in the Russian heartland that now threatened millions with starvation. “All of Russia is on the move and in search of bread, it thinks of nothing else, it talks of nothing else,” he observed in his diary on December 6, 1921. A life of the mind, Golder understood, was all but impossible in such a time of extreme want.[12]

As a collector, Golder maintained many relationships with officials from the vanquished classes of the old regime and initiated many new ones among the Bolshevik and Soviet establishment. He built on past contacts with archivists, scholars, librarians, and cultural figures to acquire an enormous amount of material — books, periodicals, manuscripts, documents, posters, and works of art — for the Hoover library. His collecting feat during this period would prove to be Golder's most important professional achievement. He not only collected materials for Stanford but also acquired duplicates for the Harvard Library and the Library of Congress. During the first months of his stay, a time when books from the private libraries that had been nationalized were still being sold off, Golder found the prices of books on the private market to be very low and he purchased aggressively. On October 6, 1921, he wrote to fellow Stanford history professor and Hoover curator Ralph H. Lutz: “I have been watching the book market and it makes my intellectual mouth water. Rare editions, beautiful bindings, heirlooms of great value are thrown on the market. I have decided to cast prudence aside and spend a part of the 2000 dollars on purchases here.”[13]

The essential ingredient to Golder's success as a collector in Soviet Russia was his ability to establish connections with key figures in the Bolshevik establishment, most important the Marxist historian and Deputy People's Commissar of Enlightenment Mikhail N. Pokrovskii, who assisted him in collecting, free of charge, most official publications since 1917, including complete runs of many newspapers and journals. Golder also acquired the personal papers of individuals, notably the diaries kept during the Revolution by a Petrograd archivist and a Moscow historian. The Petrograd archivist was Georgii Alekseevich Kniazev (1887–1969), an officer of the Imperial Naval Archives, later director of the Archives of the Academy of Sciences of

[12] *WRP*: 112.

[13] *WRP*: 94. On April 21, 1922, Coolidge, having recently returned to Harvard from Moscow, wrote to Golder: “I think your acquisitions of Russian works for Stanford and Harvard at this particular juncture will go down to posterity in the annals of book buying.” Harvard University Archives, A.C. Coolidge papers, “Correspondence, A–Z 1922/23 — A–Winship 1923/4.”

the USSR. Kniazev was a major source of archival and other historical materials for Golder beginning with his 1914 visit to Russia. In 1922 Kniazev handed Golder a typescript of his Petrograd diary for the years 1915–1922.[14] The Moscow diarist was Iurii V. Go'te, a historian and Rumiantsev Museum Library director, who turned over to Golder the handwritten original of the diary he began keeping in the summer of 1917.[15]

Golder's connections extended to the world of art. As an official of the ARA, Golder was billeted in the former home of art connoisseur and collector Dmitry Shchukin (1855–1932), brother of art collector Sergei Shchukin (1854–1936), famous today for his collection of French Impressionist and Post-Impressionist art. Dmitry Shchukin's residence, on Starokonniushenii Lane, in Moscow's Arbat neighborhood, was for Golder more than merely a living quarters; it was a daily reminder of the perilous vulnerability of high culture in Russia. Shchukin's art collection, mostly European old master paintings, but also miniatures, bronzes, sculptures, majolica, and stained glass, had been nationalized by the Soviet government. At the time the American relief workers were allowed to occupy the building, the collection's fate was uncertain. Shchukin was allowed to remain in the house with the Americans and tend to his collection. The idea of the ARA taking over Shchukin's home initially met with resistance from Natalia Sedova (wife of Lev Trotsky), the head of the Department of Museums, but permission was granted after the ARA agreed to guarantee the safety of the artworks.[16] Golder described the scene in a letter to a friend in the U.S.

> The conditions under which one lives are not the most comfortable from the American point of view. A few of us are unusually well off. We are quartered in a beautiful picture gallery which is now closed. A very wealthy

[14] Kniazev's diary is in the Golder Papers, box 21. Kniazev's remarkable diary of the 900-day Nazi siege of Leningrad is the centerpiece of Adamovich, Ales and Granin, Daniil. *Blokadnaia kniga*. Moscow: Sovetskii pisatel' publ., 1982.

[15] Got'e's diary has been published in English translation as *Time of Troubles: The Diary of Iurii Vladimirovich Got'e, Moscow, July 8, 1917, to July 23, 1922*, trans., ed., introd. by Terence Emmons. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1988. For more on Got'e, see Kasinec, Edward. "The Soviet Library as Victim: Five Hitherto Unknown Letters to Iu. V. Got'e," *Bulletin of Research in the Humanities* 87 (1986–1987): 172–181.

[16] Shchukin's collection included 127 paintings: 78 by Dutch, Flemish, and Netherlandish old masters, 26 by French, 10 by German, 6 by Italian, and 3 by English artists. These paintings hang today in the Pushkin State Museum of Fine Arts. See Natal'ia Semenova, "Sobiratel' do podoshvy galosh," *Artkhronika* 7–8 (2010): 100–107.

> merchant of Moscow spent much of his money in buying beautiful pictures. The [Bolsheviks] nationalized his collection, put him in jail, but now he is free but has lost his property. Not having any other place to put us the Soviet put us here. A number of beautiful pictures watch over me as I sleep, to be sure they are not all Madonnas, but my sleep is not disturbed. In the other rooms there are other pictures of equal beauty.[17]

Golder collected works of art of a different sort for the Hoover Library: some three dozen paintings made by Petrograd artist Ivan Vladimirov (1869–1947), whose work depicted scenes of the Revolution. Vladimirov's name is listed in the standard Soviet biographical dictionaries as a celebrated artist of the Revolution. His painting *Down with the Eagle* (1917) depicts peasant soldiers tearing down the imperial emblem from atop the roof of an apothecary shop during the February Revolution. Like many Russian artists, Vladimirov later contributed to the cults of Lenin and Stalin. The Vladimirov paintings Golder acquired—most of them done in gouache—reveal the Revolution's unheroic side: the brutality and vulgarity of the winners, the poverty and humiliation of the losers. Many are of Petrograd street scenes, under leaden gray skies, where the desperate search for food and fuel takes many forms, including, in a scene familiar during the years 1919 and 1920, a house being dismantled for use as firewood. There are village dramas—a landlord and a priest are sentenced to death; thuggish Bolsheviks come to requisition cattle and wood from distraught peasants — but Vladimirov's main theme is the tragic fate of former aristocrats and bourgeois, hungry and cold and struggling to stay alive.[18]

Golder's most important personal contact in Russian cultural circles was Petrograd-based artist Alexandre Benois (Aleksandr Nikolaevich Benua, 1870–1960), a Russian painter, illustrator, theatrical designer, and leading art historian and critic. Benois served as Golder's guide in interpreting the evolving transition from the old to the new cultural regimes in Russia, and he introduced Golder to other artists and writers. Golder's diary entry for January 19, 1922, records his presence at a performance in Petrograd of Molière's *Les Précieuses Ridicules* and *Le Médecin Malgré Lui*, for which Benois's son, Nicola,

---

[17] Golder to Miss Elliot, October 8, 1921, in Golder Papers, box 12. Among the relief workers in residence was Professor Coolidge, who served as the ARA's chief diplomat during the first year of the relief mission. From Moscow, Coolidge wrote to his father in Boston on October 1, 1921, that Shchukin's house contained "a first class lot of pictures, including a Memling, several Teniers, a Correggio, etc." *Archibald Cary Coolidge: Life and Letters*, ed. by Harold Jefferson Coolidge and Robert Howard Lord. Boston and New York: Houghton Mifflin, 1932: 217.

[18] See Patenaude, Bertrand M. *A Wealth of Ideas: Revelations from the Hoover Institution Archives.* Stanford, CA: Stanford University Press, 2006: 66–68.

did the stage design. The experience reminded Golder of an evening at the Comédie Française. “The acting was very good and a credit to the Russian stage. Our hosts were most charming and introduced us to the principal actors who were very gracious. We had the loge of honor and were invited to come next Tuesday to 'The Merchant of Venice.'”[19] Benois père, who would emigrate to France in 1926, remained Golder's friend to the end of his life.

Cultural Liaison

“To live in Russia now and to see [the] bearers of Russian culture and tradition dying one after another and to realize that no others are coming to take their place is like living in a community struck by the plague,” Golder wrote in 1924.[20] Playing multiple roles in Russia — book, periodicals, and manuscript collector, famine relief worker, political observer — and with his extensive knowledge of Russian scholarship and culture, Golder was uniquely positioned to serve as a bridge between Russian and American scholars and cultural figures, to act on his instinct to help sustain Russian culture in its hour of great need.

Here one must note the vital role of American largess in the form of ARA food packages, which proved to be morale-saving, when not lifesaving. In December 1922 the Laura Spelman Rockefeller Memorial Fund donated $230,000 to the ARA for intelligentsia relief, and a portion of this charity, in the form of ARA food packages, was made available to Golder and Coolidge to use at their discretion.[21] The moment of impact was captured in the diary of the Moscow historian Iurii V. Got'e, who wrote on December 26, 1921: “A Christmas present from the Americans, Coolidge and Golder: a *food packet* with a very kind letter. . . . One [pood] of the finest wheat flour, twenty-five pounds of rice, fifteen pounds of sugar, three pounds of tea, a tub of lard, twenty jars of condensed milk. I admit I was touched, and contented, and a little upset.[22]

[19] *WRP*: 139–140. On this occasion Golder was in the company of several ARA colleagues enjoying their privileged position as humanitarians. “During the entreacts Benois took us to one of the studios, the director's, where tea was served. People of literary and artistic distinction were called in to meet us and we were treated like Grand Dukes or persons of note, 'our friends from America.' There is great interest in America and so many people are learning English who formerly studied French or German.”

[20] *WRP*: xxv.

[21] Patenaude, *The Big Show in Bololand*: 179.

[22] Got'e, *Time of Troubles*: 440.

One especially grateful beneficiary, the influential Petrograd writer Kornei Chukovskii, could hardly express the depths of his gratitude:

> Do you know what these three ARA packages meant to me, my dear Rockefeller? Do you realize how thankful I am to Columbus that he one day discovered America? Thank you old mariner. Thank you old vagabond. Those three packages meant more to me than simply a reprieve from death. They made possible a return to my literary work. I felt myself again a writer. . . . I doubt if any American will ever understand our poetical happiness on the great day when, dusted with flour, my whole family dragged home the cart with the long awaited ARA packages and carried them up to our lodging on the third floor.[23]

Golder also took steps to help alleviate the shortage of basic necessities that afflicted most cultural institutions in Soviet Russia at this time. In letter to an American colleague in the U.S. he described the parlous conditions at academic and cultural establishments in the Russian capitals: "The buildings are not heated. The Public Library in Petrograd which houses so many valuable books and manuscripts is leaking and is causing much damage." At the Academy of Sciences, Golder established a friendship with Sergei Fedorovich Oldenburg (1863–1934), an orientalist who served as Permanent Secretary of the Academy of Sciences from 1904 to 1929. Golder characterized him as "one of the finest Russian scholars and cultured gentlemen that I have ever met . . . During the last four years he has worked like a giant trying to keep up the Academy, trying to find something to eat for the academicians, trying to keep on good terms with the Bolsheviki and not to alienate the antibolsheviks. As a result he has been abused by all."[24]

Especially dire was the shortage of paper, vital to the scholarly enterprise. On January 15, 1922, Oldenburg, together with two members of the Academy, Aleksandr Fersman and Vladimir Vernadsky, addressed a letter to Golder appealing for his help in securing paper for the publication of scientific works.[25] Before the First World War, the letter explained, the Russian Academy of Sciences had published about one hundred books per year across all departments. By 1922, although manuscripts were being written, there was insufficient paper on which to publish them. The academicians asked for the help of "our American friends" to obtain paper from Finland, at a cost of 250,000

[23] Patenaude, *The Big Show in Bololand*: 610.

[24] WRP: 150, 158, 181–183.

[25] Aleksandr Yevgenyevich Fersman (1883–1945) was a prominent Soviet geochemist and minerologist; Vladimir Ivanovich Vernadsky (1863–1945) was a prominent biogeologist and thinker (and father of the historian George Vernadsky).

Finnish marks, a sum estimated to be sufficient to cover a supply of paper for one year and which would be paid back over the course of five years. Golder immediately went to work. He passed along the original of this letter to Vernon Kellogg, who had been in Soviet Russia in autumn 1921 as an ARA special investigator and now served as secretary of the National Research Council in Washington, D.C. He also sent an English translation to J. Franklin Jameson (1859–1937), head of the Department of Historical Research of the Carnegie Institution in Washington, D.C., and editor of the *American Historical Review*. In a cover note to Jameson, he expressed "the hope that the scholars of America will lend a hand to these brave men. Their lot is hard and their suffering great, some have died under the strain but those who survived have managed to work and to accomplish great things."[26] Golder's efforts paid off, and the desired paper was shipped to Petrograd and delivered to the Academy of Sciences.

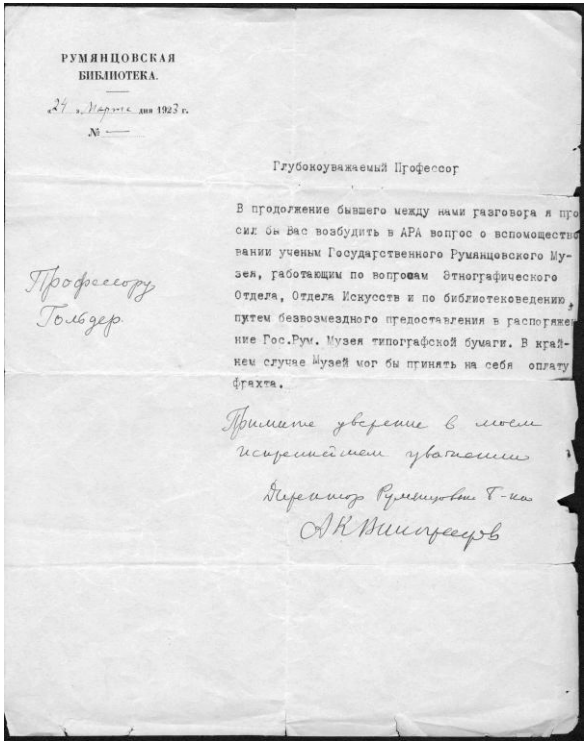
Another major Russian institution Golder advocated for was the Rumiantsev Museum Library. Here Golder's most important contact was Anatolii Kornelievich Vinogradov (1888–1946), a writer who had been appointed director of the Museum in March 1921.[27] On March 24, 1923, Vinogradov wrote to Golder to ask for help from the ARA to secure a supply of printing paper. The request was made specifically on behalf of scholars working in the Museum's Ethnographic Department and its Art Department and on library science. The letter requested an outright donation, although if absolutely necessary the Museum would pay the shipping cost.[28]

[26] Golder to Jameson, January 22, 1922. J. Franklin Jameson Papers, Manuscripts Division, Library of Congress, box 86, file 626. Golder's reference to "brave men" is, like the ubiquitous expression "men of letters," a reminder that at the time women scholars in leading positions were comparatively few.

There was nonetheless a female scholar of considerable accomplishment in Golder's circle in Russia in 1922: the Orientologist Zinaida Alekseevna Ragozina (born Verderevskaia, 1834 — after 1922). Ragozina came from noble family of Tatar origin. In 1874 she emigrated to the United States, where she became an internationally renowned expert in Asian history and ethnography. Returning to Russia in 1900, she published major studies of the ancient civilizations of Egypt, Assyria, Chaldea, Media, and India. See Andreyev, Alexandre. *The Myth of the Masters: The Occult Lives of Nikolai and Elena Roerich*. Leiden: Brill, 2014: 51.

[27] Vinogradov was removed from his position in 1924. He went on to become a well-known writer of historical novels. See Got'e, *Time of Troubles*: 88, n. 208. See also Kasinec, "The Soviet Library as Victim": 175–176, n. 4.

[28] Hoover Institution Records, Hoover Institution Archives, box 94C. Due to the lateness of the request (the ARA was preparing to depart Soviet Russia in the summer of 1923), Golder was unable in this case to arrange a purchase of the desired paper. The Americans were reluctant to send paper (or anything valuable)



РУМЯНЦОВСКАЯ
БИБЛИОТЕКА.

«24» Марта дня 1923 г.
№ ——

Профессору
Гольдер.

Глубокоуважаемый Профессор

В продолжение бывшего между нами разговора я прошу бы Вас возбудить в АРА вопрос о вспомоществовании ученым Государственного Румянцовского Музея, работающим по вопросам Этнографического Отдела, Отдела Искусств и по библиотековедению, путем безвозмездного предоставления в распоряжение Гос.Рум. Музея типографской бумаги. В крайнем случае Музей мог бы принять на себя оплату фрахта.

Примите уверение в моем искреннейшем уважении

Директор Румянцовск. Б-ки
А.К. Виноградов

Letter from A.K. Vinogradov to Frank Golder, March 24, 1923. Hoover Institution Records, Hoover Institution Archives

Golder's connection to Vinogradov explains the presence in the Hoover Archives of a remarkable document: a short, illustrated, bound typescript, in English, titled “The Fortunes of the Roumiantzow Museum,” authored by Vinogradov and dated November 27, 1922. The Hoover possesses what is likely the only extant copy of what appears to have been a very limited circulation. The text provides an overview of the history of the Rumiantsev Museum (later the Lenin Library, today the Russian State Library) from its founding through the recent time of troubles. It describes the reorganization of the Museum begun in 1917 against the backdrop of the nationalization of private collections, which introduced the challenge of absorbing and cataloging newly acquired books. The photographs that accompany the text dis-

into Soviet Russia without being on the scene and thus able to ensure its proper delivery.

Pashkov House, home of the Rumiantsev Museum, circa 1922 (today the Russian State Library). From "The Fortunes of the Roumiantzow Museum," Hoover Institution Archives

play the Museum's sumptuous rooms, but also evidence of an overflow of uncataloged and unshelved books.[29] "Fortunes" contains a direct appeal for foreign assistance, invoking "the ancient bonds of civilization uniting the chief book treasuries of the world." Vinogradov gave a copy to Golder in the hope that he would be able to find a publisher for it abroad and thereby draw attention to the plight of the library.[30]

Epilogue

Golder returned to Stanford in the autumn of 1923 keen to build upon the solid foundation he had established at Stanford in the form of the Russia collections at the Hoover Library. In 1925 the Laura Spel-

[29] Edward Kasinec has summarized the general state of affairs: "World War I, the Revolution, and the Civil War caused immense dislocation to the holdings of Russian and Soviet libraries and archives. Collections that were nationalized had to be catalogued and integrated into the extant holdings of Soviet research libraries. The resulting collections had to be further developed, in part through the purchase and exchange of foreign literature. Finally, new cadres of Marxist-oriented librarians had to be trained to accommodate the growing number of researchers that crowded Soviet libraries during the early Twenties, while the old, non-Marxist librarians, such as Got'e, had to be re-educated in the precepts of a new Marxist librarianship." Kasinec, "The Soviet Library as Victim": 173–174.

[30] Vinogradov to Golder, December 14, 1922, Golder Papers, box 23.

man Rockefeller Memorial Fund awarded Stanford a grant to establish a Russian institute, the first award by an American foundation for Russian studies.[31] When Golder returned to Soviet Russia in 1925 to attend the jubilee of the U.S.S.R. Academy of Sciences, he intended to use his visit to enlist Soviet scholars in the new institute. In Moscow, Golder arranged a preliminary agreement between Stanford University and the All-Union Society for Cultural Relations with Foreign Countries (Russian acronym VOKS), a department of the People's Commissariat of Foreign Affairs, to establish a Russian Revolution Institute based at Stanford. The parties agreed to sponsor the research and publication of works by American and Soviet scholars on the Russian Revolution. The idea was that the Russian Revolution Institute would publish these studies in English in the United States.[32]

Golder returned to Soviet Russia in the autumn of 1927 in an attempt to further this project. On this occasion the ostensible reason for his visit was an official invitation to the celebrations marking the tenth anniversary of the October Revolution. Golder experienced considerable frustration in Moscow, where he found his path blocked at every turn. The head of VOKS was Olga Kameneva, the wife of Lev Kamenev and sister of Lev Trotsky. Both men were leaders of the Communist Party's Left Opposition, which at that moment was being routed by Stalin and his allies. Kameneva, Golder understood, was in "deep trouble." He had numerous and lengthy meetings with officials from the Foreign Affairs Commissariat about his institute, but those officials were afraid to take initiative and assume responsibility while scholars were fearful of even applying to go abroad. This xenophobic trend was only the beginning, of course. Just a few years later, most of the scholars Golder intended to enlist in his study of the Revolution would be arrested and imprisoned.

Golder was spared the upheaval to come by his death from lung cancer, after a brief illness, on January 7, 1929. The kind of Russian-

[31] The first fruit of the institute was the publication of *Documents of Russian History, 1914–1917*. New York: Century Co., 1927, a selection of official decrees, speeches, newspaper articles, and extracts from memoirs, edited by Golder. Golder served as editor of an English-language translation of Sergei F. Platonov's *History of Russia.* New York: Macmillan, 1925.

[32] As a result of the agreement, a Soviet economist named Lev Nikolaevich Litoshenko spent the 1926–27 academic year at Stanford. There, together with U.C. Berkeley economist Lincoln Hutchinson, he began to work on what was to be the first book published by the Russian Revolution Institute: an expanded version of an unpublished study of his on Bolshevik agricultural policies since the Revolution. After completing the work, Litoshenko returned to Moscow. His fate and the fate of Golder's institute are recounted in Litoshenko, L.N. *Sotsializatsiia zemli v Rossi.* Novosibirsk: Sibirskii khronograf, 2001.

American collaboration that he had sought to foster would remain impossible for decades to come. Yet it is largely thanks to Golder's passage through the Russian Revolution, and his dedication to the strengthening of Russian-American ties, that the Hoover Library & Archives became a premier research center for the study of Russia and the Soviet Union, attracting researchers from around the world to the Stanford University campus. Most are unaware of the debt of gratitude they owe to the unassuming historian of Russia who witnessed — and then collected — the Revolution.

REFERENCES

A.C. Coolidge papers, "Correspondence, A–Z 1922/23 — A–Winship 1923/4." Harvard University Archives.

Adamovich, Ales and Granin, Daniil. *Blokadnaia kniga*. Moscow: Sovetskii pisatel' publ., 1982.

Andreyev, Alexandre. *The Myth of the Masters: The Occult Lives of Nikolai and Elena Roerich*. Leiden: Brill, 2014.

Archibald Cary Coolidge: Life and Letters, ed. by Harold Jefferson Coolidge and Robert Howard Lord. Boston and New York: Houghton Mifflin, 1932.

Byrnes, Robert F. *Awakening American Education to the World: The Role of Archibald Cary Coolidge, 1866–1928*. Notre Dame, IN: University of Notre-Dame Press; London: Euromonitor Publ., 1982.

Documents of Russian History, 1914–1917, ed. by F. Golder. New York: The Century Co., 1927.

Ernest O. Holland records, 1890–1950, Washington State University Libraries at Pullman.

Frank A. Golder Papers, Hoover Institution Archives (Stanford, CA).

J. Franklin Jameson Papers, Manuscripts Division, Library of Congress, box 86, file 626.

Hoover Institution Records, Hoover Institution Archives, box 94C.

Golder, Frank A. *Russian Expansion on the Pacific, 1641–1850*. Cleveland, OH: The Arthur H. Clarke Co., 1914.

Golder, Frank Alfred, and Hutchinson, Lincoln. *On the Trail of the Russian Famine*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1927.

Kasinec, Edward. "The Soviet Library as Victim: Five Hitherto Unknown Letters to Iu.V. Got'e," *Bulletin of Research in the Humanities* 87 (1986–1987): 172–181.

Litoshenko, L.N. *Sotsializatsiia zemli v Rossii*. Novosibirsk: Sibirskii khronograf, 2001.

Patenaude, Bertrand M. *The Big Show in Bololand: The American Relief Expedition to Soviet Russia in the Famine of 1921*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2002.

Patenaude, Bertrand M. *A Wealth of Ideas: Revelations from the Hoover Institution Archives*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2006.

Petrunkevich, Alexander, Harper, Samuel Northrup, and Golder, Frank Alfred. *The Russian Revolution*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1918.

Platonov, Sergei F. *History of Russia*. New York: Macmillan, 1925.

Semenova, Natal'ia. "Sobiratel' do podoshvy galosh." *Artkhronika* 7–8 (2010): 100–107.

Time of Troubles: The Diary of Iurii Vladimirovich Got'e, Moscow, July 8, 1917, to July 23, 1922, trans., ed., introd. by Terence Emmons. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1988.

Vernadskii, G. "Iz vospominanii," *Novyi zhurnal* 100 (New York, 1970): 214–215.

War, Revolution, and Peace in Russia: The Passages of Frank Golder, 1914–1927, eds. Terence Emmons and Bertrand M. Patenaude. Stanford, CA: Stanford University Press, 1992.

Americans in Revolutionary Russia

Slavica Publishers
Indiana University
1430 N. Willis Dr.
Bloomington, IN 47404-2146
Website: https://slavica.indiana.edu
Email slavica@indiana.edu

Published volumes:

Julia Cantacuzène-Spéransky. *Russian People: Revolutionary Recollections* (1920), ed. by Norman E. Saul.

Albert Rhys Williams. *Through the Russian Revolution* (1921), ed. by William Benton Whisenhunt.

Ernest Poole. *The Village* (1919), ed. by Norman E. Saul.

Louise Bryant. *Six Red Months in Russia* (1918), ed. by Lee A. Farrow.

Edward Alsworth Ross. *Russia in Upheaval* (1918), ed. by Rex A. Wade.

Currently in press:

John Reed. *Ten Days That Shook the World* (1919), ed. by William Benton Whisenhunt.

Donald Thompson. *Donald Thompson in Russia* (1918), ed. by David Mould.

Arthur Bullard. *The Russian Pendulum: Autocracy – Democracy – Bolshevism* (1919), ed. by David MacFadden.

David R. Francis. *Russia from the American Embassy, April 1916 – Novamber 1918* (1921), ed. by Vladimir Noskov.

Madeleine Z. Doty. *Behind the Battlelines: Around the World in 1918* (1919), ed. by Julia Mickenberg.

Series Editors: Norman E. Saul and William Benton Whisenhunt

Americans in Revolutionary Russia is an exciting new series of republications of books by American eyewitnesses in Russia during the turbulent Russian revolutionary era (1914–21). The men and women who wrote these accounts left a rich treasure of insights on a kaleidoscopic range of issues such as politics, ethnic identity, military, war, travel, and much more offering readers a first-hand view of a tumultuous, complex, and controversial era. Providing a broad range of American perspectives, the series accompanies each account with an expert introduction and annotation by a leading scholar in order to make the work accessible to the modern reader. We publish the pre-print of the introduction by William Benton Whisenhunt to a forthcoming volume of the series.

УДК 82(091)
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-30-43

Уильям Бентон УАЙЗЕНХАНТ

ДЖОН РИД И РУССКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ

Аннотация: Статья представляет собой предисловие к переизданию книги Дж. Рида «Десять дней, которые потрясли мир» и является препринтом к выходу очередного тома серии «Американцы в революционной России» издательства Slavica Publishers университета Индианы. В этой серии планируется переиздание около двадцати книг с предисловиями и комментариями, цель которых — облегчить современному читателю понимание текстов, созданных сто лет тому назад.

Ключевые слова: Джон Рид, «Сто дней, которые потрясли мир», препринт, серия «Американцы в революционной России»

© 2017 Уильям Бентон Уайзенхант (PhD, профессор; Колледж Дапаж, Глен Эллен, шт. Иллинойс, США) whisen@cod.edu

UDC 82(091)
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-30-43

William Benton WHISENHUNT

JOHN REED AND THE RUSSIAN REVOLUTION

Abstract: The article “John Reed and the Russian Revolution” is a pre-print of the introduction from the forthcoming republication of John Reed’s *Ten Days That Shook the World*. It is part of a republication series, *Americans in Revolutionary Russia*, from Slavica Publishers (Indiana University). This series is republishing about twenty books by adding introductions and footnoting in the texts to help modern readers understand these works from a century ago.

Key words: John Reed, Russian Revolution of 1917, pre-print, series *Americans in Revolutionary Russia*

© 2017 William Benton Whisenhunt (PhD, Professor; College DuPage, Glen Ellyn, IL, USA) whisen@cod.edu

Two days after John Reed died in a Moscow hospital with his wife, Louise Bryant, at his side, the New York Times began his obituary in this way, "John Reed, magazine writer, died yesterday in Moscow, Russia, of typhus, according to a telegram received here by Henry G. Reed, a brother, from Louise Bryant, Reed's widow."[1] Reed was three days short of his thirty-third birthday. His postcollege life from 1910 to 1920 was a decade of extraordinary, even frenetic, activity that found Reed in Mexico, labor strikes, World War I, and of course, the Russian Revolution. His adult life was consumed by some of the most dramatic events of his age. A century later, he is best known for his dramatic and energetic account of the Russian Revolution of 1917, *Ten Days That Shook the World* (1919). Of all the American accounts of the Russian Revolution, Reed's work is among the most detailed, and in contrast to others has remained consistently in print since its first publication. Reed's life before he arrived in Russia in September 1917 made it seem as if this last and most significant episode was a natural climax.

John Silas Reed was born on October 20, 1887, in Portland, Oregon into a family of significant wealth that stood among Portland's elite. Reed's maternal grandfather, Henry Green, was an early settler of Portland and made his fortune on the frontier. Reed's father, Charles Reed, was not as successful, but his marriage into the Green family brought both status and money for his sons, John and Henry. He would later be appointed by Theodore Roosevelt as a US Marshall to help defeat Oregon land fraud. Jack, as John was known, grew up in comfortable surroundings. He enjoyed the outdoors, though as a child he was often ill at home, where he spent much of his time discovering his love of literature. Stories of fantasy and adventure captured the imagination of the young Reed and would have a profound influence on the rest of his life.[2]

Reed's last two years of high school were spent at a boarding school in Morristown, New Jersey in preparation for attending Harvard University. In Portland Reed had not been a very serious student. He was known for playing youthful pranks, which continued during his time in New Jersey. He played football and joined the swim team, but his ill health kept him from excelling. Because of his family connections and writing ability, he was admitted to Harvard on his second try,

[1] "John Reed Dies in Russia." *New York Times* (October 19, 1920): 11.

[2] Rosenstone, Robert A. *Romantic Revolutionary: A Biography of John Reed*. New York: Alfred A. Knopf, 1975: 7–15; Homberger, Eric. *John Reed*. Manchester, UK: Manchester University Press, 1990: 7–13; Reed, John. "Almost Thirty." *New Republic* 86 (April 15, 1936): 267–70.

in the fall of 1906. Even though he came from Portland's elite, he was not well received by the moneyed East Coast students who dominated Harvard University. Reed had a rough first year, continuing many of his childhood antics, but he eventually began writing for the student publications *Lampoon* and *Monthly*. During his four years at Harvard, he grew increasingly irritated with how the elites treated him and other classmates from different backgrounds. He used the pages of these publications to mock the social structure at Harvard.[3]

While at Harvard, Reed was heavily influenced by one of his professors, Charles Townsend Copeland, who taught English Literature. Copeland not only taught Reed about literature and writing but also took the young and lonely student under his wing and became a mentor and friend. He recognized Reed's talent early on and gave him confidence in his writing. Copeland also explained to Reed the complicated world of Harvard social circles. In an attempt to raise his social standing, Reed later joined the Dramatic and Cosmopolitan clubs, but the move did not work as he had hoped. He also befriended classmate Walter Lippmann, who was a co-founder of the Socialist Club. At the time, socialism was gaining popularity nationwide. Socialist presidential candidate Eugene V. Debs received nearly 7 percent of the vote in the 1908 election which proved to be the high water mark for a Socialist candidate. Though Reed was a friend of Lippmann's, he never joined the Socialist Club. He was more concerned with writing and increasing his social standing than with larger Socialist issues.[4]

When Reed graduated from Harvard in 1910, he had earned no honors, but he had found his vocation in life — poetry. Being a bit uncertain of what he would do next, and with the encouragement of his father and Copeland, he took a tour of England, Spain, and France. Along the way, he had many adventures, wrote about several of them for multiple publications, and took stock of what he wanted to do next with his life. In March 1911, he settled in New York to write poetry and engage in journalism with the help of his father's friend Lincoln Steffens. Reed lived the "Bohemian" life of New York, where he dabbled in Progressive politics, muckraker journalism, and the free love of the era. From 1911 to 1913, he wrote for several magazines, including *American Magazine*, but did most of his work for *The Masses*. It was during this era that he observed two significant labor strikes. In 1912,

[3] Hicks, Granville. *John Reed: The Making of a Revolutionary*. New York: Macmillan Company, 1936: 16–23; Reed, John. *The Education of John Reed*, ed. John Stuart. New York: International Publishers, 1955: 7–10.

[4] Homberger, *John Reed*: 17–25; Rosenstone, *Romantic Revolutionary*: 36–50.

he reported on the Lawrence, Massachusetts which shocked the country with news of the mill owners' use of starvation wages. In 1913, he spent several weeks in Paterson, New Jersey where he was arrested, spent four days in jail, learned about the plight of immigrant workers, and began to see clearly the inequalities inherent in the American industrial capitalist system. Reed's time in Paterson had a huge impact on him. Soon afterward he organized a large "pageant of labor" in Madison Square Garden in New York City. Labor activists and friends from the Village applauded Reed's efforts at illuminating their labor issues, but they were most impressed with the theatrical nature of the presentation.[5]

While planning the pageant, Reed became involved in a tempestuous affair with Mabel Dodge, a prominent socialite in Greenwich Village who often hosted a wide array of activists in her apartment and who was eight years his senior. Most of Reed's biographers depict their relationship as one in which Dodge was emotionally manipulative of the younger man — constantly needing him but also disapproving of his behavior,[6] in particular his freer lifestyle. Reed's intensely on again off again relationship with Dodge left him with mixed feelings about relationships and marriage.

However, in the fall of 1913, Reed's life took a sudden turn. Carl Hovey, a former student of Copeland's at Harvard and the managing editor of the *Metropolitan*, asked Reed to go to Mexico to report on the developing revolution there. The Mexican Revolution had begun in 1910, and by 1913 had reached the American border near El Paso, Texas. Within a few days, Reed was in El Paso ready to cross into Mexico border to report on the movements of rebel leader Pancho Villa. By Christmas of 1913, Reed was traveling with Villa. Villa did not especially trust Reed or other journalists, but allowed Reed to travel with him for several weeks. Reed looked upon Villa's cause as a romantic revolutionary story. He found Villa extremely optimistic and embraced the idea of freedom for the common people of Mexico. This concept increasingly appealed to Reed but put him in direct conflict with the administration of President Woodrow Wilson, who thought Villa was a dangerous leader and even sent US soldiers into Mexico to intervene in the revolution.[7]

---

[5] O'Connor, Richard and Walker, Dale L. *The Lost Revolutionary: A Biography of John Reed*. New York: Harcourt, Brace, and World, Inc., 1967: 70–85; Rosenstone, *Romantic Revolutionary*: 99–116.

[6] Hicks, *John Reed:* 91–108; Rosenstone, *Romantic Revolutionary:* 134–48.

[7] Rosenstone, *Romantic Revolutionary*: 149–65; Homberger, *John Reed*: 58–80.

Reed sent back articles that were published in the *Metropolitan* and *The Masses* and gained notoriety for their detail and acumen. His access to Villa provided a perspective that other journalists were unable to give. After a few months in Mexico, Reed returned and published a book-length description of his adventures called *Insurgent Mexico: With Pancho Villa in the Mexican Revolution* (1914). Walter Lippmann, John Dos Passos, and Rudyard Kipling praised Reed's sketches of revolutionary life and claimed that Reed's prose brought Mexico to life for people who had never visited the country. However, later historians who analyzed Reed's text discovered that his chronology and historical accuracy were not terribly consistent. Reed, being more of a poet than a prose writer, employed his romantic nature to create a vivid and sweeping picture of his time with Villa.[8]

Arriving back in the United States in April 1914, Reed immediately encountered another serious labor strike in which the common people were suffering at the hand of corporations. Mining strikes in Colorado had reached a fever pitch, resulting in a massacre of coal miners in and around Ludlow, Colorado. Reed and notable labor activists like Mother Jones traveled to Colorado to protest the mining company's brutal exploitation of the workers. Reed established a connection with the laborers similar to the one he had with the ordinary Mexican people, and his articles in *Metropolitan* and *The Masses* reflected this relationship. The year 1914, though, proved to have still more adventures in store for him.[9]

After visiting Portland and New York, Reed left for Italy in the late summer of 1914. He joined Dodge, who had set out ahead of him, and the two tried to rekindle their romance as they traveled across Europe at the onset of World War I; the relationship failed to reignite as the war heated up. Reed became frustrated with his failure to gain access to battlefronts and ordinary soldiers on the French front. He lamented the severe restrictions placed on journalists by all sides in the war. In early 1915, Dodge returned to the United States, causing Reed's life in Europe to spin out of control. He spent several months drinking heavily, engaging in numerous sexual affairs, and leading a life of debauchery. Friends who visited him in Europe saw that he was

[8] Reed, John. *Insurgent Mexico: With Pancho Villa in the Mexican Revolution*. New York: International Publishers, 1914; Tuck, Jim. *Pancho Villa and John Reed: Two Faces of Romantic Revolution*. Tucson: University of Arizona Press, 1984: 104–10.

[9] Rosenstone, *Romantic Revolutionary*: 170–79; Martelle, Scott. *Blood Passion: The Ludlow Massacre and Class War in the American West*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2007: 10–15, 211–18.

becoming more and more erratic. Friends back in the US, including Dodge, expressed growing concern. In addition, during his time in Europe Reed constantly battled health issues. As a child, he had suffered various illnesses that often kept him at home, and as an adult, he had a recurring issue with one of his kidneys that was often inflamed.[10] After his return to the US, Reed temporarily reconciled with Dodge and wrote several articles on World War I for *Metropolitan* and *The Masses*. Reed's experiences led him to conclude that the war was a battle between companies for profit; it was not a war in which the United States needed to engage. Much to his disappointment, however, many Socialist groups in England and the United States were working on behalf of the war effort.[11]

After just a few months in the United States, Reed took on another assignment from *The Masses* to report on the war from the Eastern Front. He was sent to Serbia with Canadian artist Boardman Robinson, who was tasked with sketching the war as Reed reported it. Their travels led them through war-torn Serbia and later through Romania and Bulgaria. Reed and Robinson eventually determined that they would need to travel to Russia to see what was actually going on in the war. They applied for permits to travel to Russia, but none were being issued, so, the pair snuck into Russia, only to be arrested and detained as spies. The American ambassador was unsympathetic to their plight, but the British ambassador helped secure their release. Reed and Robinson eventually ended up in Bucharest; however, all of their notes and sketches had been confiscated. They spent several weeks trying to recreate what they had seen along the way, an effort that resulted in the book The War in Eastern Europe, published in the spring of 1916. In their movements in and out of Russia, Reed witnessed firsthand the deplorable conditions to which Jews were subjected in the Pale of Settlement. Reed knew of the poor living conditions of Eastern European immigrants, including Jews, in New York, but the conditions in the Pale were far worse. Even though he came from a prominent family and was a Harvard graduate, he never looked down on any of the people he encountered, from working-class laborers in the United States and commoners in Mexico to the Jews in Eastern Europe.[12]

After his return to the United States, he visited his home in Portland and met Louise Bryant; they soon began dating. In 1916 he re-

[10] Homberger, *John Reed*: 75–100; Hicks, *John Reed:* 148–70.

[11] Rosenstone, *Romantic Revolutionary*: 195–200.

[12] O'Connor and Walker, *Lost Revolutionary:* 119–40; Hicks, *John Reed:* 183–200; Reed, John. *The War in Eastern Europe.* New York: Charles Scribner's Sons, 1916.

turned to New York with Bryant to continue his writing endeavors. Reed and Bryant did not have an exclusive relationship, adhering to the Bohemian lifestyle of the time. Both became friends with writer Eugene O'Neill, and the three lived in a cottage in Provincetown, Massachusetts during the summer of 1916. Much to Reed's dismay, Bryant and O'Neill had a brief affair. Reed covered the presidential campaign and supported Wilson, hoping he would keep the US out of the war. In the fall of 1916, Reed and Bryant married. In November 1916, Reed had a kidney removed, which required more than a month of recovery. In early 1917, he felt as though the country was moving toward war, a war he did not believe in. When Wilson declared war in April 1917, Reed felt betrayed. He declared, "This is not my war, and I will not support it. This is not my war, and I will have nothing to do with it."[13] By this point, his radical views had severed his relationship with *Metropolitan*, which had taken a pro-war stance. *The Masses* continued to publish his articles as they became more and more stridently antiwar. However, *The Masses* was in jeopardy of being shut down due to a lack of funding, harassment by the US government, and distribution problems. By the summer of 1917, it was clear to Reed that he needed to be in Russia. Based on his first experience in Russia and the February Revolution of 1917, Reed was certain that Russia was the center of social change and revolution. Reed and Bryant set sail for Petrograd on August 17, 1917.

As the couple left the United States for a defining adventure in Russia, Reed felt totally disconnected and disgusted by American society. He had lost most of his publication outlets because of his strident antiwar stance. Many of the publications in which he had once seen his work appear found themselves under greater scrutiny and harassment by the US government. They were systematically being silenced under new wartime laws. Reed felt betrayed by Wilson's leading the US into the war, and he saw that the Progressivism he had once thought could be the radical change America needed was now indeed dead. Even more worrisome to Reed, though, were the many American Socialists who began taking up a pro-war position. His despair was lightened only by the idea of traveling to the center of the action in Russia, the place he thought was experiencing the radical change the whole world needed.[14]

Reed and Bryant departed on the United States and arrived in Petrograd on September 10, 1917. Some wealthy leftists in the United States financed their trip, and Reed was granted journalist credentials

[13] Quoted in Homberger, *John Reed*: 122.

[14] Hicks, *John Reed*: 249–65; Homberger, *John Reed*: 130–39.

by the small Socialist paper *New York Call*. Since Reed had been in Petrograd briefly two years earlier, he noticed the increasing dilapidation of the city, though he found the situation to be relatively quiet, contrary to the rumors of chaos. Once Reed and Bryant settled in a hotel, they met other foreign journalists who were covering the revolutionary activity. The couple became friends with two other American journalists, Bessie Beatty and Albert Rhys Williams. Beatty, reporting for the *San Francisco Bulletin*, had been in Russia since June and was sympathetic to the revolution. Williams, reporting for the *New York Daily Herald*, had also been in the country since June, seen many of the key events unfold, and was supportive of the Bolsheviks. He and Reed had known each other for a bit in New York but did not run in the same circles due to Williams's religious background. During the first few weeks, Williams brought Reed up to speed on the events of the summer, including the Root Mission, July Days, and the Kornilov Affair, events that seemed to define the direction of the revolution. Williams, Bryant, and Reed were all under scrutiny by the US government while in Russia. All three, and Beatty to a lesser degree, were considered by the government to be dangerous subversives. This judgment was based in part on articles they had published indicating that a further revolution by the Bolsheviks was imminent, contradicting official US confidence in Russia's democratic future and commitment to staying in the war.[15]

Reed, Bryant, Williams, and Beatty began to work together in an effort to gather as much information as possible about the tumultuous situation. While technically competitors, they saw a common goal in getting the story of Russia and the Bolsheviks back to American readers. One of the obstacles for American journalists covering Russia at this time was the Russian language itself. Some of the top Bolshevik officials like Lenin and Trotsky spoke other languages, including French and English, but the overwhelming majority of Russians at the time did not. Williams had arrived without any knowledge of the Russian language but picked it up rather quickly that summer through intensive study and his journalistic endeavors. Beatty entered not knowing a single Russian word and left without having learned much. She relied largely on official news sources. Reed attempted to learn Russian, but most of his biographers have concluded that his Russian was never very good. He could read the language well, but his ability to understand spoken Russian and to speak the language were rather

[15] Williams, Albert Rhys. *Journey Into Revolution: Petrograd, 1917–1918*. Chicago, IL: Quadrangle Books, 1969: 21–40; Rosenstone, *Romantic Revolutionary*: 278–90.

poor. Williams and others would often translate for him in public venues. However, Reed's lack of Russian did not prevent him from experiencing all of the important events of the period.[16]

From mid-September to the beginning of November, Reed and Williams darted throughout the city in search of the most accurate information about what was happening and what was about to happen. They visited the Estonian and Latvian fronts in early October in an effort to provide their readers with a report on the state of the war. They also wanted to see what support the Bolsheviks had among the ordinary soldiers. Back in Petrograd, Reed increasingly spent more time at Smolny, which seemed to be the center of the action. He interviewed several leading members of the Provisional Government, including Alexander Kerensky. It became clear to Reed that the Provisional Government was clinging to its last sources of power and was about to be swept away by more radical forces. During this period, Reed seemed to transform himself from a journalist covering the revolution into a participant in the revolution.

On November 6 and 7, Reed, Bryant, and Williams found themselves in the middle of the Bolshevik Revolution. They watched as the Provisional Government lost its base of support throughout the country. The Mensheviks and Socialist Revolutionaries who filled the majority of the seats in the Council of the Republic were no longer in control of the city, the army, or the country. Kerensky attempted to seize control one last time by ordering the arrest of many of the Bolshevik and Soviet leaders. This, in turn, prompted Lenin and Trotsky to issue orders to resist and take control of parts of the city. The American journalists were on Nevsky Prospekt as the soldiers moved from place to place, barricades were erected, leaflets were distributed (even a few by the Americans), and uncertainty about who ruled the country reigned. Reed was able to sneak into the Winter Palace late on the evening of the 6th, but Kerensky had already fled and Reed was uncertain about who was in control of the palace. On November 7, Reed, Bryant, and Williams met up with Beatty and Alexander Gumberg, a Russian-American who aided the American journalists, at Smolny. By late in the evening, the Second All-Russian Congress of Soviets was called and the leading Mensheviks and Socialist Revolutionaries were replaced by the Bolsheviks. The next day, the American journalists and Gumberg once again found their way into the Winter Palace in time to witness the draining away of the Provisional Government's last vestiges of power. The revolution was complete.[17]

[16] Williams, *Journey Into Revolution:* 35–43; Figes, Orlando. *A People's Tragedy: A History of the Russian Revolution.* New York: Viking, 1996: 406–50.

[17] Rabinowich, Alexander. *The Bolsheviks Come to Power: The Revolution of*

For Reed and the other Americans, the events that brought the Bolsheviks to power were not nearly as dramatic as the meaning they held. Although Reed's account was one of the most popular among the American readers of his day, for the romantic revolutionary Reed the events were a bit disappointing. Trotsky himself noted the anti-climactic nature of the revolution in his history, written some fifteen years later. He wrote:

> Where is the insurrection? There is no picture of the insurrection. The events do not form themselves into a picture. A series of small operations, calculated and prepared in advance, remain separated from each other in both space and time… There is no action of great masses. There are no dramatic encounters with the troops. There is nothing of all that which imaginations brought up to the facts of history associate with the idea of insurrection.[18]

These events were greatly exaggerated by a later Soviet propagandist, the filmmaker Sergei Eisenstein. Yet for Reed, the events proved to be anti-climactic despite the enormous importance of what had just happened.

From early November 1917 to early February 1918, Reed found himself amidst a whirlwind of activity. For the first few weeks, the Bolsheviks were trying to keep control of the revolutionary gains they had just made. Reed and Bryant spent their days reporting on what they had seen but also playing an increasingly larger role in Bolshevik affairs. Many in Russia were disturbed by the Bolshevik seizure of power. The Committee for the Salvation of Russia quickly formed to try and stop the Bolsheviks from solidifying their control over the country.

By December, Reed had run out of the money he had brought to Russia. He worked a bit for the American Red Cross, which was headed by Raymond Robins. Robins was no supporter of the Bolsheviks but, unlike the personnel in the American Embassy,[19] he believed that the United States and the Bolsheviks could form a productive relationship. By early 1918, Reed, Williams, and Boris Reinstein were working for the Soviet international propaganda bureau, headed by Karl Radek, under the auspices of Trotsky's Commissariat of Foreign Affairs. Their goal was to produce printed materials to be distributed in Germany, with the hope of spreading the revolution there.[20]

1917 in Petrograd. New York: W.W. Norton, 1978: 273–80; Homberger, *John Reed*: 130–45.

[18] Trotsky, Leon. *The History of the Russian Revolution*. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press, 1967: 3: 217.

[19] See Salzman, Neil V. *Reform & Revolution: The Life and Times of Raymond Robins*. Kent, OH: Kent State University Press, 1991.

[20] Rabinowich, *The Bolsheviks Come to Power*: 278–83; Homberger, *John Reed*: 155–63.

By January, Reed and Bryant were making plans to leave Russia. Bryant left on January 20 as an official courier of the Foreign Affairs office so she could carry her and Beatty's papers out of the country. Some controversy erupted though over Reed's nomination to be Soviet consul in New York. The nomination was subsequently withdrawn because the United States government did not recognize the legitimacy of the new Soviet government. In late January, Reed and Williams spoke briefly to the Third Congress of Soviets, where American journalist and representative of the American Committee of Public Information Edgar Sisson was appalled by Reed and Williams's participation in the Russian events. Sisson would continue to attack Reed and Williams. In early February 1918, Reed left Russia for the United States. He and Williams had had quite explicit conversations about the difference between being a revolutionary in Russia and being a revolutionary in America. They felt comfortable in Russia among people of like minds. The challenge would be to return to America and continue this work. Both recognized that this would be a daunting task.[21]

As Reed left Russia, the American authorities tracked him, and he was detained in Norway for several months. Throughout the spring of 1918, he waited in Norway for permission to return to the United States. He began drafting his book on the revolution while he was there, without the help from his earlier papers and notes, which the American government had seized. As soon as he returned to the United States, he faced a firestorm of controversy. *The Masses* and many fellow radicals were facing prosecution under new wartime sedition and espionage laws that charged their writing and speeches as illegal. Reed himself was arrested several times in the first few months after his return for his writing and activities in Russia. Many fellow radicals warned Reed not to be provocative in wartime America by giving speeches promoting Bolshevism. He did not heed their advice and continued to speak whenever possible about what he had experienced in Russia. This brought more charges, surveillance, and harassment from the US government.[22]

In November 1918, the American government returned Reed's papers to him. From early December 1918 to January 1, 1919, Reed holed up in an apartment in New York to write his account of the Russian Revolution. After a year of delay, he decided not to write a strong polemical argument but rather to return to his journalistic roots to provide a complete account of the most critical days of the Bolshevik Revolution. On January 1, 1919, Reed turned over his manuscript to

[21] Rosenstone, *Romantic Revolutionary*: 290–301.

[22] Hicks, *John Reed*: 303–15; Homberger, *John Reed*: 164–70.

Boni and Liveright, a New York publishing company. Later that spring, the publication of his book brought him international notoriety. While the book was rich with detail, it often proved confusing for readers because of its excruciating level of detail, errors in chronology, and tendency to embellish. Most historians have concluded that Reed's book is a wonderful source on the revolution but a difficult read, and that its accuracy is subject to question. Not long after the book's publication, John Philip Morris critically reviewed it in the *Chicago Daily Tribune*. Morris characterized Reed's depiction of the Russian revolutionaries as far too mild, gentle, and not following any known pattern of revolution. Additionally, Morris declared that Reed had failed as the objective reporter of events he had proclaimed himself to be in the beginning of his book. Morris asserted, "It is an interesting book. A book to read and shudder over." Yet, despite his criticism of Reed's thoughts on revolution in general, Morris concluded that "most of the pages and all of the voluminous appendices consist of excerpts from speeches, proclamations, etc., each one of which is of interest to anyone who would know what is going on in Russia."[23] In the end, most liberal and left-wing reviewers praised the book, while most conservative reviewers, like Morris, criticized not only the book but also the concepts of revolution and Bolshevism.

From that spring to October 1919, Reed engaged fellow Socialists to discuss the future of the movement in the United States. The harassment of left-wing organizations in the United States during World War I and afterwards was unrelenting. The harassment intensified after an attack on Attorney General A. Mitchell Palmer's home in the summer of 1919. The attack resulted in the rounding up of foreign radicals for expulsion, which began in January 1920 under the supervision of J. Edgar Hoover. Internecine debates among American Socialists led to a splintering of left- wing movements in the United States. Reed helped found the Communist Labor Party, while other colleagues created the Communist Party. By October 1919, his new party had decided to send him back to Russia to seek recognition from the Communist International (Comintern). Reed sailed on a freighter under the identity of "Jim Gormley" to avoid detection by White forces in Scandinavia and Finnish and American authorities. After a few months of discussion and negotiations, Reed received the endorsement of the Comintern along with about $15,000 in cash and a stash of diamonds to help fund the new Communist Labor Party in the United States. In the spring

[23] Morris, John Philip. "Books: Reed on Comrade Lenine." *Chicago Daily Tribune* (May 24, 1919): 12; Draper, Theodore. *The Roots of American Communism*. Chicago, IL: Ivan R. Dee, 1959: 250–59.

of 1920 he tried twice to leave Russia. On his second attempt, he was arrested and imprisoned in Finland. American authorities knew of Reed's plight, but let him sit in prison. Bryant, who was very unhappy that Reed had left, tried to reach him for some time, but the two had never had any communication while he was in Russia or Finland. By April 1920, news of Reed's arrest and imprisonment had leaked out, and Bryant sought help from Socialist friends and the US government, but no one came to Reed's aid. His health, which suffered significantly during his time in jail, was made even worse by a hunger strike. In June, Reed was suddenly released, but he was forced to return to Russia through Estonia because the US government denied him reentry.[24]

Bryant, however, knew nothing of Reed's movements as she departed for Russia in late July. By that time, he was back in Moscow suffering from scurvy and under the care of the exiled radical Emma Goldman. Once Reed was feeling better, he continued to try to get messages to Bryant concerning his location and general condition. She received none of them. As Bryant arrived in Russia in August, Reed was being coerced by the Bolsheviks into attending a conference about anti-imperialism in Baku. At this point, Reed realized that his greatest foe inside of Russia was Grigorii Zinoviev. He had done everything possible to manipulate Reed and his presence in Russia. The trip to Baku was just another example. The trip was about a month long and ill-advised considering Reed's delicate health. Reed, and others on the trip, were appalled at the debauchery of Zinoviev and Radek on this long trip. By mid-September, he was back in Moscow and reunited with Bryant.[25]

Reed and Bryant took in all the sites of Moscow and had meetings with Lenin and many other prominent Bolsheviks. In late September, Reed fell ill with typhus and suffered for several weeks in a Moscow hospital. Bryant stayed by his side for the entire time, but little could be done because Western medicines were not allowed into Russia due to the Allied blockade. Reed died on October 17, 1920, and was buried at the foot of the Kremlin wall.[26]

REFERENCES

Draper, Theodore. *The Roots of American Communism*. Chicago, IL: Ivan R. Dee, 1959.

Figes, Orlando. *A People's Tragedy: A History of the Russian Revolution*. New York: Viking, 1996.

[24] Homberger, *John Reed*: 200–10; Rosenstone, *Romantic Revolutionary*: 360, 367–68; Draper, *Roots of American Communism*: 255–65.

[25] Rosenstone, *Romantic Revolutionary*: 365–75.

[26] Homberger, *John Reed*: 210–217.

Homberger, Eric. *John Reed*. Manchester, UK: Manchester University Press, 1990.

"John Reed Dies in Russia." *New York Times* (October 19, 1920): 11.

Hicks, Granville. *John Reed: The Making of a Revolutionary*. New York: Macmillan Company, 1936.

Martelle, Scott. *Blood Passion: The Ludlow Massacre and Class War in the American West*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2007.

Morris, John Philip. "Books: Reed on Comrade Lenine." *Chicago Daily Tribune* (May 24, 1919): 12.

O'Connor, Richard and Walker, Dale L. *The Lost Revolutionary: A Biography of John Reed*. New York: Harcourt, Brace, and World, Inc., 1967.

Rabinowich, Alexander. *The Bolsheviks Come to Power: The Revolution of 1917 in Petrograd*. New York: W. W. Norton, 1978.

Reed, John "Almost Thirty." *New Republic* 86 (April 15, 1936): 267–70.

Reed, John. *The Education of John Reed*, ed. John Stuart. New York: International Publishers, 1955.

Reed, John. *Insurgent Mexico: With Pancho Villa in the Mexican Revolution*. New York: International Publishers, 1914.

Rosenstone, Robert A. *Romantic Revolutionary: A Biography of John Reed*. New York: Alfred A. Knopf, 1975.

Salzman, Neil V. *Reform & Revolution: The Life and Times of Raymond Robins*. Kent, OH: Kent State University Press, 1991.

Trotsky, Leon. *The History of the Russian Revolution*. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press, 1967.

Tuck, Jim. *Pancho Villa and John Reed: Two Faces of Romantic Revolution*. Tucson: University of Arizona Press, 1984.

Williams, Albert Rhys. *Journey Into Revolution: Petrograd, 1917–1918*. Chicago, IL: Quadrangle Books, 1969.

УДК 82(091)
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-44-54

Ирина КАБАНОВА

МЕСТО МОРИСА ХИНДУСА В АМЕРИКАНСКИХ РЕПОРТАЖАХ ИЗ СОВЕТСКОЙ РОССИИ 1920–1930-Х ГГ.

Аннотация: М. Хиндус (1891–1969) — выходец из черты оседлости на территории нынешней Белоруссии, с 14 лет в США, в Колгейте и Гарварде получил степени по русской литературе и истории русского крестьянства. С начала 1920-х гг. часто бывал в России/СССР в качестве корреспондента разных изданий, использовал знание языка для контактов с простыми людьми. Автор 17 книг о России и романа («Under Moscow Skies», 1936). Устанавливается своеобразие его позиции на фоне основного потока англоязычной литературы о Советской России: в целом сочувственно относясь к советскому эксперименту, Хиндус честно писал о том, что другие корреспонденты в тот период игнорировали. Его темы — голод и раскулачивание во время коллективизации, нравственная атмосфера, насаждаемая большевиками, тяготы советского быта. Хиндус проницательно ставил будущее СССР в зависимость от успешности решения аграрного вопроса.

Ключевые слова: Морис Хиндус, американские корреспонденты в сталинской Москве, аграрный вопрос, пятилетка, коллективизация, великий перелом, новый человек, социальный эксперимент, этика большевизма.

© 2017 Ирина Валерьевна Кабанова (доктор филол. наук, профессор; Саратовский национальный государственный университет имени Н.Г. Чернышевского, Россия) ivk77@hotmail.com

UDC 82(091)
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-44-54

Irina KABANOVA

MAURICE HINDUS AND AMERICAN REPORTING FROM THE SOVIET RUSSIA IN THE 1920–30s

Abstract: M. Hindus (1891–1969) was born within the Pale of Settlement in Imperial Russia, at fourteen emigrated to the US, got degrees in Russian literature and History of Russian peasantry from Colgate and Harvard. In the 1920s he started revisiting Russia as freelancer, with the advantage of having no language barrier in contacting ordinary Russians. Hindus published 17 books about Russia and a novel («Under Moscow Skies», 1936). The paper reveals his approach to Soviet Russia in the context of the mainstream pro-Soviet American reporting during the 1920–30s. On the whole sympathetic, Hindus honestly covered the facts the others chose to ignore: he wrote about the famine and *koolak's* tragedy during collectivization, about the questionable aspects of the Bolshevik morality, about the shortages in everyday life. He rightly foresaw that the long-term outcome of the Russian Revolution depended on its ability to cope with agrarian problem.

Key words: Maurice Hindus, American correspondents in Stalin's Moscow, agrarian question, five-year plan, collectivization, the great offensive, new man, social experiment, Bolshevist ethics.

© 2017 Irina V. Kabanova (Doctor Hab. in Philology, Professor; N.G. Chernyshevsky Saratov National State University, Russia) ivk77@hotmail.com

Аннотированный библиографический указатель литературы о России, изданной по-английски с 1917 по 1942 г.[1], содержит несколько тысяч наименований: это документы съездов и пленумов ВКПб, статистические отчеты, советские пропагандистские издания, аналитические книги экономистов и специалистов в разных областях промышленности и экономики, отчеты о поездках официальных делегаций (профсоюзов, молодежи), путевая проза, сборники очерков специальных корреспондентов западных изданий, переводы современной русской прозы и драматургии. У англоязычного читателя была масса возможностей удовлетворить свой интерес к России, познакомиться с самым широким спектром мнений и оценок советского эксперимента. Книги американских авторов в этом указателе не выделены специально, но сегодня поставлен вопрос о роли американской журналистики и публицистики в формировании представлений об СССР и — обратная сторона этого вопроса — о миссии США на мировой арене[2]. Из группы корреспондентов, освещавших события в России после 1917 г., у нас обычно вспоминают Джона Рида и Луизу Брайант, Альберта Риса Вильямса как наиболее симпатизировавших революции. Однако большинство американцев, приезжавших в 1920-е гг. Москву с намерением наблюдать осуществление утопии, годы жизни в Советской России превращали в антикоммунистов. Промежуточную позицию между первыми и вторыми занимает Морис Хиндус уже хотя бы потому, что среди всех них только он и Юджин Лайонс владели русским языком.

Морис Хиндус (1891-1969) родился в деревне Большое Быково под Слуцком, в черте оседлости, в еврейской семье. В мемуарах «Путешественник по двум мирам» (*A Traveler In Two Worlds*, 1971) он описывает в светлых тонах свое крестьянское детство, интерес к учению. Лично мальчик не сталкивался с проявлениями антисемитизма, но на волне страха перед погромами его семья в 1905 г. эмигрировала вслед за старшими детьми в США. Тяготы переезда через Атлантику, скученность и грязь гетто манхэттенского Ист-Сайда, изобилие еды после России (он вспоминает, каким чудом ему казалась белый хлеб, мясо и сахар в чае), трудности адаптации вызвали в нем тоску по родным лесам и просторам и в конечном счете болезнь, от которой он излечился, поступив в

[1] Grierson, Philip. *Books on the Soviet Russia, 1917–1942: A Bibliography and Guide to Reading.* Twickenham, UK: Methuen, 1943.

[2] Engerman, D.C. *Modernization from the Other Shore: American Intellectuals and the Romance of Russian Development*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2003; Libbey, James K. *Alexander Gumberg and Soviet-American Relations: 1917–1933*. Lexington, KY: University of Kentucky Press, 1977.

семнадцать лет рабочим на ферму в штате Нью-Йорк. Он на всю жизнь вынес отсюда убежденность в необходимости связи человека с землей, с природой, в особом смысле работы на земле. Хиндус был благодарен Америке за полученное университетское образование (Колгейт, степень доктора в Гарварде; область специализации — русская литература и история русского крестьянства), за возможность карьеры лектора и писателя, признанного эксперта по России, по которой он в зрелые годы не испытывал ностальгии, ощущая себя американцем. Часто бывая в России и путешествуя по Украине, Сибири в качестве фрилансера для разных американских изданий, он и в России чувствовал себя дома. Знание языка помогало ему избегать излишне пристального внешнего контроля, который обычно сопровождал иностранцев. Хиндус мог отправиться в пешее путешествие по Подмосковью, по областям Центральной России, свободно общаясь с народом, так что его книги отличает более глубокое, а главное, более сочувственное отношение к России, чем у большинства западных авторов. Хиндус смотрел на Россию через призму своих научных интересов: революцию 1917 г. он понимал как следствие нерешенности аграрной проблемы в царской России, приветствовал коллективизацию как меру по переходу России к промышленному сельскому хозяйству и в целом восхищался энергией и размахом планов первой пятилетки. С другой стороны, он упрекал руководство Советского Союза в волюнтаризме, незнании Запада и ошибочности представлений, на основе которых формировалась советская политика, высказывал сочувствие раскулаченным и лишенцам, и даже описывал голод в Поволжье и на Украине.

Это был чрезвычайно щекотливый для Советской власти вопрос. Когда Гэрет Джонс[3] в марте 1933 г. первым на Западе сообщил о голодоморе, на него обрушились известнейшие журналисты, уже долгие годы жившие в России, — просталински настроенные спецкор «Нью-Йорк Таймс» Уолтер Дюранти[4], Луис Фи-

[3] Гэрет Джонс (1905–1935) — выпускник Кембриджа, советник по международной политике Ллойд Джорджа и корреспондент «Вестерн мейл» (Кардифф); его мать в 1890-х гг. была гувернанткой в семье Хьюзов, основателей Юзовки (Донецка), где он впервые побывал в 1930 г. Вернувшись после очередной поездки на Украину, 29 марта 1933 г. опубликовал в Берлине заявление, перепечатанное несколькими крупными газетами, в котором впервые предъявил Западу свидетельства о голодоморе. Последовал запрет на въезд в СССР; Джонс был застрелен в Манчжурии при невыясненных обстоятельствах.

[4] Уолтер Дюранти (1884–1957) — в свое время самый авторитетный из американских корреспондентов в Москве, жил в России с 1922 по 1934 г., в

шер[5] из «Nation», и даже антисталинист Юджин Лайонс[6] из агентства «United Press». Они готовы были допустить «недоедание» (undernourishment), но не голод (famine), что стало бы ударом для процесса восстановления дипломатических отношений между СССР и США, которое последовало в ноябре 1933 г. Поэтому для описания голода со слов полтавских и волжских крестьян требовалось мужество, Хиндус рисковал больше никогда не получить визу в Россию. Окончательно в список невъездных он попал уже после 1945 г. Но и в книгах рубежа 20–30-х гг. его подход к России сильно отличается от подхода прочих американских журналистов, что ощутимо уже по метафорике заглавий: прочие видели в России «Красную экономику» (Уолтер Дюранти, *Red Economics*, 1932), «Русский железный век» (Уильям Чемберлин, *Russia's Iron Age* , 1934), или «Московскую карусель» (Ю. Лайонс, *Moscow Carrousel,* 1935). Хиндус же идет от глубоко прочувствованного убеждения, что труд крестьянина и фермера — основа нормальной системы жизненных ценностей, он полагает, что будущее революции зависит от решения аграрной проблемы. Заглавия его книг — либо прямое обозначение крестьянской проблематики: «Русский крестьянин и революция» (*The Russian Peasant and*

1929 интервьюировал Сталина. В 1932 г. удостоен Пулитцеровской премии за серию репортажей 1931 г., где проводил мысль об азиатском характере русских и уничтожение Сталиным кулачества сравнивал с победами Тамерлана. Прекрасно осведомленный о реальном положении вещей, в 1933 г. писал: «Любые сообщения о голоде в России сегодня — преувеличения либо злостная пропаганда».

[5] Луис Фишер (1896–1970) — в Москве с 1922 по 1934 г., в корреспонденциях следовал основным тезисам советской пропаганды. Разочарование в коммунизме началось у него во время Гражданской войны в Испании; в 1945 г. ушел из «Nation» в знак несогласия с апологетикой Сталина в журнале. Автор резко критических биографий Сталина (1952) и Ленина (1964), преподавал в Принстоне историю коммунизма.

[6] Юджин Лайонс (1898–1985) — в молодости тесно связанный с подпольной Компартией США, в 1924–1927 гг. работал корреспондентом ТАСС в Америке, в 1928–1934 — московским корреспондентом информагентства Юнайтед Пресс. Освещал шахтинский процесс, в 1930 был вызван в Кремль для интервью со Сталиным. Опыт жизни в СССР превратил его в убежденного антикоммуниста и критика Советской России. Документально-автобиографическая книга «Задание в утопии» (*Assignment in Utopia,* 1937), свидетельство «политического пилигрима», феномена, который позже опишет П. Холландер (*Холландер П.* Политические пилигримы: путешествия западных интеллектуалов по Советскому Союзу, Китаю и Кубе. 1928–1978. СПб., 2001) прямо повлияла на Оруэлла. У Лайонса одна из глав называется «2×2=5» (советская формула «пятилетку в четыре года»); Оруэлл в романе «1984» делает эту формулу символом тоталитаризма.

the Revolution, 1920), либо органические метафоры: «Вспаханная земля» (*Broken Earth*, 1926), «Выкорчеванное человечество» (*Humanity Uprooted*, 1929).

В 1931 г. вышла в свет самая востребованная из его книг, «Красный хлеб» (*Red Bread*) — свидетельство о том, как проходила коллективизация в 1929–1930 гг. в его родных местах. Отдельные наблюдения и размышления отсюда почти дословно вошли в следующую книгу Хиндуса, «Великий перелом» (*The Great Offensive*, 1933), которая вышла одновременно в Нью-Йорке и в лондонском социалистическом издательстве Виктора Голланца[7]. Рецензии в социалистической англоязычной прессе по обе стороны океана отдавали должное авторскому знанию России, но предупреждали читателя, что автор недостаточно проникнут энтузиазмом по отношению к СССР, что в книге очевидна его неспособность отрешиться от ценностей индивидуализма[8].

Хиндус выносит в заглавие английский перевод сталинского обозначения начала первой пятилетки потому, что книга представляет собой обзор достижений и проблем первой пятилетки, созданный в самом начале пятилетки второй. В отличие от предыдущих его книг, проблемы села и сельского хозяйства по крайней мере композиционно не стоят в центре. Это книга более амбициозная, предлагающая всесторонний очерк состояния дел в России 1929–1933 гг. Автор старается передать англоязычному читателю живое ощущение пребывания в стране большевиков. В жанровом отношении книга представляет собой смесь репортажа (например, отчет о поездке в Полтавскую область, где автор и его американский спутник общаются с крестьянами, пережившими голод) и путевой прозы (описание поездки по Транссибу), статистики (приводятся таблицы залежей полезных ископаемых в СССР, роста промышленного производства, карты новостроек пятилетки) и социологии (очерки о советской семье и браке, о положении верующих и т.д.). Авторскую позицию отличает идеологическая двойственность: с одной стороны, Хиндус не устает говорить о правоте и величии революции, о том, что советский человек уже преобразовался в новое существо, якобы утратив в одночасье врожденный инстинкт собственника: «За 16 лет революция так «перепла-

[7] Hindus, Maurice. *The Great Offensive*. N.Y.: Harrison Smith, 1933; L.: Victor Gollanz, 1933.

[8] См., напр.: Hoover, Calver B. “Russia Fights for Peace. Rev. of: Maurice Hindus. ‘The Great Offensive’.” *The Saturday Review* (Nov. 4, 1933): 229; Kunitz, Joshua. “All-Russian Symphony.” *The New Republic* (Dec. 13, 1933): 146; Dennen, Leon. “The Human Consequences of the Five-Year Plan.” *The Nation* (Dec. 27, 1933): 741.

вила», пересоздала русского, что он стал новым явлением на планете, личностью с новыми целями, мнениями и реакциями. Этот социальный триумф и есть основа интереса к революции, к ее Великому перелому; он доказывает, что даже в наш продвинутый машинный век человеческая личность легче поддается перестройке, чем экономический строй» (viii). С другой стороны, ставя вопрос о цене достижений революции, сочувственно показывая трагедию русского крестьянства, «бывших» и их детей, он объективно подрывает собственную риторику. Контраст черт прошлого и будущего, высоких целей и насильственных методов их достижения делают Советскую Россию «самым драматичным на сегодня спектаклем на планете» (ix), и задача книги — «как можно более полно запечатлеть природу и смысл Великого Наступления в борьбе за новый мир» (ix).

Уже Введение, описывающую Москву, задает манеру изложения, прослеживающуюся на протяжении всей книги. Сначала Хиндус как будто повторяет лозунги советской пропаганды, отмечая позитивные изменения на улицах столицы. На них стоит грохот работающих машин и механизмов, идет перепланировка города, расширяются улицы, воздвигаются новые дома, открываются магазины с витринами, полными товаров. Разрешен ранее запрещенный фокстрот; театры, опера и балет переполнены, а чтобы попасть в кино, надо выстоять часовую очередь; публика валом валит на литературные вечера. На каждом углу в центре — книжные магазины, где наиболее ясно ощущается дух времени; книга — «вот живой голос революции» (19), русские уже тогда — самая читающая нация в мире. Москвичи спешат на реку, в парки, где занимаются спортом и подставляют тела, не носящие следов недоедания, солнцу; в распоряжении иностранцев по первому требованию появляются автомобили. Атлетически сложенные комсомольцы говорят, что вскоре их родина станет новой Грецией, поскольку ее граждане достигнут неслыханного с античных времен совершенства, гармонии духа и тела.

Но за победным позитивом сразу следует негатив: стоит свернуть за угол с центральных улиц, как взгляд упирается в огромные очереди людей, отоваривающих талоны на хлеб, а в очередях разыгрываются тяжелые сцены; общественный транспорт после исчезновения милых сердцу автора извозчиков не справляется с потоком пассажиров; Москва — город тотального дефицита, который невозможно представить читателю Хиндуса, а те товары, что есть, ужасного качества, и русские знакомые выпрашивают у него то сигареты, то зубную щетку. Эти живые зарисовки служат обрамлением историко-философским утвержде-

ниям о том, что ни голод, ни нарастание репрессий, ни смерть Сталина, ничто — за исключением военной интервенции — не может развернуть Россию назад, потому что новое общество и новый человек уже сложились.

«Великий перелом» Хиндуса композиционно состоит из трех частей. Первая часть, «За новый экономический порядок», состоит из глав «Машины», «Деревня», «Колхозы» и представляет собой экономико-социальную панораму СССР в годы первой пятилетки. Изображение поступи индустриализации достаточно общо, а вот советская деревня представлена во всем своем реальном многоголосии. Хиндус поправляет оценки и мнения других западных авторов, настаивает на рациональности и продуманности пятилетнего плана, на том, что его осуществление было великим благом — и показывает реальное падение уровня жизни советского человека по сравнению с периодом нэпа. Это противоречие он объясняет ошибками в ходе коллективизации на селе; и хотя он повторяет тезис о нарастании классовой борьбы в ходе революции, перегибы в его изображении вызваны не вредительством кулаков, а глупостью мелких начальников, осуществлявших коллективизацию на местах. Автор убежден в необходимости налаживания высокопроизводительного индустриального сельского хозяйства для процветания России, то есть в основе коллективизации лежит верная идея, но при ее воплощении в жизнь крестьянство ограбили, обманули, уничтожили. Говоря, что от решения аграрной проблемы зависит будущее революции, Хиндус перекликается с современными исследователями советской экономики, доказывающими, что политика коллективизации была самой большой ошибкой большевиков с долговременными последствиями, приведшими в результате к крушению СССР[9]. Со своей точки во времени Хиндус описывает проблему как пропасть между старшим поколением крестьян, выкинутым из жизни, и молодым поколением, радостно вступающим в колхозы и веселящимся в сельских клубах; решение проблемы он видит в деятельности только что созданных политотделов при МТС, которые должны возродить разорванную социальную ткань на селе. Вопрос, почему у большевиков при МТС получится то, что не удалось при создании колхозов, повисает в воздухе.

Принципиальное отличие Хиндуса от прочих американских наблюдателей в том, что в отличие от них, он не был склонен

[9] Hunter, Holland; Szymer, Janusz M. *Faulty Foundations: Soviet Economic Policies, 1928–1940*. Princeton, NJ: Princeton UP, 1992; Allen, Robert C. *Farm to Factory: A Reinterpretation of the Soviet Industrial Revolution*. Princeton, NJ: Princeton UP, 2003.

объяснять революцию особенностями русского национального характера, не разделял западный стереотип об отсталости русских, об их азиатском складе, закрытости от западных влияний, вследствие чего русским и приходится платить высокую цену за модернизацию. Своеобразный поворот этой точки зрения находим у К.Г. Юнга: тысячу лет Россия спала, и вот наконец русский мужик заворочался и начал ворчать — это симптом того, что он начал думать. Неважно, по Юнгу, что направление мысли ему пока подсказывают большевики; большевики — это временное явление. Русскую революцию Юнг трактует как «расширение сознания» русского народа, в этом чудо сегодняшней России и залог ее великого будущего. Подтверждение своим рассуждениям Юнг находит как раз у Хиндуса, во «Вспаханной земле»[10]. Хиндус рисует в своих книгах примеры интереса русских крестьян к новой технике, преображающей труд на земле. Он не скрывает, что народ смотрит на все эти новшества сквозь призму мифологического сознания. Автобиография Генри Форда «Моя жизнь» восемь раз издавалась в России двадцатых годов; имя Форда появлялось на кумачовых лозунгах во время демонстраций рядом с именами Ленина и Сталина; если Ленин — русский бог, то Генри Форд в России начала 1920-х гг. — его апостол Петр. Крестьянам не интересны тонкости фордизма и тейлоризма; Хиндус приводит вопросы, которые мужики задают заезжему американцу: правда ли, что Форд богаче царя? Есть ли кто в Америке умнее Форда? Он описывает свадебную процессию в волжской деревне: во главе ее — разукрашенный красными лентами фордзон, а к нему привязана телега, на которой шумят гости. Многие молодые русские точно так же стоят на границе традиционного, «азиатского», и нового европейского мира; например, в «Красном хлебе» читатель встречает оптимистичную 18-летнюю доярку и зоотехника Веру, которая отвечает за культмассовый сектор в своей деревне. Автор замечает: «Что за двойственная сила эта русская революция: одной рукой она пригибает, а другой возвышает человеческую личность»[11].

Та же двойственность взгляда пронизывает подход Хиндуса к изображению трансформаций в социальной жизни Советской

[10] Jung, K.G. *Dream Analysis 1: Notes of the Seminar given in 1928–30*, ed. by William McGuire. L.: Routledge and Kegan Paul, 1984. Online at https://books.google.ru/books/about/Dream_Analysis_1.html?id=rgbYAQAAQBAJ&redir_esc=y

[11] Hindus, Maurice. *Red Bread: Collectivization in a Russian Village*. Bloomington, ID: Indiana UP, 1988: 302.

России. Вторая часть «Великого перелома», «За нового человека», строится вокруг типично просветительской социальной проблематики: религия, семья, образование, положение женщины. В главах о религии автор показывает, как самые передовые в мире законы о свободе вероисповедания к концу 1920-х гг. фактически покончили с церковью в СССР; особое внимание он уделяет русским баптистам, а также выявляет черты сходства между функционированием религии в общественном сознании и большевизмом. Но в целом Хиндус заключает, что, несмотря на эти моменты внешнего сходства, большевизм на саамом деле есть неверие (non-faith), потому что в нем нет понятия бога, идеи прощения и сочувствия, нет иной науки, кроме чисто прикладной, а предлагаемая большевиками «революционная этика» бесчеловечна. В большевизме нет красоты, достоинства, нет духовности. Следующая просветительская проблема — семья и женский вопрос. Фиксируется ослабление семейных уз под натиском классового сознания и без имен приводится история Павлика Морозова. Пятилетка восстановила авторитет школьного учителя и дисциплину в школе, утраченные в первые послереволюционные годы. В репортажных главах о проституции и тюрьмах описываются образцовый московский профилакторий для исправления проституток и такая же показательная тюрьма, не отличающаяся от профилактория. Глава «Искусство» показывает западному читателю высокий статус людей искусства. Художник, писатель, артист — самые привилегированные люди в СССР по уровню жизни, сопоставимому с уровнем жизни иностранных специалистов, и, главное отличие от положения людей искусства на Западе, — их творческий продукт никак не зависит от рынка. Столь же удивительно для западного читателя уважение, которое русские питают к военным: взятый из деревни в армию сын-красноармеец может вступиться за своих родителей, и причиненная им несправедливость часто исправляется местными властями, пишет Хиндус.

Третья часть, «К новым приключениям», описывает Сибирь до и после революции и содержит программную главу 19-ю, последнюю, «Крах мировой революции», в которой автор выражает сомнения в верности идеи о возможности построения социализма в отдельно взятой стране.

Хиндусу с его уникальным комплексом знаний о России предстояло стать в дальнейшем одним из тех экспертов, которых на Западе называли «кремлинологами». Его книги об СССР 1920–1930-х гг. не затерялась среди огромного потока литературы на эту тему; отсутствие особых литературных достоинств компенсируется у него осведомленностью и сочувственной искренностью

автора, повтор отдельных общих мест советской пропаганды — критическим анализом общей картины.

Интерес Запада к России в первые два десятилетия после Октябрьской революции сопоставим с тем умозрительным интересом, который обнаруживает европейский дискурс XVIII в. к Парагваю. Интеллектуалы вдруг начинают много говорить о стране, в которой мало кто бывал, и проецировать на нее наиболее актуальную на переживаемый момент социально-культурную проблематику: просветители приписывают Парагваю природный республиканизм и конструируют парагвайца как образцового «естественного человека»; после Первой мировой войны западная интеллигенция испытывает сомнения в будущем капиталистического строя. В социальном эксперименте Советской России усматривается возможная модель собственного будущего, а в советском человеке — наглядное опровержение христианского тезиса о неизменности человеческой природы и подтверждение просветительской концепции личности как продукта социальных обстоятельств. Рационально и справедливо устроенное общество, утверждали просветители, рождает высокоморального человека, и в государстве рабочих и крестьян визитеры с Запада искали прежде всего исторически новый тип свободного человека, вырвавшегося из оков традиционной морали. Уже в 1920-е гг. начинается на Западе поток книг и брошюр, в которых, в зависимости от политических взглядов автора и степени его знакомства с реальной Россией, подчеркивается либо экономическая и моральная несостоятельность практики большевизма, либо трудности построения нового строя интерпретируются как временные, как неизбежная цена «перековки» человеческой природы. Качественный скачок в интересе к России происходит в 1929 г., что связано с разразившимся экономическим кризисом западного мира и с Великой депрессией 1930-х гг. Западная интеллигенция восприняла этот кризис как подтверждение исторической правоты Советов, как ступень в процессе обрушения капиталистического строя. С тем большим интересом она присматривалась к альтернативной модели общественного развития, представленной Советским Союзом. Один из самых вдумчивых анализов этого периода мы находим в книгах Мориса Хиндуса, которые недаром переиздаются в XXI веке.

REFERENCES

Allen, Robert C. *Farm to Factory: A Reinterpretation of the Soviet Industrial Revolution*. Princeton: Princeton UP, 2003.

Engerman, D.C. *Modernization from the Other Shore: American Intellectuals and the Romance of Russian Development*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2003.

Dennen, Leon. “The Human Consequences of the Five-Year Plan.” *The Nation* (Dec. 27, 1933).

Grierson, Philip. *Books on the Soviet Russia, 1917–1942: A Bibliography and Guide to Reading*. Twickenham, UK: Methuen, 1943.

Hindus, Maurice. *The Great Offensive*. N.Y.: Harrison Smith, 1933; L.: Victor Gollanz, 1933.

Hindus, Maurice. *Red Bread: Collectivization in a Russian Village*. Bloomington, ID: Indiana UP, 1988.

Hoover, Calver B. “Russia Fights for Peace. Rev. of: Maurice Hindus. ‘The Great Offensive’.” *The Saturday Review* (Nov 4, 1933).

Hunter, Holland; Szymer Janusz M. *Faulty Foundations: Soviet Economic Policies, 1928–1940*. Princeton: Princeton UP, 1992.

Jung. K.G. *Dream Analysis 1: Notes of the Seminar given in 1928–30*, ed. by William McGuire. L.: Routledge and Kegan Paul, 1984. Online at https://books.google.ru/books/about/Dream_Analysis_1.html?id=rgbYAQAAQBAJ&redir_esc=y

Kunitz, Joshua. “All-Russian Symphony.” *The New Republic* (Dec. 13, 1933).

Libbey, James K. *Alexander Gumberg and Soviet-American Relations: 1917–1933*. Lexington, KY: University of Kentucky Press, 1977.

УДК 821.111
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-55-66

Ольга ЩЕРБИНИНА

ТРАВЕЛОГ ДОРОТИ ТОМПСОН «НОВАЯ РОССИЯ»: ИСТОРИЯ ОДНОЙ КОМАНДИРОВКИ В СССР

Аннотация: В статье реконструируются основные события поездки Д. Томпсон в Россию в 1927 г. Восстанавливается хронология ее встреч с именитыми иностранцами, гостями 10-летнего юбилея Октябрьской революции, которые оказали значительное влияние на восприятие американской журналисткой советской действительности. Важным материалом исследования стала переписка Д. Томпсон с С. Льюисом. В ней представлены непосредственные впечатления и переживания автора «Новой России», написанные в режиме реального времени. Сравнив травелог и личную корреспонденцию журналистки, можно сделать вывод, что не только оценки, но и акценты на фактах в книге зачастую ставятся совсем по-другому. В частности, в «Новой России» Томпсон ссылается на Т. Драйзера, который также прибыл на празднования Октября, только один раз, в то время как в переписке с Льюисом упоминания о встречах с ним довольно частотны. Такое расхождение приобретает особую значимость в свете скандала о плагиате, разразившегося после публикации травелогов обоих авторов. Несмотря на огромную популярность Д. Томпсон в США и Европе, в советской прессе ее имя не упоминалось, и, тем более, не ставилось в один ряд со знаменитыми писателями и журналистами — друзьями СССР: Уолтером Дюранти, Анри Барбюсом, Анной Луизой Стронг и др. Объясняется это политическими взглядами Томпсон, которая считала советский эксперимент, скорее, делом моральной самоотверженности, чем экономической революции.

Ключевые слова: Дороти Томпсон, СССР, травелог, retour de l`USSR, Октябрьская революция, ВОКС, американские журналисты, советский театр, плагиат, Синклер Льюис, переписка.

© 2017 Ольга Ивановна Щербинина (магистрант кафедры истории зарубежной литературы филологического факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова) olga-scherbinina24@mail.ru

УДК 821.111
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-55-66

Olga SHCHERBININA

DOROTHY THOMPSON'S TRAVELOGUE «NEW RUSSIA»: AN ASSIGNMENT TO THE USSR

Abstract: The article reconstructs the key events of Dorothy Thompson's trip to Russia in 1927. Through establishing the chronology of Thompson's contacts with other prominent foreigners, who were also invited to the 10th anniversary of the October Revolution, the author analyses their mutual influences. An important input to the research was provided by Thompson's correspondence with Sinclair Lewis. It includes firsthand account of the cultural and political events in Moscow written in a real time mode. By comparing the travelogue and these private letters various discrepancies in factual evidence and personal assessments might be observed. Thus, for instance, in "The New Russia" Thompson mentions Theodore Dreiser only once while there are numerous references to him in her correspondence. Such variations are particularly important, considering the plagiarism scandal which erupted after the publication of both travelogues. Despite enormous Thompson's popularity in the USA and Europe her name has never been mentioned in the Soviet press and even more so never been put on a par with the distinguished foreign writers and journalists loyal to the USSR: Walter Duranty, Henri Barbusse, Anna Louise Strong, etc. The reason behind is the political views of Thompson who felt that the Russian communism was more a matter of idealistic enthusiasm rather than of economic revolution.

Keywords: Dorothy Thompson, USSR, travelogue, retour de l`USSR, October Revolution, VOKS, American journalists, Soviet theatre, plagiarism, Sinclair Lewis, correspondence.

© **2017** Olga I. Shcherbinina (MA candidate, Department of Foreign Literature, Moscow State University) olga-scherbinina24@mail.ru

Организацию десятилетнего юбилея Октябрьской революции советское правительство осуществило с невиданным размахом. Подготовка шла по всем фронтам: Всесоюзная центральная праздничная комиссия учредила свой орган печати, в котором публиковались методические указания и для центра, и для регионов. Заграничные друзья России также должны были принять участие в торжествах Октября. В 1927 году в СССР приехали как представители рабочих делегаций, так и именитые ученые, писатели, журналисты. Ко второй группе гостей принадлежала и Дороти Томпсон (1893–1961), которая по возвращении в США опубликовала травелог «Новая Россия» (New Russia, 1928).

Головокружительная карьера Томпсон в мире политики и журналистики началась с ее участия в движении суфражисток. В 1920 году она отправилась в Вену в качестве специального корреспондента “New York Evening Post”, где завела многочисленные знакомства в космополитических кругах. Как раз там американская журналистка встретила своего первого мужа — Джозефа Барда. Однако их браку не суждено было продлиться долго: в 1927 году союз был расторгнут, так как Бард изменял своей жене. В своей монографии Винсент Шиен, коллега Томпсон, приводит ее иронический комментарий о Барде: «его предательская сущность… связана с еврейскими корнями… боюсь, я становлюсь антисемитом» [Sheean 1963: 19]. В том же году американская журналистка встречает Синклера Льюиса, который в это время путешествует по Европе. Он с первого взгляда влюбляется в Томпсон и предлагает выйти за него замуж, хотя официально писатель еще не был разведен со своей первой женой, Грейс Хеггер. Осенью 1927 года Томпсон отправляется в командировку в Советскую Россию для освещения празднования юбилея Октябрьской Революции, куда несколько позже за ней приезжает и Льюис. В 1928 году пара официально оформляет свои отношения и обосновывается в поместье в Вермонте. После рождения ребенка в 1930 году Томпсон возвращается в Европу, где пишет об угрозе фашизма. В своей книге «Я видела Гитлера» (“I Saw Hitler”, 1932) она изображает нацистского лидера как слабого политического игрока. Именно поэтому в 1934 году ее высылают из Германии. Это событие значительным образом способствовало росту популярности Томпсон в США. Ей предлагают вести колонку в “Herald Tribune”, а также часто зовут выступать на NBS. В последние годы жизни большое внимание она уделяет освещению арабо-израильского конфликта. Умерла Томпсон в Португалии в 1961 году от сердечного приступа.

«Новая Россия» — травелог, каркас которого собран из статей, опубликованных в “New York Evening Post”. Материалы о России

Томпсон собирала в течение ноября 1927 года, не выезжая из Москвы. В столице она вела богемный образ жизни, вращалась в кругах дипломатической элиты, но при этом интересовалась и условиями, в которых жили крестьяне и пролетариат. Хронологию встреч Томпсон с соотечественниками трудно восстановить из травелога, так как она зачастую опускает реальные имена. Однако сохранились ее письма Синклеру Льюису, в которых содержатся важные детали путешествия.

В Москву Томпсон приехала из Берлина в компании немецких коммунистов. Границу с Польшей в пересадочном пункте Столбцы — Негорелое американская журналистка пересекла 31 октября. Оказалось, что в том же поезде ехал и врач Драйзера, который сообщил ей тревожные вести о здоровье писателя. В общей сложности Томпсон провела в Москве полтора месяца, возвратившись в Берлин в начале декабря.

По приезде в столицу Томпсон поселилась в роскошном Гранд-отеле, где она едва ли могла «найти чистое полотенце» [Thompson 1928: 26]. Советский гостиничный сервис того времени действительно не соответствовал европейским стандартам, о чем свидетельствуют не только жалобы многочисленных интуристов, но и постоянное обсуждение хозяйственных проблем на внутренних собраниях ВОКСа[1].

По словам Томпсон, она могла свободно передвигаться по Москве без присмотра гида или переводчика. Возможным это стало именно благодаря тому, что делами иностранцев занимались несколько параллельных ведомств (ВОКС, Народный комиссариат иностранных дел, Коминтерн, Объединенное экскурсионное бюро, Межрабпом, Амторг и др.), которые не могли эффективно координировать свою деятельность. Более того, советское правительство не считало Томпсон VIP посетителем, в отличие, например, от Теодора Драйзера, Синклера Льюиса или Анри Барбюса.

Московская программа американской журналистки была невероятно насыщенной. Так, например, 10 ноября она посетила пресс-конференцию с Чичериным и Рыковым, педагогический семинар, выставку искусства народов России, оперу «Любовь к трем апельсинам», обед с представителем Чикагской газеты “Daily News” Джуниусом Вудом, а также Международный Конгресс друзей СССР.

[1] См. протоколы заседаний Правления и секретариата ВОКС — ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 1. Д. 5, приказы по ВОКСу за 1927–1928 гг. — ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 1. Д. 88.

Томпсон была вхожа в круги советской богемы, за что особую благодарность приносит Уильяму Резвику, корреспонденту Associated Press. Он занимал уникальное положение среди высшей советской администрации: был близким другом Бухарина, Чичерина, Ягоды, Рыкова. Благодаря своим влиятельным связям Резвик иногда «мог способствовать отмене смертного приговора» [Miller 1953: 376]. Неудивительно, что он без труда знакомит Томпсон с советскими поэтами.

Целую главу травелога американская журналистка посвящает анализу литературы и искусства в СССР. Очевидно, автор «Новой России» читала не только русских писателей-классиков (Пушкина, Толстого, Достоевского), но и современных ей авторов. Она рассуждает о личности Блока, олицетворявшего «героическую эпоху» Революции, о судьбе Есенина, для которого принятие советской власти стало принципиально невозможным, а также о прозе Зощенко, чей талант она приравнивает к гению Чехова. Пренебрежительно Томпсон отзывается о примыкающих к Пролеткульту поэтах. Скорее всего, автор травелога не была знакома с их творчеством настолько глубоко, чтобы самостоятельно судить о литературных достоинствах произведений Серафимовича, Герасимова, Гладкова. Именно поэтому она ссылается на статью «Есть ли в Советской России пролетарское искусство?» Анри Гильбо, французского поэта-коммуниста, который некоторое время жил в России и был членом Исполкома Коминтерна.

9 ноября Томпсон посетила выставку, организованную Всероссийским Союзом писателей. В письме Синклеру Льюису она пишет: «В России процветает нарушение авторского права. Я видела «Бэббита», «Главную улицу», «Эрроусмита», «Нашего мистера Ренна», «Капкан» и «Работу» [Sheean 1963: 61]. Несмотря на то, что СССР не подписал международную конвенцию по авторскому праву, советская сторона все же пыталась договориться с именитыми гостями Октябрьских торжеств о легальных публикациях. С самим Синклером Льюисом велись подобные переговоры, однако они ни к чему не привели [Schorer 1961: 495].

Во время своего визита американская журналистка активно знакомится и с театральной Москвой. Особое внимание она уделяет трем фигурам: Мейерхольду, Станиславскому и Таирову. По ее мнению, эти режиссеры находятся в авангарде культуры, однако художественная ценность их произведений страдает от чрезмерной идеологизации. Томпсон считает неоправданным полное вытеснение со сцены простых человеческих чувств, как, например, в постановке «Бронепоезд 1469». Всеволод Иванов специально написал эту пьесу к празднованиям Октября, а ее премьера

состоялась в МХАТе 8 ноября 1927 года. Судя по всему, американская журналистка посетила и многие другие спектакли, шедшие в то время в Москве — «Цемент» (по роману Ф. Гладкова), «Дни Турбиных», «Ревизор».

Необходимо помнить, что книга «Новая Россия» создавалась во время активного и продуктивного общения Томпсон со своими коллегами в Москве. Мнения, сплетни, оценки иностранцев — все включалось в художественную ткань травелога. Именно поэтому важно очертить круг общения автора в столице СССР. Из личной переписки Томпсон и предисловия к «Новой России» видно, что ее частым собеседником был Уолтер Дюранти. Это вполне закономерно: корреспондент “New York Times” считался наиболее авторитетным экспертом по Советской России, который в общей сложности провел в России 13 лет и лично встречался со Сталиным. Для Томпсон Дюранти представляется типом западного интеллектуала, попавшего под эмоциональное воздействие советского эксперимента. Скандал о сокрытии фактов Голодомора разразится лишь четырьмя годами позже, поэтому для автора «Новой России» Дюранти — не фальсификатор и не «сталинский апологет», а один из многих сторонников большевиков.

Чрезвычайно интенсивно Томпсон общалась с Синклером Льюисом, которому писала письма в Берлин каждые два-три дня. Сам писатель не горел желанием приехать в Москву, несмотря на воодушевление своей возлюбленной.

Шерер пересказывает ходивший в писательских кругах анекдот, что по приезде в столицу СССР 29 ноября 1927 года Льюис на вопросы о том, что он хочет узнать в России, что его привело в страну Советов, неизменно отвечал «Дороти» [Schorer 1961: 494]. Томпсон же мечтала о том, чтобы приехать в СССР весной в компании писателя и увидеть «Бухару и Самарканд, Астрахань, Монголию, Сибирь и Карелию» [Sheean 1963: 64]. Однако такие размышления можно отнести к разряду романтических грез, а не конкретных планов.

В Москве Томпсон и Льюис не раз встречались с Теодором Драйзером и Анной Луизой Стронг. В целом, Драйзер был хорошим приятелем американской журналистки. Ее отношение к знаменитому писателю было снисходительно-добродушным: она могла хохотать от остроумных шуток Драйзера, хотя иногда находила их грубоватыми [Sheean 1963: 60]. Однако в ноябре 1928 года их отношения перешли совсем в другую плоскость: Томпсон обвинила писателя в плагиате. Травелог «Драйзер смотрит на Россию» был выпущен двумя месяцами позже публикации «Новой России», поэтому обвинения могли показаться убедительными. Серьезно

к этому делу отнесся и Синклер Льюис, который не простил Драйзеру этого инцидента даже спустя несколько лет. В 1931 году на писательском вечере в «Метрополитен» (где присутствовал путешествовавший тогда по США Борис Пильняк), Льюис публично обвинил Драйзера в плагиате. В ответ Драйзер дал ему пощечину, за чем могла последовать драка, если бы писателей не разняли[2].

Биограф Льюиса, Марк Шорер, выдвинул несколько объяснений идентичности фрагментов травелогов Драйзера и Томпсон. Во-первых, сохранилось свидетельство Анны Луизы Стронг, которая утверждает, что во время пребывания в России она вела личные записи, содержавшие размышления о советском режиме, политике и быте [Schorer 1961: 495]. Именно этими сведениями она поделилась как с Томпсон, так и с Драйзером[3]. Во-вторых, у Стронг могли быть переводы советских статей и брошюр, на которые опирались оба автора. Однако текстуальные совпадения могли быть и результатом жанровой близости травелогов, написанных в рамках нарратива «retour de l`USSR».

«Новая Россия» не была переведена на русский язык, так как Томпсон была далека от положительной оценки советской власти. Американская журналистка не только не поддерживала политику большевиков, но и даже не являлась «попутчицей» или «политическим пилигримом». В этом состоит ее кардинальное отличие от супруга, который прошел путь от друга до идейного врага СССР. Поскольку травелог Томпсон не был переведен и в постсоветское время, несмотря на усиливающийся интерес к такому материалу[4], мы приводим наиболее яркие фрагменты «Новой России».

[2] См. об этом, напр. [Arthur 2002], [Bradford 2014], [Peschel 2010].

[3] Примечательно, что оба автора пишут о своих контактах с Анной Луизой Стронг в травелогах. В «Русском дневнике» Драйзер упоминает о встречах с американской журналисткой, как минимум, три раза [Dreiser 1996]. Томпсон же благодарит Стронг в предисловии «Новой России» за «многочасовые терпеливые разъяснения некоторых вопросов» [Thompson 1928: 6].

[4] В 1990-х и 2000-х на русский язык был переведен целый ряд травелогов западных писателей и журналистов: «Русский дневник» Дж. Стейнбека, «Драйзер сморит на Россию» Т. Драйзера, «Московский дневник» Р. Роллана, «Возвращение из СССР» А. Жида, «Практика и теория большевизма» Б. Рассела, «ЭЙМИ» Э.Э. Каммингса, «Московская экскурсия» П. Треверс и др.

ПРИЛОЖЕНИЕ

ДОРОТИ ТОМПСОН
НОВАЯ РОССИЯ

(фрагменты)[5]

[…] Москва одновременно является современным городом и восточной деревней; она самая развитая и самая отсталая европейская столица; она принадлежит Европе и Азии; она и центр фронтира, который теснит анархическую азиатскую цивилизацию, она и центр воплощенной теории государства, изначально жесткой в своем рационализме […] Сходство современной России с фронтиром произвело на меня яркое впечатление еще за час до того, как я пересекла границу, и это чувство меня больше не покидало […] Города, которые проезжает путешественник, в сумерках напоминают поселения американского фронтира 1880-х. Здесь можно увидеть деревянные дома, но это не причудливые швейцарские шале, совершенно чуждые нам, а такие же бревенчатые хижины с невзрачными верандами, выкрашенные в жуткий горчичный цвет, в которых не так давно жили американские пионеры. Эти убогие деревни, разбросанные по заброшенной местности, главные улицы с вывесками «универмаг», «продуктовый магазин» и, с недавнего времени, «кинотеатр», редкие, изрытые рытвинами дороги, местные крестьяне, которые смотрят на вас свысока, но в то же время дружелюбно, дальние леса, от которых теперь остались только пни, что редко можно встретить в перенаселенной и бережливой Европе, фургоны, с грохотом мчащиеся вдоль дорог, резкие климатические переходы, суровые холода, бодрящая сухость, которые так отличаются от более мягкого и умеренного, но в то же время гнетущего европейского климата, — все это, безусловно, должно напоминать Соединенные Штаты в эпоху национального становления.

* * *

На официальных приемах министерства иностранных дел не так много выдающихся женщин. Особый интерес я испытывала к мадам Литвиновой, которая появилась в шерстяной кофте и юбке в тот раз, когда я была на приеме. Она приносит в российскую

[5] Перевод выполнен по изданию: Thompson D. *The New Russia*. New York: Henry Holt and Company, 1928 и включает фрагменты из глав I “The First Impression”, II “Mayfair and Montparnasse”, XII “The Permanent Crisis”.

столицу манеру говорить, сленг, небрежный стиль одежды и отношение к жизни в духе богемы Челси. Когда-то ее дядя был лорд-мэром Лондона. Она встретила Максима Максимовича, когда он работал в британском издательстве, будучи в вынужденной эмиграции как революционный деятель[6]. Литвинова добросердечна и умна, однако живет стесненно (ее муж зарабатывает 250 рублей в месяц, и они занимают только две комнаты великолепного дворца), при этом она любящая мать, которая, к тому же, недурно пишет, и я думаю, она не вписывается в советскую реальность. Мне сказали, что она осознает это обстоятельство и с некоторым беспокойством относится к своим английским корням.

На приемах присутствует и Александра Коллонтай, самая блестящая представительница знаменитых женщин России. Воспитанная в хорошей семье, она убежденный революционер, талантливый советский чиновник, однако знаменита не добродетелями и не талантами, а остроумием и байроническим позерством. Если верить московским сплетням, ее чуть не расстреляли в 1917 году, когда она сбежала в Крым с молодым Дыбенко, героем крейсера Аврора, тем самым, который подал сигнал к штурму Зимнего Дворца[7]. Троцкий выступал за расстрел обвиняемой, которая повела себя столь фривольно в военное время. Однако Ленин решил по-другому: заставить пару поклясться в верности на пять лет![8] Коллонтай уже не молода: легкие морщины, слишком острый маленький нос, коротко стриженные седеющие прямые волосы. Она до сих пор энергично и остроумно защищает свою доктрину о крылатом Эросе, который не страшен для коммунистов. Она владеет многими языками, у нее хорошая память на ли-

[6] В 1908 г. Литвинов был арестован во Франции за финансовые махинации (занимался нелегальными поставками оружия на Кавказ) и выслан в Англию. В Лондоне он работал на издательство “Williams and Norgate” [Smele 1926: 684].

[7] Томпсон пишет о действительно имевшем место романе Дыбенко и Коллонтай, однако допускает ряд фактических ошибок. В 1919 г. Коллонтай была официально командирована на Украину по ходатайству Каменева. Павел Дыбенко в это время возглавлял 1-ю Заднепровскую Советскую дивизию. В мае 1919 г. он был назначен наркомом военных и морских дел Крымской республики [Млечин 2013, с. 137–139].

[8] Эпизод, о котором упоминает Арманд Хаммер, американский предприниматель. В 1918 г. Дыбенко отпустили из-под ареста под поручительство Коллонтай. Однако сразу после освобождения он уехал из Москвы, что стало свидетельством его неблагонадежности. Ленин предложил не применять санкций к влюбленным, а заставить их поклясться в верности друг другу на пять лет [Млечин 2013, с. 127].

ца и всегда найдется меткое словцо; она популярна в Норвегии, где работает послом[9].

Личность мадам Каменевой масштабнее. Намного масштабнее. Она управляет ВОКСом, Всесоюзным обществом культурных связей с заграницей. Это важная должность, но Каменева находится в шатком положении. Она жена мятежника и сестра мятежника. Троцкий ее брат, Каменев — муж[10].

* * *

Разница в политических программах Сталина и Троцкого напрямую зависит от их личностных качеств. Сталин — человек злопамятный; человек, который любит власть и чувствует, что его еще не оценили по заслугам. Надо признать, он силен; настоящий революционер, который, как и другие, сидел в тюрьме и был в ссылке, но так и не получил признания при жизни Ленина. Трагические дни 1917 года не сделали его значительной фигурой. Сталин не нравился Ленину[11]. Ленина окружали изгнанники, которые были его друзьями за рубежом — в Швеции, да и по всей Европе, т.е. люди, знавшие изнанку всех европейских движений. За свою жизнь Сталин почти не был за границей: однажды он посетил социалистическую конференцию в Стокгольме, в другой раз он провел несколько дней в Лондоне. Он не говорит ни на одном европейском языке.

Сталин — здравомыслящий и последовательный оратор и писатель, не отличающийся блестящим интеллектом. Говорят, что Бухарин, секретарь Третьего Интернационала, облекает его идеи в приемлемую форму. Сталин — воплощенная воля. Внушительный политик, тесно связанный с партийной машиной, не слишком щепетильный, когда дело доходит до политических амбиций […]

Троцкий относится к совсем другому типу; еврей, насмешник, интеллектуал. Он верит в пролетариат, но его манеры, речь, эмоции выдают в нем образованного европейца. Он хрупкого те-

[9] С 1922 г. Коллонтай занимала пост торгпреда, а затем и полпреда в Норвегии. В 1930 г. она была назначена послом в Швецию.

[10] Каменева Ольга Давидовна (1883–1941) — председатель правления ВОКСа в 1925–1929 гг. Во время партийных чисток в июле 1929 г. была снята с поста. В 1941 г. приговорена к расстрелу за антисоветскую агитацию, распространение клеветнических измышлений о мероприятиях ВКП(б) и советского правительства [Открытый список].

[11] В 1925 г. Макс Истмен издал «завещание» Ленина, в котором лидер большевиков отрицательно отзывался о Сталине. Однако партийные деятели, в том числе и Троцкий, критически отнеслись к публикации, отметив, что сам характер партии исключал возможность такого «завещания» [Щербаков 2013, с. 259].

лосложения и небольшого роста, у него тонкая кожа, высокий лоб, ясные голубые глаза, красивые, можно сказать, изящные руки. На фотографиях он выглядит совсем по-другому, чем в жизни. Он чрезвычайно харизматичный собеседник. Он интересуется искусством, он ценитель его и знаток; это космополит, владеющий английским, немецким, французским и чувствующий себя как дома в любой европейской столице. Он любит красивые жесты, и знает, как их делать. В конечном итоге он принял свой тяжелый приговор с тем же хладнокровием, с которым отправился в изгнание в 1905 году. Его отвага просто поразительна.

* * *

Клуб писателей — одно из наиболее занятных и комфортабельных мест Москвы[12]. Здесь можно потанцевать, поиграть в бильярд и поужинать, при этом еда и напитки превосходны и относительно недороги. Примечательно, что это единственное место в России, которое выглядит «по-буржуйски» […]

Здесь, за столом, в углу, сидит Маяковский. Он ведущий поэт-футурист. В современной России его почитают, хотя зачастую не понимают, о чем он пишет. Маяковский жаждет ускорить приход эры машин и совсем не боится того, что его индивидуальность сотрется в грядущем веке. Чикаго для него — идеальный город, поэтому он пропагандирует «чикагоизм». Высокий блондин Маяковский носит твидовый костюм. Он похож на боксера и обожает грубить окружающим […]

Беседуя об искусстве за бокалом первоклассного французского шампанского, наверное, еще из довоенных погребов, которое сейчас можно недорого купить, вы узнаете много интересного, особенно от радикально настроенных писателей. Третьяков, чья пьеса «Рычи, Китай»[13] с большим успехом идет в театре Мейерхольда, готов часами рассуждать об искусстве и революции. Он говорит, что искусство должно быть упразднено, так как оно является выдуманной социальной ценностью. Искусство — результат общественной реакции, а объективной эстетической оценки не может быть в принципе […]. Однажды я сидела за одним столом с американским романистом, и русский писатель сказал нам: «Я дол-

[12] Московское отделение Всероссийского союза писателей, которое располагалось по адресу Тверской бульвар, 25, т.е. занимало Дом Герцена. [Вся Москва 1927, с. 228].

[13] Пьеса «Рычи, Китай» написана в 1925 г. по возвращении Третьякова из Китая, где он читал лекции по русской литературе. В январе 1926 г. пьеса была поставлена на сцене театра им. Вс. Мейерхольда.

жен открыто признаться, что больше уважаю журналистов, чем сочинителей. Писатели стремятся к самовыражению, они лишают жизнь динамики. Газета — вот настоящая книга для современного человека. Каждый день в ней печатается реальная история. Это настоящий продукт коллективного творчества. Писатели же слишком много фантазируют».

ЛИТЕРАТУРА

[Вся Москва 1927] — Вся Москва. Адресная и справочная книга на 1927 год. М.: Изд. Московского коммунального хозяйства, 1927.

[Млечин 2013] — *Млечин Л.М.* Коллонтай. М.: Молодая гвардия, 2013.

[Открытый список] — Открытый список. — URL: https://ru.openlist.wiki/Каменева_Ольга_Давыдовна_(1883).

[Щербаков 2013] — *Щербаков А.Ю.* Сталин против Троцкого. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2013.

[Arthur 2002] — Arthur, A. *Literary Feuds: A Century of Celebrated Quarrels*. London: Macmillan, 2002.

[Bradford 2014] — Bradford, R. *Literary Rivals: Feuds and Antagonisms in the World of Books*. London: Biteback Publishing, 2014.

[Dreiser 1996] — Dreiser, T. *Dreiser's Russian Diary*. Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press, 1996.

[Miller 1953] — Miller, W.W. "I Dreamt Revolution." *International Affairs* (July 1953): Vol. 29: 3: 376–377.

[Peschel 2010] — Peschel, B. *Writers Gone Wild*. London: Penguin, 2010.

[Schorer 1961] — Schorer, M. *Sinclair Lewis: An American Life*. New York: McCrow Hill, 1961.

[Sheean 1963] — Sheean, V. *Dorothy and Red*. Cambridge: Riverside Press, 1963.

[Smele 2015] — Smele, J.D. *Historical Dictionary of the Russian Civil Wars, 1916–1926*. Lanham, ML: Rowman & Littlefield, 2015.

[Thompson 1928] — Thompson, D. *The New Russia*. New York: Henry Holt and Company, 1928.

REFERENCES

Arthur, A. *Literary Feuds: A Century of Celebrated Quarrels*. London: Macmillan, 2002.

Bradford, R. *Literary Rivals: Feuds and Antagonisms in the World of Books*. London: Biteback Publishing, 2014.

Dreiser, T. *Dreiser's Russian Diary*. Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press, 1996.

Miller, W.W. "I Dreamt Revolution." *International Affairs* (July 1953): Vol. 29: 3: 376–377.

Mlechin, L.M. *Kollontai*. Moscow: Molodaia gvardiia publ., 2013.

Otkrytyi spisok. Online at https://ru.openlist.wiki/Kameneva_Ol'ga_Davydovna_(1883)

Peschel, B. *Writers Gone Wild*. London: Penguin, 2010.

Schorer, M. *Sinclair Lewis: An American Life*. New York: McCrow Hill, 1961.

Shcherbakov, A.Iu. *Stalin protiv Trotskogo*. Moscow: OLMA Media Grupp Publ., 2013.

Sheean, V. *Dorothy and Red*. Cambridge: Riverside Press, 1963.

Smele, J.D. *Historical Dictionary of the Russian Civil Wars, 1916–1926*. Lanham, ML: Rowman & Littlefield, 2015.

Thompson, D. *The New Russia*. New York: Henry Holt and Company, 1928.

Vsia Moskva. Adresnaia i spravochnaia kniga na 1927 god. Moscow: Moskovskoe kommunal'noe khoziaistvo publ., 1927.

УДК 82(091)
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-67-89

Виктория ПОПОВА

РАЗМЫШЛЕНИЯ У СТЕН КРЕМЛЯ О РУССКОЙ РЕВОЛЮЦИИ: СЕСАР ВАЛЬЕХО И СССР

Аннотация: Статья посвящена истории литературных контактов Сесара Вальехо с СССР, его книгам о Советской России — «Россия, 1931. Размышления у стен Кремля» (1931) и «Россия перед вторым пятилетним планом» (1931–1932, опубл. 1965). С. Вальехо трижды посетил Советский Союз: в 1928 г., 1929 г. и 1931 г., и эти поездки оказали значительное влияние на его мировоззрение. Воспоминания Ж. де Вальехо, вдовы поэта, позволяют проследить хронологию жизни и творчества С. Вальехо. Письма С. Вальехо к Ф.В. Кельину, отложившиеся в фондах Российского государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ), помогают реконструировать творческие планы Вальехо в 1933–1935 гг.: его намерения вновь приехать в Советский Союз и остаться на более долгий период, осуществить постановку своих пьес «Локаут» и «Президенты Америки» на советской сцене, принять участие в работе театрального фестиваля в Москве и др. Публикуются фрагменты из книги «Россия перед вторым пятилетним планом» и предисловие Ж. де Вальехо к ее первому изданию.

Ключевые слова: Сесар Вальехо, советско-западные литературные контакты, СССР, Латинская Америка, Перу.

© 2017 Виктория Юрьевна Попова (аспирант; Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Россия) victoria_124@mail.ru

УДК 82(091)
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-67-89

Victoria POPOVA

REFLECTIONS ON FOOT OF THE KREMLIN ON THE RUSSIAN REVOLUTION: CÉSAR VALLEJO AND THE USSR

Abstract: The article dwells on the history of César Vallejo's literary contacts with the USSR, his books on Soviet Russia — "Russia in 1931, Reflections on Foot of the Kremlin" (1931) and "Russia before the Second Five-Year Plan" (1931–1932, published in 1965). César Vallejo visited the Soviet Union three times: in 1928, 1929 and 1931, and these trips had a significant impact on his worldview. The memoirs of Georgette de Vallejo, the poet's widow, help to trace the chronology of C. Vallejo's life and work. C. Vallejo's letters to F.V. Kellin, deposited in the funds of the Russian State Archive of Literature and Arts (RGALI), help to reconstruct the creative plans of César Vallejo in 1933–1935: his intention to return to the USSR and stay for a longer period, to stage his plays "Lockout" and "Presidents of America" there, to participate in the Theater festival in Moscow, etc. The article is supplied with publication of the fragments from the book "Russia before the Second Five-Year Plan" and the foreword by Georgette de Vallejo to its first edition.

Key words: César Vallejo, Soviet-Western literary contacts, USSR, Latin America, Peru.

© **2017** Victoria Yu. Popova (PhD Candidate; M.V. Lomonosov Moscow State University, Russia) victoria_124@mail.ru

Сесар Вальехо (1892–1938) — перуанский поэт, эссеист, переводчик, общественный деятель, оказавший значительное влияние на латиноамериканскую и европейскую поэзию. Ему посвящено большое количество зарубежных и отечественных работ, выпусков журналов, биографических исследований. С юных лет Вальехо был знаком с материальными трудностями: ему пришлось прервать едва начатую в 1910 г. учебу на филологическом факультете Национального университета Трухильо и вернуться в родной Сантьяго-де-Чуко из-за необходимости зарабатывать себе на жизнь и обучение. Он помогает отцу, наблюдает за тяжелой жизнью рабочих на шахтах в Кирувильке, затем устраивается мелким служащим на сахарную плантацию в Чикаме. В 1913 г. ему удается вернуться в университет, и он практически сразу начинает печататься и участвовать в литературной жизни Трухильо (наряду с А. Оррего, Х. Гарридо и В. Айя де ла Торре, будущим основателем Американского народно-революционного альянса — АПРА). Несмотря на то, что политические взгляды Вальехо окончательно сформировались в Европе, основы его мировоззрения были заложены еще во время жизни в Перу. Экономическая отсталость многих латиноамериканских стран способствовала появлению революционных настроений и течений в обществе, в особенности в среде творческой интеллигенции[1].

В декабре 1917 г. С. Вальехо переехал в Лиму, где пробыл до 1923 г. (за исключением трехмесячного тюремного заключения в Сантьяго-де-Чуко в конце 1920 г. — начале 1921 г.), сблизился с писателем и поэтом А. Вальделомаром и общественным деятелем, публицистом Х.К. Мариатеги. Вышел сборник его стихов «Трильсе», он начал сотрудничество с газетой “El Norte” (Трухильо), но в июне 1923 г. Вальехо принимает решение отправиться в Париж[2]. Всю оставшуюся жизнь он проведет в Европе, хотя ему, не сумевшему обрести смысл своего существования в Лиме, не удастся сделать этого и во Франции.

Первые годы жизни в Париже Вальехо в основном печатается в перуанском журнале “Mundial” и газете “El Norte”, знакомится с Пабло Абрилем, перуанским поэтом и журналистом, с которым впоследствии его свяжет крепкая дружба.

После 1932 г. С. Вальехо редко удается опубликовать свои произведения. Он переживает бессмысленность своей жизни, ему

[1] См. подробнее: *Кофман А.Ф.* Советский Союз в литературе Латинской Америки // Латинская Америка. 2011. № 3. С. 62–75.

[2] Martínez García, F. “Cronología biográfica de César Vallejo.” *Cuadernos Hispanoamericanos. Homenaje a César Vallejo* II: 456–457 (1988): 1033.

и его супруге Жоржетт де Вальехо все тяжелее сводить концы с концами, здоровье Вальехо с каждым днем ухудшается. С началом гражданской войны в Испании С. Вальехо оказывал посильную помощь республиканцам, в 1937 г. приехал на Международный конгресс писателей в защиту культуры. Весной 1938 г. Вальехо тяжело заболел, 15 апреля 1938 г. он умер в Париже.

Вальехо посетил СССР трижды: в 1928, 1929 и 1931 гг. Итоги его поездок воплотились травелогах, репортажах и письмах, прежде всего, в двух книгах об СССР: «Россия, 1931. Размышления у стен Кремля» и «Россия перед вторым пятилетним планом», сборнике эссе «Искусство и революция», романе «Вольфрам», написанном в духе социалистического реализма; пьесе «Меж двух берегов течет река» (первоначальное название «Москва против Москвы») и др. С 1927 г. Вальехо начал увлекаться марксизмом и уже в октябре 1928 г. впервые посетил Советский Союз, возлагая на эту поездку большие надежды. В письме от 19 октября 1928 г. он сообщал Пабло Абрилю о своем желании обрести себя самого в России:

> Сегодня я уезжаю в Москву. […] Об этой поездке я уже столько раз говорил Вам. […] Сейчас, когда я иду на поправку, я снова, может быть, даже больше, чем всегда, чувствую, как меня обуревают сомнения о моем будущем. И именно движимый желанием разрешить их, я и предпринимаю это путешествие. Я осознаю, что мое место в жизни не тут и не там и я еще не нашел своего пути. Вот я и хочу его найти. Может быть, я найду его в России, ведь в той части света, где я сейчас живу, ход вещей определяют пружины, так напоминающие проржавевшие американские болты. В Париже я никогда не буду ничего делать. Может быть, Москва лучше защитит меня от грядущего.
>
> Из России буду писать Вам постоянно. Не знаю, смогу ли остаться там насовсем, что было бы идеально. А если вернусь, пока не знаю, когда. Единственное, что меня пугает, — это жуткий холод в России…[3]

Из Москвы Вальехо прислал Абрилю восторженную открытку (датированную 28 октября):

> Я приехал, увидел, но пока не все. Грандиозная страна, эта Россия! Ленин — гений! Величайший![4]

Однако несмотря на прекрасные впечатления, уже в ноябре Вальехо возвращается в Париж. Остаться в России ему помешали трудности в изучении русского языка, о чем он также писал Аб-

[3] *Ciento catorce cartas de César Vallejo a Pablo Abril Vivero, 37 de Pablo Abril de Vivero a César Vallejo*. Lima: Mejia Baca, 1975: 103. Перевод с исп. мой. — *В.П.*

[4] *César Vallejo: Cartas a Pablo Abril*. Buenos Aires: R. Alonso, 1971: 55.

рилю. При этом Вальехо намеревался сотрудничать с советскими изданиями и даже получать гонорар. Теперь он считает себя марксистом «по живому опыту, а не по изученным идеям»[5] и, когда узнаёт об основанной Х.К. Мариатеги в Лиме Социалистической партии Перу в октябре 1928 г., вместе со своими четырьмя товарищами составляет документ о создании ячейки перуанской партии в Париже. Таким образом, Вальехо открыто заявил о своем разрыве с апристами в Перу[6]. В тот же период он начинает переписку с Всесоюзным обществом культурной связи с заграницей (ВОКС), дает уроки марксизма[7].

С апреля 1929 г. журнал “Mundial” и газета “El Comercio” в Перу стали печатать первые репортажи Вальехо о России. В сентябре того же года он вновь едет в СССР в сопровождении своей возлюбленной Жоржетт Филиппар. Поездка включала в себя посещение большого количества городов, не только советских. Так, например, они останавливаются в Кельне, Вене, Будапеште, Праге, Варшаве, Риме и др. В России он побывал в Ленинграде и Москве. В столице его сопровождал секретарь ВОКС, советский критик, литературовед и переводчик Б.А. Песис[8]. Во время этой поездки Вальехо знакомится с Маяковским.

В 1930 г. в Мадриде новый журнал Пабло Абриля “Bolívar” также начинает публиковать русские заметки Вальехо[9]. Всего будет напечатано десять заметок. В декабре 1930 г. Вальехо высылают из Франции «за участие в манифестациях, регулярные приводы в полицейские участки столицы, посещение нелегальных собраний в различных районах города и участие в них, встречи в его собственном доме с лицами, состоявшими в контакте с боль-

[5] *Ciento catorce cartas de César Vallejo a Pablo Abril Vivero*: 105.

[6] Вальехо был знаком с В. Айя де ла Торре, руководителем партии АПРА, еще с 1910-х гг., когда они участвовали в деятельности группы «Север» в Трухильо. Установки АПРА расходились с марксистко-ленинистским учением.

[7] Vallejo, G.de. *Allá ellos, allá ellos, allá ellos*. Lima: Editorial Zalvac, 1978: 32.

[8] Vallejo, C. “Rusia en 1931. Reflexiones al pie del Kremlin.” Vallejo, C. *Ensayos y Reportajes Completos*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002: 19.

[9] Цикл статей Вальехо под общим заголовком «Репортаж из России» (Un reportaje en Rusia) выходит в журнале “Bolívar” в 1930 г. (№№ 1, 2, 4–9, 11, 12): Vallejo, C. Un reportaje en Rusia (1: 15–16); Historia de un militante bolchevique (2: 15); Revelación de Moscú (4: 7); Tres ciudades en una sola (5: 13); Sectores sociales del Soviet (6: 5); Vladimiro Maiakowsky (7: 7); Los trabajos y los placeres (8: 7); Filiación del bolchevique (9: 14); Acerca de un panfleto contra el Soviet (11: 5–6); Moscú en el porvenir (12: 7).

шевиками, его походы в книжный магазин за изданиями “L’Humanité” и его собственные поездки в Советский Союз»[10]. Ему необходимо покинуть страну до 29 января 1931 г., и в конце декабря он отправляется в Испанию, где вступает в испанскую коммунистическую партию. Там выйдет сначала его «пролетарский» роман «Вольфрам» (“El Tungsteno”, март 1931 г.), а затем будет опубликована книга «Россия, 1931. Размышления у стен Кремля» (“Rusia en 1931. Reflexiones al pie del Kremlin”) в издательстве “Ulises”, которая выдержит три издания за четыре месяца[11]. Несмотря на то, что в названии фигурирует 1931 год, в книге были напечатаны заметки 1928–1930-х гг., обработаны собранные за две советские поездки материалы. Многие тексты уже появлялись на страницах “Mundial”, “El Comercio” и “Bolívar”.

В книге «Россия, 1931», этом, по словам самого Вальехо, «социальном репортаже, более журналистском, нежели литературном»[12], автор тщательно исследует советскую систему, постоянно сравнивая ее с хорошо знакомой ему капиталистической. В Москве, «городе будущего», он наблюдает за всеми сторонами жизни советского государства и его граждан: трудом, демократией, бюрократией, культурой, литературой и т.п. Он записывает свои разговоры с рабочими фабрик, расспрашивает их об условиях труда, о заработной плате, об их отношении к иностранцам. Из беседы с работницей кондитерской фабрики он узнает, что «в России никакой рабочий не может быть иностранцем. […] Все рабочие здесь — у себя дома. Единственные иностранцы — это буржуи, хоть русские, хоть какие»[13]. Вальехо вместе с Маяковским отправляется на показ картины С. Эйзенштейна «Генеральная линия»[14]. На страницах травелога он рассуждает о новой эре в советском кинематографе, «новом психологизме» Эйзенштейна, заключавшемся не в раскрытии индивидуальных качеств человека и интроспекции, а в его объективном изображении как части коллектива. В Ленинграде С. Вальехо посещает собрание писателей-большевиков, проходившее на квартире русского прозаика-мариниста, поэта С.А. Колбасьева, и записывает высказывания совет-

[10] Vallejo, G. de. *Allá ellos, allá ellos, allá ellos*: 37.

[11] Vallejo, G. de. *Apuntes biográficos sobre “Poemas en prosa” y “Poemas humanos”*. Lima: Moncloa Editores S.A., 1968: 23.

[12] Vallejo, C. *Epistolario general*. Valencia: Pre-Textos, DL, 1982: 237.

[13] *Вальехо С.* Россия, 1931. Размышления у стен Кремля / пер. Г. Дубровской // Латинская Америка. 1990. № 8. С. 121.

[14] Фильм также известен под названием «Старое и новое», предложенным Сталиным.

ских литераторов, в которых они выражают свои эстетические взгляды. Вальехо видит и фиксирует новые подходы к социальной действительности в литературе и искусстве (воинственная пропаганда, пролетаризация общества и др.). Советская литература является неотъемлемой частью повседневной жизни. Вальехо приходит к выводу, что в СССР «политические и экономические процессы происходят на глазах у всех, на открытом воздухе. Они зависят от прямого и эффективного регулирования»[15].

В год публикации книги «Россия, 1931» Вальехо принимает приглашение поехать в СССР в третий раз, несмотря на то, что не получает обещанные ему в Советском Союзе гонорары. В октябре 1931 г. он приезжает в Россию, получив обещание, что его роман «Вольфрам» будет переведен на русский язык и издан в СССР[16]. По итогам последней поездки Вальехо пишет книгу «Россия перед вторым пятилетним планом» (“Rusia ante el segundo plan quinquenal”). Издательство “Ulises”, печатавшее первый травелог, отказало Вальехо в публикации второй книги. Кроме того, он не смог получить гонорар за многочисленный тираж «России, 1931», о чем он сообщал Херардо Диего в письме от 5 декабря 1932 г.[17].

«Россия перед вторым пятилетним планом» так и не была опубликована при жизни Вальехо (первое издание вышло много лет спустя — в 1965 г. в Лиме с предисловием Ж. де Вальехо). Эта книга продолжала детальное описание советского общества. Теперь в центре внимания не только рабочие, но и «служащие» или «прислуга», которых, однако, в СССР называют «товарищами». Потребности этих «служащих» полностью подчинены нуждам советского государства. Каждому «служащему» известны функции, которые ему необходимо выполнять для успешного существования в коллективе. Вальехо сравнивает свои впечатления с предыдущими поездками и замечает, что в СССР практически нет стариков, чему находит разные объяснения (удалились в деревни? погибли в Первую мировою и гражданскую войну? исчезли под влиянием нового образа жизни? помолодели или даже родились заново?).

Вальехо затрагивает практически все сферы жизни в СССР, изучает систему советского образования, воспитания, общественного питания, рассматривает место религии в жизни человека, приводит подробные записи дискуссий в рабочем клубе, Союзе безбожников, рабочих столовых. Он беседует с советскими граж-

[15] Vallejo, C. *Rusia en 1931. Reflexiones al pie del Kremlin*: 150.

[16] Vallejo, C. *Rusia ante el segundo plan quinquenal*. Lima: Labor, 1965: V.

[17] Vallejo, C. *Epistolario general*: 250.

данами, при этом приводит их имена, записанные со слуха (Мирайлова, Ерко и др.)[18]. Выводы, к которым приходит Вальехо, часто касаются и государственного устройства в целом, и каждого рабочего в отдельности. Все решения принимаются открыто, любой рабочий может участвовать в собраниях и заседаниях не только своей, но и любой другой фабрики, влиять на ход обсуждения проблем. Советская сторона максимально заинтересована в том, чтобы транслировать иностранным гостям только то, что является правдой. Травелог заканчивается статистикой: Вальехо перечисляет данные по совхозу в Зернограде (количество рабочих, объемы производимого зерна, цены на продукцию в разные годы).

После возвращения Вальехо ожидал тяжелый период: ничего из того, что он пишет, не издается (помимо «России перед вторым пятилетним планом», он пытается напечатать сборник эссе «Искусство и революция», пьесы «Локаут» и «Москва против Москвы»). Он занимается переводами, дает частные уроки и надеется на продолжение сотрудничества с Советской Россией. Об этом он сообщал в письмах Ф.В. Кельину, с которым был лично знаком[19]. Так, в письме от 31 марта 1933 г. Вальехо пишет Кельину о своих планах относительно новой поездки в СССР, а также о возможности постановки своей пьесы «Локаут» (1930) в России[20]:

> Как Вы просили, высылаю Вам рукопись моей испанской драмы «Локаут» для театра Таирова[21]. Вдруг она Вас заинтересует. Надеюсь, что мой почерк позволит ее прочитать.
>
> Я весь год путешествовал, но сейчас остаюсь в Париже и жду от Вас новостей как можно скорее.
>
> Прошу Вас сообщить мне, какую сумму я должен получить за публикацию «Вольфрама». Я хочу поехать в Москву на некоторое время и мне необходимо знать, какими средствами я располагаю. У меня хватит денег только на то, чтобы доехать до русской границы. Там мне понадобятся уже деньги от «Вольфрама».
>
> Если нужно что-то пояснить в «Локауте», дайте знать, и я сразу сделаю это.

[18] В комментарии к переводу фрагмента из книги «Россия перед вторым пятилетним планом», опубликованном в «Литературных памятниках» (2016), К. Корконосенко делает попытку восстановить настоящие имена собеседников («Мирайлова» — это, вероятно, «Михайлова» и т.д.).

[19] Письма С. Вальехо 1933–1935 гг. отложились в фондах Российского государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 2555. Оп. 1. Ед. хр. 117 (Письма Ф.В. Кельину).

[20] РГАЛИ. Ф. 2555. Оп. 1. Ед. хр. 117. Л. 3. Рукописный оригинал письма содержит помету: «пол[учено] 10-IV-33». Здесь и далее перевод писем Вальехо мой. — *В.П.*

[21] Вальехо имеет в виду Камерный театр в Москве (1914–1950).

Скажите, познакомились ли Вы с испанским писателем Альберти, в Москве ли он еще, и дайте его адрес[22]. Прошу Вас ответить мне по всем пунктам, которых я касаюсь в своем письме.

Я только что закончил репортаж о ситуации в Южной Америке. Как Вы думаете, заинтересует ли этот репортаж советскую прессу? Ответьте мне также по этому вопросу. […]

Пишите мне обо всем. Я думаю поехать в Москву в апреле и хочу знать, сколько денег у меня есть на расходы в течение моего пребывания.

Напишите, как можно скорее.

Проходит меньше месяца, и С. Вальехо отправляет в Москву новое письмо, теперь уже подписанное им и Жоржетт Филиппар. Они планируют приехать в Москву вдвоем на театральный фестиваль и ожидают приглашения. 19 апреля 1933 г. Вальехо пишет:

[…] Я думаю, моя спутница Жоржетт Филиппар тоже может представлять Латинскую Америку на обозначенном конгрессе. Мы будем двумя делегатами. У нее есть прекрасные материалы о том, что сейчас происходит в области театра в Америке, и нам бы они очень пригодились в Москве.

Я Вас прошу как можно раньше заняться нашей поездкой. В самые короткие сроки мы ждем два билета и разрешение на выезд и готовим все необходимое для олимпиады.

На месте обсудим правки, которые необходимо внести в «Локауте» […][23]

5 мая по тому же вопросу Вальехо напишет:

Я пока не получил ответа на мое последнее письмо, к которому также прилагалось письмо для товарища организатора театрального конгресса[24]. Я также не получил билеты до Москвы для меня и моей спутницы.

Поскольку до отъезда мне необходимо решить несколько личных дел в Париже, я прошу Вас выслать мне билеты как можно раньше. Я знаю, что олимпиада начинается 25 мая и время пролетит очень быстро. Жду Вашего ответа как можно скорее! Не молчите; неопределенность с поездкой в Москву и так связывает меня по рукам и ногам. Ответьте мне! Ответьте мне! Ответьте мне![25]

---

[22] Рафаэль Альберти (1902–1999) в 1930-е гг. приезжал в СССР трижды: в 1932, 1934 и 1937 гг.

[23] РГАЛИ. Ф. 2555. Оп. 1. Ед. хр. 117. Л.4. Машинописный оригинал с подписями С. Вальехо и Ж. Филиппар и пометой «пол[учено] 25-IV-33».

[24] Возможно, имеется в виду Театральный Фестиваль в Москве, проходивший с 1 по 10 июня 1933 г., хотя С. Вальехо указывает другую дату начала — 25 мая 1933 г.

[25] Ф. 2555. Оп. 1. Ед. хр. 117. Л. 5. Рукописный оригинал с пометой о дате получения письма: «10-V-33».

С. Вальехо и Ж. Филиппар на театральный фестиваль не приехали (известно, что в 1931 г. Вальехо приезжал в Советский Союз в последний раз). Ответы Кельина в фонде отсутствуют, однако исходя из содержания писем Вальехо и тона повествования, можно сделать вывод, что вестей из России он практически не получал, а если и получал, то весьма краткие и не по всем интересующим его пунктам. В 1934–1935 гг. (последнее отложившееся в фондах письмо датируется 24 сентября 1935 г.) Вальехо постоянно пишет о поездке в СССР, готов выехать практически в любое время, один или вместе с Жоржетт Филиппар. Крайне волнует Вальехо и денежный вопрос: оплачивать пребывание в Советском Союзе он по-прежнему рассчитывает из средств, хранящихся на его советском счете. Наконец, он неоднократно просит Кельина вернуть ему рукопись пьесы «Локаут», если нет возможности поставить ее в Москве, а также определить судьбу другой его пьесы — «Президенты Америки», которую он также отправил по почте.

> Полгода назад я отправил тебе мою пьесу для театра «Президенты Америки». Я тебе писал несколько раз после этого. И в ответ я получил сплошное молчание.
>
> Что происходит? Я не понимаю этого молчания. Альберти был здесь и сказал, что видел тебя в Москве. Что подтверждает, что ты получил все мои письма, и раз мне не отвечаешь, значит, на то есть какие-то иные причины. […]
>
> Это очень плохо, товарищ Кельин. То, что ты не отвечаешь на мои письма, абсолютно неприемлемо. Мне жаль, что приходится тебе это говорить.
>
> В любом случае, я прошу тебя вернуть мою «Локаут». У меня не осталось ни одного экземпляра. Если в России пьеса не интересна, будь любезен вернуть мне ее немедленно. Не хочу, чтобы рукопись потерялась. Я буду очень благодарен. […] (Вальехо — Кельину, 15.02.1935)[26]

По какой причине московский корреспондент Вальехо хранил молчание, неизвестно. Ф. Кельин впоследствии приезжал на Международный конгресс писателей в защиту культуры 1937 г. и встречался там с С. Вальехо, на что указал в своей статье, опубликованной в «Литературном критике»:

> Встретясь с ним в автомобиле по дороге из Барселоны в Валенсию в 1937 году, я не сразу его узнал, так он изменился. Казалось, смерть уже коснулась его своим крылом. Но стоило с ним заговорить, и я тотчас понял, что никакая болезнь, никакие лишения не могли сломить его энергии, его энтузиазма, его веры в окончательную победу общего дела[27].

[26] РГАЛИ. Ф. 2555. Оп. 1. Ед. хр. 117. Л. 14. Машинописный оригинал с подписью С. Вальехо.

[27] *Кельин Ф.* Сесар Вальехо // Литературный критик. 1938. №7. С. 207.

В воспоминаниях Ж. Вальехо нет указаний ни на эту переписку, ни на желание мужа приехать в Советский Союз еще раз.

В советской периодике пребывания Сесара Вальехо в СССР не освещались. В 1928–1931 гг., когда Вальехо приезжал в Россию, центральная пресса о нем не писала. Первые упоминания относятся уже ко времени публикации романа «Вольфрам» — его отрывок вышел в третьем номере «Литературы мировой революции» за 1932 г.[28], в том же году роман издан полностью в Государственном издательстве художественной литературы (ГИХЛ) с предисловием Ф.В. Кельина[29]. В 1937 г. в «Интернациональной литературе» (№ 9) была напечатана хроника II международного конгресса писателей в защиту культуры[30], в нее вошла и речь Вальехо, произнесенная в Мадриде 6 июля 1937 г.[31]

В 1938 г. (год смерти Вальехо) появились несколько сообщений о кончине писателя[32], в журнале «Литературный критик» вышел небольшой очерк творчества С. Вальехо, написанный Кельиным[33]. В нем Вальехо был представлен как «пионер советской культуры в Испании и в странах Латинской Америки», как борец за независимость и свободу испанского народа. В 1939 г. в журнале «Что читать»[34] был упомянут роман С. Вальехо «Вольфрам».

Со стихами перуанского поэта русский читатель знакомится только в 1960-х–1970-х гг., а с произведениями о революции и России — в 1980-х, когда в 1983 г. в журнале «Иностранная литература» были опубликованы отрывки из сборника «Искусство и революция» и записных книжек С. Вальехо в переводе Н. Малиновской[35]. В 1984 г. они были переизданы в книге «Избранное», включавшей и поэзию, и прозу[36].

---

[28] *Вальехо С.* Вольфрам // Литература мировой революции. 1932. № 3. С. 5–36.

[29] *Вальехо С.* Вольфрам / Предисл. Ф.В. Кельина. М.: ГИХЛ, 1932.

[30] II международный конгресс писателей // Интернациональная литература. 1937. № 9. С. 3–40.

[31] Там же. С. 27–28.

[32] Хроника. Сесар Вальехо // Интернациональная литература. 1938. № 5. С. 256; Памяти Сесара Вальехо // Интернациональная литература. 1938. № 7. С. 144–145.

[33] *Кельин Ф.* Сесар Вальехо // Литературный критик. 1938. № 7. С. 202–207.

[34] *Габинский Н.* Революционная литература стран Латинской Америки // Что читать. 1939. № 10–11. С. 61–63.

[35] *Вальехо С.* Из записных книжек 1929–1938 гг. Из книг «Против профессиональной тайны» и «Искусство и революция» / Пер. Н. Малиновской // Иностранная литература. 1983. № 8. С. 161–164.

[36] *Вальехо С.* Из сборника «Против профессиональной тайны». Из записных книжек. Из сборника «Искусство и революция» / Пер. Н. Малиновской // Вальехо С. Избранное. М.: Художественная литература, 1984. С. 177–213.

Полностью переводы травелогов Вальехо выполнены не были. В журнале «Латинская Америка» в 1990–1991 гг. были опубликованы первые десять глав «России, 1931» в переводе Г. Дубровской[37]. В 2016 г. вышел том Вальехо в серии «Литературные памятники». Помимо сборников стихов, туда вошла глава IX — «День каменщика» из «России, 1931», очерк «Владимир Маяковский» (в переводе К. Корконосенко), который сначала появился в журнале “Bolívar” (1930), а позднее в сборнике «Искусство и революция»; был напечатан также фрагмент из «России перед вторым пятилетним планом» — «Разговор с семилетним мальчиком» (пер. К. Корконосенко)[38]. В статье В.Н. Андреева «Индейская смуглота стиля и души» в параграфе «Вальехо и Россия» приводится краткая справка о путешествиях Вальехо в СССР и систематизируются основные русские переводы литературного наследия Вальехо в дополнение к уже имеющемуся биобиблиографическому указателю 1986 г.[39]

Публикуемый материал включает предисловие Жоржетт де Вальехо к первому изданию «России перед вторым пятилетним планом» (1965 г.), в котором приводятся подробности пребывания С. Вальехо в СССР в 1931 г. и дается история издания книги; а также фрагменты травелога, ранее не публиковавшиеся по-русски.

[37] *Вальехо С.* Россия, 1931. Размышления у стен Кремля / Пер. Г. Дубровской // Латинская Америка. 1990. № 7, 8, 11. С. 124–135; 121–129; 94–102. 1991. № 4–9, 11. С. 51–55; 94–98; 87–92; 77–83, 91; 119–122, 127; 69–75; 75–79, 87.

[38] *Вальехо С.* Владимир Маяковский / Пер. К. Корконосенко // Вальехо С. Черные герольды. Трильсе. Человечьи стихи. СПб.: Наука, 2016. С. 354–362; *Вальехо С.* Фрагмент из книги «Россия перед вторым пятилетним планом». Разговор с семилетним мальчиком / Пер. К. Корконосенко // Вальехо С. Черные герольды. Трильсе. Человечьи стихи. СПб.: Наука, 2016. С. 362–367.

[39] Сесар Вальехо. Биобиблиографический указатель / Сост. В.Г. Гинько. М.: Книга, 1986.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Ж. ДЕ ВАЛЬЕХО

«РОССИЯ ПЕРЕД ВТОРЫМ ПЯТИЛЕТНИМ ПЛАНОМ»: НЕСКОЛЬКО СЛОВ К ПЕРВОМУ ИЗДАНИЮ[40]

Книга «Россия, 1931» включает материалы, касающиеся двух поездок Вальехо в Россию: в октябре 1928 г. и в сентябре 1929 г.

В начале октября 1931г., Вальехо, находившийся в Мадриде с 30 декабря 1930 г., получает из СССР приглашение на Международный конгресс писателей-попутчиков. Несмотря на сомнения (как мы знаем, Вальехо никогда не сможет получить даже самого малого вознаграждения от русских, а уж тем более, от испанцев), он принимает приглашение. В качестве компенсации его роман «Вольфрам» будет переведен на русский язык[41], хотя претендовать на соблюдение авторских прав будет невозможно, вследствие действующей в СССР экономической системы[42].

Вальехо выезжает из Мадрида 11 октября. 16 октября он поездом добирается до русской границы. В честь прибывших делегатов был организован большой прием. Вальехо приходится произнести речь, и, совершенно растроганный, с большим энтузиазмом импровизирует по-французски.

Он сразу же замечает удивительный прогресс в новом революционном обществе, достигнутый за год с небольшим: люди стали заметно счастливее и веселее, город похорошел и засверкал. «Привезу много фотографий!» — напишет он через двое суток; однако впоследствии эти фотографии будут утеряны, и он прибудет в Мадрид без них.

Конгресс проходит в головокружительном ритме; делегаты ночуют в поезде — и это единственное место и время, когда Вальехо может делать записи, фиксировать свои впечатления, иногда неожиданные. Например, из поезда «Днепрострой — Ростов» он напишет: «В России я узнал, что чернила исчезли и все пишут карандашом!»

---

[40] Перевод выполнен нами по: Vallejo, C. *Ensayos y Reportajes Completos*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002.

[41] Фрагмент романа «Вольфрам» вышел в третьем номере «Литературы мировой революции» (1932), затем в ГИХЛ целиком (1932).

[42] Иностранные авторы не могли востребовать авторские права, поскольку СССР не подписывал международную конвенцию об авторском праве.

После посещения самой мощной электростанции, он, будучи на Кавказе, отправляется в самый большой советский колхоз и там встречается с известным немецким театральным режиссером Пискатором[43].

В этой поездке Вальехо и несколько сопровождавших его техников едва избежали смерти. Когда они проходили под строительным краном, поднимающим огромный каменный (или металлический?) блок, они остановились на мгновение, разглядывая величественную машину, и продолжили путь. И не успели они пройти несколько метров, как блок сорвался с крана, придавив троих или четверых рабочих.

25 октября делегаты прибывают в Воронеж. Вальехо принимает решение отделиться от делегации, которая продолжит свой путь до Урала. Он возвращается в Москву, где оформляет документы и, после двух дней встреч с членами комитетов и отделов по культурным связям, садится на поезд до Испании. Он за одну поездку преодолевает расстояние от Москвы до Мадрида, в то время — пять дней по железной дороге.

Едва прибыв в Мадрид, он лихорадочно принимается за написание «России перед вторым пятилетним планом» и меньше, чем за два месяца, заканчивает книгу. При этом много записей остаются неиспользованными — столько материала было собрано в этом самом изнурительном путешествии, когда-либо предпринятом Вальехо. Протяженность маршрута и множество впечатлений позволяют ему увидеть разные стороны жизни. Однако он не разменивается на поверхностные описания туристических объектов. Лаконично, методично и точно он повествует лишь о существенных, основных и самых глубинных проблемах общества: склонности к раболепию, режиме питания, холодах в России, о будущем благоустройстве, о манере одеваться (учитывая и недавнюю моду на макияж), о семейной жизни, трудовой деятельности, несчастных случаях на работе, заработной плате, транспорте, гигиене, новой архитектуре, культуре среди рабочих, о месте женщины в национальной экономике, и т.д.

Перед отъездом в Россию Вальехо получил от мадридского издательства “Teivos” обещание опубликовать его второй репортаж о Советском Союзе. Когда книга была окончена, издатель взял свои слова обратно, отказавшись даже прочитать рукопись. Не приняло книгу к публикации и издательство “Ulises”, чуть

[43] Эрвин Пискатор (1893–1966) — немецкий театральный режиссер, коммунист, организатор Пролетарского театра в Берлине. В 1931 г. переехал в СССР, в 1934 г. избран председателем Международного объединения революционных театров (МОРТ). В 1936 г. покинул СССР.

больше года назад напечатавшее «Россию, 1931», оглушительный успех которой мог сравниться разве что с «На западном фронте без перемен» Ремарка.

Несмотря на прошедшие годы, не может остаться незамеченной исключительная актуальность этой книги, написанной 34 (!) года назад.

СЕСАР ВАЛЬЕХО

ИЗ КНИГИ «РОССИЯ ПЕРЕД ВТОРЫМ ПЯТИЛЕТНИМ ПЛАНОМ» РАБОЧИЕ РАССУЖДАЮТ О ЛИТЕРАТУРЕ

То, как массы критикуют литературный процесс, может дать много материала для размышлений. Сегодня вечером в рабочем клубе трудящиеся и служащие обсуждали статью Луначарского, вышедшую в «Известиях» несколько дней назад, посвященную французской новой литературной школе, популизму, его общим чертам и различиям с современной русской литературой[44].

Где-нибудь в другой стране кое-кто мог бы скептически или насмешливо поинтересоваться, — неужто и впрямь служащие будут прилюдно обсуждать и критиковать эстетические теории бывшего министра народного просвещения и искусств? Ответ на этот вопрос получить легко — стоит только послушать, как выступают «служащие» на дискуссиях в Москве.

Один из участников говорит:

– Популизм не выходит из моды. Поскольку буржуазные писатели исчерпали все свои «находки», они смотрят теперь в нашу сторону, как уже пытались пополнить или еще пополнят ряды сумасшедших или спортсменов. Это ни к чему не приводит, это лишь крайности.

Другой добавляет:

– Кроме того, о «служащих» пишут романы уже несколько веков. И русские, и французы.

– Их задача, — говорила одна работница, — угодить рабочим,

[44] В 1931 г. статьи Луначарского о современной французской литературе не публиковались в центральной прессе («Известия», «Правда», «Литературная газета»). Наиболее близкая по содержанию работа — «К характеристике новейшей французской литературы», впервые напечатанная в журнале «Печать и революция» (кн. 2, март 1926 г.). Возможно, Вальехо посещает это обсуждение в одну из своих ранних поездок в СССР.

чтобы подсластить им с помощью литературного вымысла горькую пилюлю жизни.

Ерко произносит:

– Я ничего в этом не понимаю. И пусть меня не заставляют читать эти буржуазные книжки. Из того немногого, что я прочитал, все было о коррупции, изменах, убийствах и роскоши.

Офицер Красной Армии говорит:

– Товарищ прав. Писатели-популисты всегда в своих книгах пишут об изменах и коррупции. Однако они видят их иначе, не так, как другие. Популисты пишут в парижской центральной прессе и, хоть и не прямым текстом, защищают буржуазию и буржуазную культуру. В целом, популисты, как правильно замечает товарищ Луначарский, описывая существование широких масс народа, стараются вызвать к ним жалость. Товарищи, жалости мы, рабочие, к себе не хотим. Не хотим, чтобы нас жалели. Этим мы ничего не выиграем, это только обидит и оскорбит нас. Рабочий ничего не выпрашивает. Рабочий только требует социальной справедливости для всех. Революция — это борьба за справедливость, и не нужно путать ее с попрошайничеством. Нам нужна не милость, а справедливость, справедливость и еще раз справедливость. И эта справедливость достигается лишь силой, с оружием в руках, потому что капиталисты не желают по-хорошему возвращать нам то, что отняли и продолжают отнимать каждый день у нас, рабочих, которым на самом деле принадлежит этот мир. Долой всех буржуазных писателей, популистов, сюрреалистов и компанию! Да здравствует революционный писатель!

Замечу, что массы прекрасно понимают все речи и все идеи, высказанные разными ораторами. Нередко они прерывают дискуссию, чтобы уточнить и прояснить тот или иной термин. Сыплются вопросы от непосвященных или менее подготовленных. Остальные терпеливо и детально отвечают на них. В некоторых случаях высокоинтеллектуальный тон сменяется по-детски непринужденным. И все же объяснения всегда сводятся к самой сути, простой и общечеловеческой, каждой проблемы. Здесь все учатся понимать важнейшие основы самых острых социальных проблем. Как далеко все это от идеологического панциря и заумного буржуазного философствования! В критике масс любой аргумент искренен; каждое слово — точно; уверенность — обнажена; идея — чиста; намерение — прозрачно; картина — диалектична и схематична; процесс — стремителен. Следствием этого на таких дебатах ежедневно становятся плодотворные итоги практического и действенного характера. Критика со стороны масс и идеологическая деятельность рабочих клубов составляет одну из самых великолепных и блестящих революционных идей в России. Если бы

человечество ожидало упорядочивания мира не от Лиги Наций, а от рабочего клуба, то можно не сомневаться, что война стала бы настолько же невозможна, насколько сейчас немыслим мир.

В ЧЕМ ВАШ ИДЕАЛ ЖИЗНИ, ТОВАРИЩ?

Снова едем в трамвае, и я спрашиваю «служащего»:

– Товарищ, а в чем Ваш идеал жизни?

Ерко удивлен подобным вопросом. Немного поколебавшись, он говорит:

– Мой идеал — отдавать максимум своей энергии и сил пролетарской революции в России и в других странах мира.

– А лично для Вас? Чего бы Вы хотели для себя?

– Именно того, о чем я только что Вам сказал. Положить всю свою жизнь на дело коммунизма.

– А для своего сына?

– Того же самого. Я хочу, чтобы он делал то же, что я и его мать.

– Но существуют же у каждого человека мелкие житейские удовольствия, ежедневное удовлетворение потребностей, высоких и естественных, в материальной сфере или в духовной: любить и быть любимым, слава, желания, созерцание искусства, спорт, работа, медитация…

– Все это — две стороны одной медали: индивидуальное и общественное. В буржуазном сознании индивидуальное настолько поглотило общественное, что это была только одна сторона медали. Пролетарий намерен установить равновесие. Любое индивидуальное удовольствие должно проникнуть в удовольствие коллективное, пойти на пользу общества. И наоборот: любое коллективное достижение *всегда содержит* в себе пользу или удовольствие индивидуальное. Обратите внимание на выделенные слова. Они означают, что всякое индивидуальное удовольствие подразумевает, в действительности, выгоду коллективную, в то время как, наоборот, каждое общественное достижение всегда подразумевает, в действительности, пользу для индивида. А потому тот, кто ищет коллективного счастья, подспудно ищет и своего собственного, личного счастья. Маленькие радости и ежедневные житейские удовольствия, о которых Вы говорите, должны, следовательно, быть подчинены потребностям и интересам коллектива, поскольку именно так они отразятся и на личном благополучии каждого. Мне кажется, что это вполне ясно и просто, рационально и справедливо.

Потом я спрашиваю его:

– А остальные члены Вашей семьи? Где Ваши родители, Ваши братья, сестры и другие родственники?

– Что Вы! — говорит он с некоторой грустью. — Я ничего о них не знаю. Не знаю, живы они или умерли, что делают и как живут. Когда я оказался на войне, оставил моих родителей и трех младших братьев. Я больше не возвращался в родные края. Революция! Сколько ударов нам нанесла революция! Родители? Родственники? В такое-то время? В революции много страшного, точно Вам говорю.

– А родственники Вашей подруги?

– Это другое дело. Но давайте не будем говорить об этом, прошу Вас. Все это больно, и более того, совсем не интересно. Давайте поговорим о пятилетке, об ударных бригадах… Смотрите, вот и Рабочий Клуб…

Я спрашиваю себя: что же за таинственная трагедия произошла в семье Мирайловой, чтобы Ерко так свернул разговор?

В любом случае, из отношения Ерко к обеим семьям ясно следует одно: привязанность и традиционные представления о семье для «служащих» ничтожны, их не существует. Ерко полностью поглощен общественной жизнью. И это характерно для всех русских трудящихся, о чем мы будем еще говорить.

ПРАВДА О СИТУАЦИИ В РОССИИ

За границей часто повторяют, что в СССР путешественнику показывают и дают увидеть только то, что соответствует международной революционной пропаганде. Капиталистическая пресса всегда прилагает максимум усилий, чтобы подвергнуть сомнениям свидетельства или репортажи, положительно оценивающие ситуацию в России, объявляя их однобокими, незавершенными и поверхностными, а то и предвзятыми. Аргумент таков: Советский Союз скрывает свои темные стороны или приукрашивает их, и в глазах иностранцев предстает образ страны, где все идет хорошо, как в лучшем из миров. Но это не так. В действительности, здесь немало крайне щепетильных и поэтому фанатичных мелких чиновников-революционеров, которые нередко упорно пытаются исказить реальность, как бы невзначай сообщая репортеру весьма лестную информацию. Такое мне доводилось видеть несколько раз, в особенности в провинции или в деревнях, где прямой контакт с рабочими или крестьянами практически невозможен из-за того, что они не говорят ни на каком иностранном языке. Напри-

мер, однажды на железнодорожной станции на Украине, в голой степи, я сошел с поезда, чтобы пообедать. Миновав несколько переулков, мы зашли в ресторан, где было много рабочих, у которых как раз шел обеденный перерыв. Я уже писал о том, что в России практически не осталось обслуживания a la carte, и по всей стране и для всех социальных классов было выработано одно *стандартное* меню с такой же *стандартной* ценой. Мне подали то же самое, что и всем остальным в ресторане. Сумма, которую я заплатил, составила один рубль пятьдесят копеек. Когда я спросил одного инженера-железнодорожника, во сколько такой обед обходился остальным рабочим, он ответил: «Цена намного ниже: тридцать пять копеек».

Выходя из ресторана, я попытался напрямую объясниться с кем-нибудь из толпы, пусть даже знаками. Вдруг попался бы какой-то рабочий, с которым мой попутчик-австриец смог бы поговорить по-немецки, поскольку этот язык больше других европейских языков распространен в России. Так и случилось. Один крестьянин, родом из мест неподалеку от германской границы, с трудом подбирая слова, сказал нам, что обед стоил 75 копеек, а не 35. Мы обернулись и увидели, что инженер следил за нами из толпы, и, без сомнения, боялся, и небезосновательно, что крестьяне опровергнут его тенденциозный ответ.

И это не единственный случай. Такое поведение бюрократов можно счесть довольно дерзким и коварным. Они по пятам ходят за гостем, очень любезно предлагая ему свои услуги по информированию. Неоднократно они пускались на разные уловки и измышления, вплоть до самых нелепых, пытаясь воспрепятствовать моему непосредственному общению с массами. Иногда я по-братски выговаривал им:

– Зачем Вы это делаете? Я понимаю, что вы собираетесь обеспечить мне прекрасные впечатления об СССР, но ведь этим вы добиваетесь искажения реального положения дел. Путешественника обмануть все равно не получится. Действительность есть действительность. Реальные факты так или иначе выходят на поверхность и становятся явными, через вещи или через слова, любая искусственная mise en scéne будет замечена. Кроме того, это отвратительно — пытаться помешать человеку, приехавшему издалека, чтобы увидеть Россию и прикоснуться к ее реальной жизни.

В иных случаях фальсификация более серьезна и касается цифр и диаграмм, данных о массовом производстве или отраслях экономики, предоставленных учреждениями или агентствами статистики. Подобная фальсификация бывает раскрыта в большин-

стве случаев высшими чиновниками и органами государственного контроля, за чем следуют громкие процессы и строгие санкции. В СССР фальсификации подобного рода очень строго наказываются. В интересах самой пропаганды — не лгать и не маскировать происходящее в России. Так это понимают большевистское руководство и главные инженеры государства. В связи с этим буржуазная пресса в других странах сама ежедневно печатает сообщения об ошибках и упущениях чиновников и критику Сталина, Молотова, Ворошилова, которые называют и выставляют на обозрение без утайки и обиняков все дефекты и пороки советского аппарата. Самокритика внутри партии и правительства — это средство вывести правду на свет Божий. Редко прочтешь в России сообщение или доклад, в котором бы не было разоблачений и признаний, в котором бы не раскрывалась и не прояснялась утаенная правда об общественной жизни или работе.

Любая попытка исказить реальность, будь то со стороны отдельных людей или общественных сил, в конечном итоге обречена, поскольку внутреннее демократическое устройство советского государства, по своей природе чуждо тайнам или замалчиванию, характерным для капиталистических государств. Массы прямо и непосредственно участвуют во всех делах государства: все видят, всем интересуются, все анализируют и контролируют — на фабриках, в полях, учреждениях, лабораториях, в университетах, в профсоюзах, в партии, на улице и в больших социалистических хозяйствах. Рабочий контроль не ограничивается одной мастерской или одним аграрно-индустриальным хозяйством, а проникает всюду и распространяется на все общественные сферы и вопросы. Более того: рабочий контроль перестал быть инструментом надзора и защиты интересов трудящихся, как в капиталистических странах, и лег в основу всей системы пролетарской демократии.

Книги, счета, стенограммы дискуссий, доклады и договоры каждой фабрики, каждой конторы, каждого кооператива и треста открыты в любое время для всех. Любой трудящийся может оформить личный или коллективный запрос и получить отчеты любой советской организации о том, как идут дела на социальном предприятии. Коллективные мероприятия, распределения поручений, решение вопросов будто бы происходят на площади на глазах масс. Все заседания профсоюзов, в том числе и на производстве, проходят открыто, и в них участвуют не только те, кто осуществляет непосредственное управление организацией. Любой рабочий может принять участие в обсуждении или соглашении. Очень часто мне доводилось видеть, как на заседания совета како-

го-нибудь завода приходили рабочие с других фабрик и даже из других отраслей промышленности и становились полноправными участниками дебатов и собраний.

На заседаниях различных советских органов — военных, экономических, профессиональных, сельскохозяйственных, художественных, научных или политических, которые проходят в местных театрах и кинотеатрах, рассматриваются и обсуждаются самые сложные и болезненные вопросы. И тогда решение проблем происходит путем прямого голосования масс. Вход на эти мероприятия свободный для всех желающих, в том числе для иностранцев и для туристов, которые тоже могут, вне зависимости от своих политических воззрений и партийной принадлежности, принять участие в дискуссии или своими глазами увидеть книги, цифры и прочую документацию трестов, колхозов или совхозов, коммунистической ячейки или коммерческого кооператива.

Неужели в мире существует другое такое государство, с таким же или бóльшим демократическим содержанием? С таким устройством государственных органов? Может ли оно допустить хотя бы небольшой подлог или лукавство или, не дай Бог, обман иностранного гостя? Исключено. Неуклюжие и фанатичные попытки исказить реальность в итоге довольно быстро оборачиваются поражением благодаря действиям партийного контроля и, главным образом, благодаря самой советской демократии и самокритике.

ЛИТЕРАТУРА

II международный конгресс писателей // Интернациональная литература. 1937. № 9. С. 3–40.

Вальехо С. Вольфрам / Предисл. Ф.В. Кельина. М.: ГИХЛ, 1932.

Вальехо С. Вольфрам // Литература мировой революции. 1932. № 3. С. 5–36.

Вальехо С. Владимир Маяковский / Пер. К. Корконосенко // Вальехо С. Черные герольды. Трильсе. Человечьи стихи. СПб.: Наука, 2016. С. 354–362.

Вальехо С. Из записных книжек 1929–1938 гг. Из книг «Против профессиональной тайны» и «Искусство и революция» / Пер. Н. Малиновской // Иностранная литература. 1983. № 8. С. 161–164.

Вальехо С. Из сборника «Против профессиональной тайны». Из записных книжек. Из сборника «Искусство и революция» / Пер. Н. Малиновской // Вальехо С. Избранное. М.: Художественная литература, 1984. С. 177–213.

Вальехо С. Россия, 1931. Размышления у стен Кремля / Пер. Г. Дубровской // Латинская Америка. 1990. № 7, 8, 11. С. 124–135; 121–129; 94–102. 1991. № 4–9, 11. С. 51–55; 94–98; 87–92; 77–83, 91; 119–122, 127; 69–75; 75–79, 87.

Вальехо С. Фрагмент из книги «Россия перед вторым пятилетним планом». Разговор с семилетним мальчиком / Пер. К. Корконосенко // Вальехо С. Черные герольды. Трильсе. Человечьи стихи. СПб.: Наука, 2016. С. 362–367.

Габинский Н. Революционная литература стран Латинской Америки // Что читать. 1939. № 10–11. С. 61–63.

Кельин Ф. Сесар Вальехо // Литературный критик. 1938. № 7. С. 202–207.

Кофман А.Ф. Советский Союз в литературе Латинской Америки // Латинская Америка. 2011. № 3. С. 62–75.

Памяти Сесара Вальехо // Интернациональная литература. 1938. № 7. С. 144–145.

Сесар Вальехо. Биобиблиографический указатель / Сост. В.Г. Гинько. М.: Книга, 1986.

Хроника. Сесар Вальехо // Интернациональная литература. 1938. № 5. С. 256.

César Vallejo: Cartas a Pablo Abril. Buenos Aires: R. Alonso, 1971.

Ciento catorce cartas de César Vallejo a Pablo Abril Vivero, 37 de Pablo Abril de Vivero a César Vallejo. Lima: Mejia Baca, 1975.

Martínez García, F. “Cronología biográfica de César Vallejo.” *Cuadernos Hispanoamericanos. Homenaje a César Vallejo* II: 456–457 (1988): 1029–1036.

Vallejo, C. *Ensayos y Reportajes Completos*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002.

Vallejo, C. *Epistolario general*. Valencia: Pre-Textos, DL, 1982.

Vallejo, C. *Rusia ante el segundo plan quinquenal*. Lima: Labor, 1965.

Vallejo, C. “Un reportaje en Rusia.” *Bolívar* (1930): 1: 15–16; 2: 15; 4: 7; 5: 13; 6: 5; 7: 7; 8: 7; 9: 14; 11: 5–6; 12: 7.

Vallejo, G. de. *Allá ellos, allá ellos, allá ellos*. Lima: Editorial Zalvac, 1978.

Vallejo, G. de. *Apuntes biográficos sobre “Poemas en prosa” y “Poemas humanos”*. Lima: Moncloa Editores S.A., 1968.

REFERENCES

“II mezhdunarodnyi kongress pisatelei.” *Internatsional'naia literatura* 9 (1937): 3–40.

César Vallejo: Cartas a Pablo Abril. Buenos Aires: R. Alonso, 1971.

Ciento catorce cartas de César Vallejo a Pablo Abril Vivero, 37 de Pablo Abril de Vivero a César Vallejo. Lima: Mejia Baca, 1975.

Gabinskii, N. “Revoliutsionnaia literatura stran Latinskoi Ameriki.” *Chto chitat'* 10–11 (1939): 61–63.

Kel'in, F. “Sesar Val'ekho.” *Literaturnyi kritik* 7 (1938): 202–207.

“Khronika. Sesar Val'ekho.” *Internatsional'naia literatura* 5 (1938): 256.

Kofman, A.F. “Sovetskii Soiuz v literature Latinskoi Ameriki.” *Latinskaia Amerika* 3 (2011): 62–75.

Martínez García, F. “Cronología biográfica de César Vallejo.” *Cuadernos Hispanoamericanos. Homenaje a César Vallejo* II: 456–457 (1988): 1029–1036.

“Pamiati Sesara Val'ekho.” *Internatsional'naia literatura* 7 (1938): 144–145.

Sesar Val'ekho. Biobibliograficheskii ukazatel', comp. by V. Gin'ko. Moscow: Kniga Publ., 1986.

Val'ekho, S. “Fragment iz knigi ‘Rossiia pered vtorym piatiletnim planom.’ Razgovor s semiletnim mal'chikom”, transl. by K. Korkonosenko. In Val'ekho, S. *Chernye gerol'dy. Tril'se. Chelovech'i stikhi*. St.-Petersburg: Nauka Publ., 2016: 362–367.

Val'ekho, S. “Iz sbornika ‘Protiv professional'noi tainy.’ Iz zapisnykh knizhek. Iz sbornika ‘Iskusstvo i revoliutsiia’”, transl. by N. Malinovskaia. In Val'ekho, S. *Izbrannoe*. Moscow: Khudozhestvennaia literatura Publ., 1984: 177–213.

Val'ekho, S. “Iz zapisnykh knizhek 1929–1938 gg. Iz knig ‘Protiv professional'noi tainy’ i ‘Iskusstvo i revoliutsiia’”, transl. by N. Malinovskaia. *Inostrannaia literatura* 8 (1983): 161–164.

Val'ekho, S. “Rossiia, 1931. Razmyshleniia u sten Kremlia”, transl. by G. Dubrovskaia.

Latinskaia Amerika 7, 8, 11 (1990): 124–135; 121–129; 94–102; 4–9, 11 (1991): 51–55; 94–98; 87–92; 77–83, 91; 119–122, 127; 69–75; 75–79, 87.

Val'ekho, S. “Vladimir Maiakovskii”, transl. by K. Korkonosenko. In Val'ekho, S. *Chernye gerol'dy. Tril'se. Chelovech'i stikhi*. St.-Petersburg: Nauka Publ., 2016: 354–362.

Val'ekho, S. “Vol'fram”. *Literatura mirovoi revoliutsii* 3 (1932): 5–36.

Val'ekho, S. *Vol'fram*, foreword by F.V. Kel'in. Moscow: GIKhL Publ., 1932.

Vallejo, C. *Ensayos y Reportajes Completos*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002.

Vallejo, C. *Epistolario general*. Valencia: Pre-Textos, DL, 1982.

Vallejo, C. *Rusia ante el segundo plan quinquenal*. Lima: Labor, 1965.

Vallejo, C. “Un reportaje en Rusia.” *Bolívar* (1930): 1: 15–16; 2: 15; 4: 7; 5: 13; 6: 5; 7: 7; 8: 7; 9: 14; 11: 5–6; 12: 7.

Vallejo, G. de. *Allá ellos, allá ellos, allá ellos*. Lima: Editorial Zalvac, 1978.

Vallejo, G. de. *Apuntes biográficos sobre “Poemas en prosa” y “Poemas humanos”*. Lima: Moncloa Editores S.A., 1968.

УДК 82(091)
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-90-105

Кейт БОЛДУИН

РЕВОЛЮЦИЯ И ПРОЗА ЛЭНГСТОНА ХЬЮЗА О СОВЕТСКОЙ СРЕДНЕЙ АЗИИ

Аннотация: Лэнгстон Хьюз бежал от расового террора США, надеясь отыскать расовое равенство в Советском Союзе и за его пределами. Эти устремления Хьюза наиболее полно воплотились в его произведениях: проплаченной Советским Союзом книге «Негр смотрит на советскую Среднюю Азию» (1932) и ряде эссе, написанных во время его пребывания в России, но опубликованных уже по возвращении в США. В них он проводит параллель между гендерной сегрегацией в советской Средней Азии и расовой сегрегацией в Соединенных Штатах. В СССР Хьюз был поражен художественными находками советского авангарда, вдохновлен советским проектом 1930-х гг. как художественным и политическим предприятием. Он стремился использовать опыт соединения политики и эстетики для исследования революционного потенциала идей Коминтерна в собственных целях. «Пристальное чтение» эссе Хьюза «В эмирском гареме» позволяет проанализировать ситуативно обусловленную эстетику революционного проекта Хьюза во время и после его пребывания в советской Средней Азии. Советский интернационализм казался многообещающим проектом, способным разрушить традиционные национальные границы, развить этническую самобытность и создать межнациональные союзы. С точки зрения Хьюза, революция должна осуществляться на уровне формирования субъекта: если бы стало возможным поставить «цветное население» во главу революционного движения, вероятно, можно было бы спровоцировать появление не-гегельянского взгляда на исторический процесс.

Ключевые слова: Лэнгстон Хьюз; афроамериканские авторы; советско-негритянские отношения; расовый вопрос в СССР; Советская Средняя Азия; расовый и гендерный вопрос в США; политика, эстетика и этническая принадлежность; культурооборот.

© 2017 Кейт Болдуин (PhD, профессор; Северо-Западный университет, Чикаго, шт. Иллинойс, США) k-baldwin@northwestern.edu

UDC 82(091)
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-90-105

Kate BALDWIN

REVOLUTION AND LANGSTON HUGHES'S CENTRAL ASIAN WRITINGS

Abstract: Langston Hughes was escaping racial terrorism in the United States in hopes of finding racial equality in Russia and beyond. This desire may have found its fullest expression in the essays he wrote while in Russia, both in a Soviet-funded pamphlet called *A Negro Looks at Soviet Central Asia* and in the handful of essays he published upon his return to the United States. In these essays he came to draw the parallel between the gender segregation of the harem of Soviet Central Asia and the color line in the United States. Hughes was also fascinated by the artistic innovations of the Soviet avant-garde; inspired by the Soviet project — as an artistic and political endeavor — in the 1930s. He sought to use the lessons of linking politics and aesthetics to explore the revolutionary potential of Comintern notions for his own purposes. Through a close reading of Hughes's essay, *In an Emir's Harem*, I consider the situated aesthetics of Hughes's revolutionary project when he was in Soviet Central Asia, and immediately beyond it. The promise of a Soviet-inspired internationalism lay in its abilities to disrupt conventional national boundaries, foment ethnic particularism, and to establish cross-national alliances. For Hughes, the intervention was at the level of subject formation: if you could put a colored people at the forefront of a revolutionary movement, you could perhaps foment a non-Hegelian account of historical development.

Key words: Langston Hughes; African American authors; Soviet-Black relationships; race in the Soviet Union; Soviet Central Asia; race and gender in the U.S.; politics, aesthetics and ethnicity; cultures of circulation.

© **2017** Kate Baldwin (PhD, Professor; Northwestern University, Chicago, Illinois, USA)
k-baldwin@northwestern.edu

When Langston Hughes left the United States for the USSR in 1932 he could not have predicted that his most circulated article about the Soviet Republics would be about Muslim women. Although we can never be certain of Hughes's intentions when he stepped on the *Europa* and set sail for Europe, one thing is certain: he was escaping racial terrorism in the United States in hopes of finding a more tolerant example of racial parity in the Soviet Union. "You hold that boat," he famously wrote to his trip's organizer, Louise Thompson, "cause it's an ark to me."[1] Hughes's desire to find racial equality in Russia and beyond may have found its fullest expression in the parallel he came to draw between the gender segregation of the harem of Soviet Central Asia and the color line in the United States. Hughes drew this parallel in the essays he wrote while in Russia, both in a Soviet-funded pamphlet called *A Negro Looks at Soviet Central Asia* and in the handful of essays he published upon his return to the United States. One of these essays, called "In an Emir's Harem" found an audience in *Women's Home Companion*, a U.S. women's monthly that boasted a readership of 2,600,000[2].

What drew Hughes to the Soviet Union was primarily the ideological promise of a society without racism, but he was also fascinated by the artistic innovations of the Soviet avant-garde. Hughes admired the revolutionary poetics of Vladimir Mayakovsky, and later translated Mayakovsky along with Boris Pasternak.[3] As a Black writer attempting to establish his authorial voice in a Western canon, Hughes was inspired by the Soviet project — as an artistic and political endeavor — in the 1930s. He sought to use the lessons of linking politics and aesthetics to explore the revolutionary potential of Comintern notions for his own purposes. This talk traces these twinning strategies. Through a close reading of "In an Emir's Harem," I consider the situated aesthetics of Hughes's project when he was in Soviet Central Asia, and immediately beyond it. The aesthetic devices of juxtaposition, montage, allegory, and estrangement — techniques associated with the Soviet avant-garde — are present in "In an Emir's Harem," but they are challenged by their setting alongside Andre Durenceau's powerful full-scale illustrations and the publishing context of the essay more generally.[4]

[1] Rampersad, Arnold. *The Life of Langston Hughes*. Vol. 1 "1902–1941, I Too Sing America." 2nd ed. New York: Oxford University Press, 2002: 241.

[2] Hughes, Langston. "In an Emir's Harem." *Woman's Home Companion* 12 (Sept. 1934): 91–92, ill. by Andre Durenceau.

[3] For a close reading of Hughes's translations of Mayakovsky see Kernan, Ryan. "The Coup of Langston Hughes's Picasso Period: Excavating Mayakovsky in Langston Hughes's Verse." *Comparative Literature* 66:2 (2014): 227–46.

[4] To be sure, Hughes was less a student of the avant-garde than he was a *confrere* in spirit. During his time in Russia, he met Sergei Eisenstein, and translated

In early 1934, with the help and encouragement of his new literary agent Maxim Lieber, Hughes sold "In an Emir's Harem" to *Woman's Home Companion* (*WHC*). At the time, *WHC* was the second most popular women's magazine in the United States, behind *Ladies Home Journal*. Edited by the formidable Gertrude Battles Lane, *WHC* was hardly anti-capitalist, much less pro-Soviet. In fact, for the previous eight years Battles had spearheaded a "Good Citizenship" campaign that was aimed at instructing readers how to become educated consumers. So, what might it mean for Langston Hughes to praise the Revolution in the context of a magazine that extolled the virtues of white female consumerism and homemaking?

With its camels, khans, and veils in vibrant tones of reds, blues, and greens spread across the magazine's original 18 x 11 broad format, Durenceau's spectacular image of harem life does one thing, evoking standard orientalist clichés about veiled women and the exotic Near East. Hughes's essay purports to do quite the opposite. Yet the illustration by Durenceau[5], a French-born muralist and color advisor to Technicolor in the 1930s, dominates Hughes's essay in a way that disorients it. These dual representations of Soviet Central Asia converge and diverge in surprising ways. Whereas Hughes's essay displays techniques of Shklovskian defamiliarization — that process of estrangement so appealing to writers and artists like Hughes — the accompa-

poems by Mayakovsky (who of course died in 1930); but he was hardly at the center of Soviet theorizations about the relationship between artistic forms and the social forms of modernity. Rather, in his work we see a correspondence between these kinds of theorizations and his own investment in fomenting change through a popularly distributed textual medium. To be sure, like others in the 1920s and 1930s, Hughes would not have used the term "avant-garde" to describe his own Soviet work, which he would have considered "leftist" or "revolutionary." For rich engagements with the Soviet avant-garde see Cooke, Catherine *Russian Avant-Garde: Theories of Art, Architecture, and the City*. London: St. Martin's Press, 1995; Gough, Maria. *The Artist as Producer: Russian Constructivism in Revolution.* Berkeley, CA: University of California Press, 2005; and Kiaer, Christina. *Imagine No Possessions.* Cambridge, MA: Harvard University Press, 2005, esp. chap. 1.

[5] Well known in Los Angeles arts circles, Durenceau was famous enough to have *Time* pen an article about him in May 1934 (the month after Lieber sold Hughes's essay to *WHC*). Durenceau was best known for being a muralist to the wealthy elite, his most renowned creation at the time was a series of murals designed for Mrs. Cornelius Vanderbilt Whitney's Upper East Side penthouse, murals of "formalized heads and torsos of huge white Negroes against a pale green background." Known for suggestive, if not salacious, drawings, Durenceau also illustrated an edition of Oscar Wilde's *Selfish Giant* and Walpole Press's *Anthology of Immoral Poems*. He was later tapped to design four 40'x50' murals for the outside of the Metals Building at the 1939 World's Fair in New York.

nying illustration refamiliarizes the reader with stock harem brushstrokes.[6] Seeing Hughes's essay framed by Durenceau's lush colors and sweeping lines encourages the reader to think about Hughes's essay, and in turn his literary output about Central Asia, differently.[7]

Following a conventional orientalist schematic in which women are veiled and facing the viewer, whereas the mullahs and beys are robed and turned away, the illustration concretizes the viewer's gaze around its center image: that of a naked black man, presumably a eunuch, who is blindfolded. In the background minarets and mosques hover in an ethereal hue of white; and the image crosscuts through the written text to show a single mullah gazing from a balcony, and a series of veiled women below him. With the exception of the naked figure, all of the figures are richly robed, so heavily covered that the only things that clearly distinguish the men from the women are the female *paranja* (or heavy Uzbek veil fashioned from horsehair) and the men's rifles. It is a procession of Western fantasy, and its full-scale color palette contrasts with the half-tone wash drawing on the magazine's surrounding pages. This image is sensational, provocative, even a little bit naughty. Titillating, to be sure, but hardly inciting revolution. Hughes's essay would have to work quite hard to elicit anything other than a sigh. Or, as Hughes's biographer Arnold Rampersad comments, "sex won out brilliantly over fear of Marxist ideology."[8] But did it?

I argue that Hughes's essay creates a double spectacle when situated in the context of its publication. By this I mean that it correlates to the spectacle of orientalist unveiling, and at the same time presents the spectacle of an African-American male essaying to establish literary authority. Both of these spectacles bespeak the imbrication of race within Western notions of modernity, and draw on a parallel between the gender segregation of the harem and the racial segregation of colonialism. For Hughes the specific practice of female unveiling is associated with racial emancipation in general. In his essays, unveiling be-

[6] Viktor Shklovsky writes, "The purpose of art is to impart the sensation of things as they are perceived and not as they are known. The technique of art is to make objects 'unfamiliar', to make forms difficult, to increase the difficulty and length of perception because the process of perception is an aesthetic end in itself and must be prolonged. Art is a way of experiencing the artfulness of an object; the object is not important." See his "Art as Technique": 12, online at https://paradise.caltech.edu/ist4/lectures/Viktor_Sklovski-Art-as_Technique.pdf

[7] "Husband to Wife." *Time* (May 28, 1934): 26. See also Frank, Gerold. "Painter Sees Revival for Art in America." *New York Journal and American* (Jan. 1, 1939).

[8] Rampersad, Arnold. *Life of Langston Hughes* 1:285.

In an Emir's Harem

LANGSTON HUGHES

Illustrator André Durenceau

"BRING them to the pool," said the Emir. The chief steward bowed very, very low, thumped his head upon the ground and turned and ran. Leaving His All Holy Highness, despotic ruler of the realm of Bukhara, on the balcony of the summerhouse with only a boy to brush the flies away, the steward ran through the room where the big brass bed with its silken covers was, ran through the hall with its European bath, ran down the steps and out past the swarthy guard at the door.

"Bring them to the pool," said the Emir, "in the in the sun. Let me behold them white and yellow and brown in the sun. Bring them to the pool."

Whereupon through the long grape arbors heavy with tiny red-gold globes of sweetness and steaming with bees, past the fountains that splashed and sang in the courtyard, way down past the fruit trees and the flowers blooming in a riot of color at the edge of the garden, down to the low wooden doors of the harem went the steward. Faced by the guards beneath the portico, the steward stopped. The guards smiled. They let the steward knock upon the door. He delivered his message to a servants of a woman within, who in spite of the long black veil covering her face you knew was old because she was bent and stooped and her voice quavered. She shut the door in the steward's face. He turned and hurried back the long way to the summerhouse.

The one hope of escape for the girls in the harem was to be green envy

Suddenly the guards let out loud bray-like cries of warning. The paths of the palace gardens were cleared. Ministers and courtiers and attendants stood stock-still at a proper distance from the walks. Then beneath the fruit trees, spreading, spreading, flowing along the graveled ways, rippling from beneath the grassy grape arbors, sweeter than the bees swarming and the fountains splashing, there rose the airy birdlike sounds of young and lovely girls laughing and chattering.

The Emir's young wives were passing, scores of them. Guarded by old women, the Emir's wives went toward the high-walled pool of the summerhouse—dozens and dozens of them with gay silks flowing behind them and heavy veils from head to knees hiding their faces, gauze covering their faces. Anklets and amulets clinking, bright slippers flying, between the guards and the old women, the Emir's wives passed.

They did not turn into the summerhouse. They kept on along the high wall that surrounded the pool until they came to a tall wooden doorway. The old women tugged and pulled at the heavy doors, and when they were opened, through into the sunlight of the pool's wide edge streamed more than a hundred veiled young girls. And when the doors were closed, there in the sunlight against the high wall they began to disrobe with the aid of the old women.

Beyond the square of the bathing pool was the summerhouse, and on its spacious balcony sat the Emir, alone, gazing at the warm feminine loveliness just across the pool. No one else dared look as his lovely hours went down into the water. [CONTINUED ON PAGE 91]

"In an Emir's Harem," *Women's Home Companion*, September 1934

comes the representative means of establishing the extent to which the new Soviet freedom contrasted with the inequities of the color line back in the United States.[9]

As did many of his black sojourners, Hughes arrived in the Soviet Union with hope of finding an alternative to the deprivations and hardships of life in the United States in the early 1930s. Dismayed by the persistence of race-based injustices in the United States, especially coming off a book tour of the southern states, in the 1930s Hughes

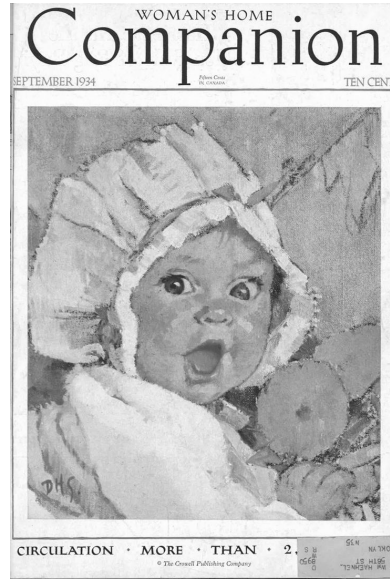
[9] In "The Soviet Union and Health" Hughes wrote, "most of the women of Soviet Central Asia now have thrown away their veils and are being educated in Soviet schools in ideals of freedom for all. From a land of Jim-Crow, exploitation, and harems, Soviet Central Asia had become the most advanced portion of the Orient and an equal part of the entire great Soviet Union." See *Chicago Defender* (July 20, 1946), reprinted in Berry, Faith, ed.. *Good Morning Revolution: Uncollected Writings of Langston Hughes.* New York: Carol Publishing Group, 1992: 88.

turned with great anticipation to the Soviet south as an example of the new Russia's efforts to formulate a society free not only of class hierarchies, but racial ones as well. Comintern support of his colleague Claude McKay, the Scottsboro boys, and the support for black particularism under the aegis of the Black Belt thesis led Hughes to believe that concrete change was underfoot in Soviet territories. Initially part of the group organized by Louise Thompson Patterson that traveled to Moscow to film *Black and White*, Hughes was disappointed by the unraveling of the film project. But the trip brought him into contact with artists and intellectuals with whom he collaborated and fomented artistic ties. Indeed, Hughes's time in the USSR was a powerfully collaborative period for him, one marked by thinking through politically and aesthetically the potential of something like an ethnic radicalism.[10]

After it became clear that the film was a bust, Hughes took the assignment from *Izvestiia* to travel through the Central Asian republics and write articles about the effects of the Revolution on these areas. Hughes ended up spending three months traveling through what had recently been a predominantly Muslim region colonized by Russia. During this time Hughes was particularly impressed by what he perceived as Soviet advances over the prior socially mandated inequities of Islam and Russian colonialism. For Hughes the promise of a Soviet-inspired internationalism lay in its abilities to disrupt conventional national boundaries, foment ethnic particularism, and to establish cross-national alliances, thereby facilitating new concepts of citizenship, community, culture, and subjectivity. As Hughes wrote, "new times demand new people. In the Soviet Union, new people are coming into being." For Hughes, the intervention was at the level of subject formation: if you could put a colored people at the forefront of a revolutionary movement, you could perhaps foment a non-Hegelian account of historical development.[11] Unlike his poetry from this period, howe-

[10] A robust example of this kind of project can be found in Lee, Steven S. *The Ethnic Avant-Garde: Minority Cultures and World Revolution.* New York: Columbia University Press, 2015). For an illuminating discussion of Hughes's multilingual collaborative projects see Kernan, Ryan. *Lost and Found in Black Translation: Langston Hughes's Translations of French and Spanish Poetry, his Hispanic and Francophone Translators, and the Fashioning of Radical Black Subjectivities. Ph.D. diss*., UCLA, 2007. And for elaboration of printed materials about Africans and African Americans in Moscow in the 1930s see Mukherji, Ani. *The Exilic Imagination. Ph.D. diss*., Brown University, 2010.

[11] See Dale Peterson, *Up from Bondage: The Literatures of Russian and African American Soul* (Durham, NC, 2000), which discusses in detail the way Hegel's account of history marginalized Russians and excluded Africans.



Women's Home Companion. September 1934. Cover

ver, in which the narrative voice is almost always male, and addressed to a male listener, Hughes's Central Asian essays take up a female audience. More specifically, as I stated earlier, these essays are particularly preoccupied with the Soviet program of compulsory unveiling as symbolic of Soviet social advances in general.[12]

Although Hughes was paid handsomely to write in the Soviet Union, when he returned to the United States it proved more difficult to support himself. When Lieber sold "In an Emir's Harem" to *WHC*, he charged $400 — the largest sum Hughes had ever been paid for a single piece. Around the same time Lieber placed Hughes's story "Why You Reckon" at the *New Yorker* for $135. And on his book tour,

[12] As I argue in "Between Harlem and Harem," the idea that a comparison could be drawn between Uzbek slavery under tsardom and the Jim Crow South sparked Hughes's interest. As did others, Hughes voiced admiration for the Soviet's ability to abolish laws of racial segregation that had been implemented in Central Asia under the tsarist regime. For Hughes, this Soviet policy of mandatory unveiling took on proportions that while not excluding also exceeded women's freedom. "Unveiling" encapsulated the emancipation of a colored, southern people, previously oppressed by segregation and slavery. The veil symbolized to Hughes not only the backwardness of gender segregation under Islam but also his own understanding of a predominant paradigm for racial consciousness in the United States as elaborated by Du Bois's *The Souls of Black Folk*.

Hughes's speaking fee was typically $10. Given these various vectors of influence, what might it mean for a woman to bring "In an Emir's Harem" into her home, or, alternatively, for her housekeeper to pick it up on her way to the kitchen?

The cover of the September issue in which Hughes's essay appeared features a portrait of a cherubic white-skinned, blue-eyed baby, fleshed out in pastels, mouth slightly ajar, head cradled by a white bonnet. Below this arresting image the masthead claims in all caps, "CIRCULATION MORE THAN 2,600,000." In picking up this issue of *WHC*, the reader understood the addressee — the white, middle-class woman — one of those millions who belonged to a community of related, if not like-minded, readers.[13] The title of the magazine suggests such affiliation across a horizon of unknowable female readers, concretizing the relationship between women as one of *companionship* within the home, while in so doing marking the home as a site evacuated of such camaraderie. The notion of companionship implies an intimate engagement of the magazine with the viewer and her body as she leafs through the periodical, holding it close to her chest or even resting it in her lap. Durenceau's illustration explores the experiential dimension of this encounter, which is underscored by Hughes's edgy prose in the opening scene.

He describes a lush, if not lurid, picture of a tyrannical emir who summons his wives to his pool so he can gaze from behind a screen at their naked figures. Hughes writes that the women marched "through the long grape arbors heavy with tiny red-gold globes of sweetness and zooming with bees, past the fountains that splashed and sang in the courtyard, way down past the fruit trees and the flowers blooming in a riot of color at the edge of the garden ... then beneath the fruit trees, spreading, spreading, flowing along the graveled ways, rippling from beneath the green grape arbors, sweeter than the bees zooming and the fountains splashing, there rose the tiny birdlike sounds of young and lovely girls laughing and chattering."[14]

Once in the courtyard of the pool, the girls disrobed, "some were milk-white and fair but most of them were a little golden like the grapes in the arbor, or like peaches in the fall. Others were as brown as

[13] The addressee of the magazine becomes more apparent on the editorial page, which, I would argue, following the work of Warner, Fraser, and others, calls into being its reader at the moment of being addressed. It is the address that establishes a mode of belonging — or, importantly, *not* belonging — to a given community, or what I am calling a reading public; a moment which becomes particularly interesting when read through the framing of Hughes's essay on the Uzbek harem.

[14] Hughes. "In an Emir's Harem.": 92.

russet pears and one or two were dark as chocolate." He paints a rhythmic picture, lures the reader in with this richly organic — we might even say voluptuous — portrait that links women's bodies to ripe fruit, metonymically playing on the birds and the bees. This rich and "sexy" description not only engages the reader but also, in so doing, sets her up. In a few paragraphs, Hughes will move on from the past, look to the future, and strip illusions away.

Of course, we cannot know how many readers flipped through eighty pages to get to the back of the magazine, where Hughes's story continues between ads for laxatives and Lysol. Yet it is here, away from Durenceau's lurid imagery, that Hughes's essay chips away at clichéd overdetermination. It is here that Hughes draws back the curtain on his harem scene rather abruptly, changing his tone and his texture. "That was a dozen years ago," he writes. Now only Hughes can see the bathing scene in his mind's eye, for "the Emir is gone ... and nobody in all of Central Asia can have a hundred wives now. In fact you can have only one." He turns to a former wife of the emir, Zevar Razik, to tell him about what life once was, and contrasts her immobility and virtual slavery with the freedoms of her present life — not only unveiling and going to school but also getting a divorce.

But the inclusion of Zevar Razik prompts us to ask about the role of the native informant and corresponding links between a salutory and appropriative gaze. Women, he writes, "can never, by any power, be brought back to the old male-dominated, harem-enclosed patterns of the past." Yet Hughes's transgression of the veil solidifies the masculine prerogatives of his vision. In rewriting the memory of confinement, Hughes recuperates the power differential he attempts to undermine by reasserting the romance of male visionary control and the discourse of modern liberation.

Hughes's play with the correlative effects that Soviet compulsory unveiling brought to women to suggest the subtleties of his renarration of their emancipation. Hughes's imagined harem provides for an ambiguous mechanism of identification. His liberating gaze re-orders the space of the past and enables him vicariously to experience the lifted veil, and to identify with the sense of being "free and self-reliant." "In an Emir's Harem" clears a space for Hughes to grant himself rights denied by Jim Crow culture — that is, Black American selfhood — and trespass the veil. In this sense, his gesture of solidarity becomes one of uneasy appropriation.

At the same time, however, in place of the orientalist past, Hughes is presenting a vision of world revolution in which people of color are the forerunners of change, and not just any people of color, but women. To be sure, there is a certain headiness here in the alignment of

Unveiled Uzbek Women. Papers of Langston Hughes, JWJ MSS 26, Box 459, Folder 11111, Beinecke Library, Yale University

race and revolution, of women and revolution, one that offers a different modality of representation than the Durenceau images. Hughes offers visions of a new future, sandwiched between the ads for SOS pads and Stokely's strained baby food. Hughes writes: "What could have been set in motion to change these ways? The Revolution!" With such discursive emphasis, Hughes links the mood of revolution — one of imperatives and exclamations — to female emancipation, all routed through an artistic medium that throws an aesthetic change-up, tempting us to luxuriate in his imagery, then revealing that that imagery is illusory, a relic of the past. We might even say that the exhilarations of revolutionary changes are met with those of new artistic projects, in this way — and contra Durenceau and Battles Lane — aligning revolution and art.[15] Twinning the power of unveiling with that of modernity in general, Hughes outlines the importance of mobility in this Soviet-centered remapping of the modern. In the Soviet era of Central Asia, women can walk around, free, self-reliant, and fully unveiled. "That strange Bolshevik revolution commenced at once smashing the customs of hundreds and hundreds of years, shattering the oldest traditions of the Orient, deposing beys and emirs, unfrocking mullahs, educating children and freeing women."[16] While he was in the area, Hughes collected photographs of Soviet Central Asia, including some

[15] See Streeby, Shelley. *Radical Sensations: World Movements, Violence, and Visual Culture*. Durham, NC: Duke University Press, 2013.

[16] Hughes, "In an Emir's Harem.": 92.

Chipso ad. *Women's Home Companion*. September 1934

of unveiled Uzbek women. That this change was remarkable to him is clear from his notations on the back of one of these photos, in which he underscores, "unveiled, emancipated Uzbek women".

On the one hand, Hughes was moved by the powerful changes wrought by the Revolution, and he sought to move others; his essay presents a utopian world in which women of color are at the forefront of revolutionary change. On the other hand, the magazine grounds these lofty aspirations of his more radicalized visions with imagery that seeks to titillate rather than educate. Hughes's piece deploys the tactics of the Revolution to discuss gender equity: it presents female liberation as a kind of political vanguard. But to reach its audience, Hughes's essay is situated to pander to, if not elicit, a Western fascination with the Muslim veil, and in so doing short-changing his own radical rereading of the Du Boisian veil.

It was precisely this kind of stagnation in a backwards past that Hughes sought to contest in "In an Emir's Harem." Yet stagnation and backwardness are front and center in this September issue of *Woman's Home Companion*, as a soap advertisement makes clear.

The Chipso advertisement features a photograph of a Mrs. R. L. Pine of Dayton, Ohio, with her four blond children gathered round her playfully. A caption below the photo reads, "unretouched direct color

photograph." Below and adjacent to this rectangular photo, in a circular fragment to the left, is a photo of the family's housekeeper: "Bertha, the children call her 'Birdie.'" Scrubbing laundry while the family she supports pose in their well-pressed finery above her, Birdie "worked for Mrs. Pine's mother when Mrs. Pine herself was no older than Patty is now." In perpetual servitude, and likewise dressed in grey, Bertha is depicted as not only timeless, but also colorless, unlike the Pines, whose luminous color and robust youthfulness is the point of the entire ad. Yet on another, simultaneous register, the photo of Bertha is the photo that depicts "direct color."

Because the technology here was rather new, readers had to be instructed how to "see" what they were looking at. The fact that the advertisement calls attention to the photo as unretouched implies an unmediated reality here, and is a way of ensuring that the reader understands where the true, which is to say, material reality of color is. Whereas the whiteness of the Pines is presented as an invisible patina across which photographic color is splayed, the dark skin of Bertha is meant to fade into the background, offering no challenge to the vibrancy of the Pines. Since the burden not only of the laundry but also of racialization obviously falls on Bertha, there can be no mistaking who is who. This is an instance in which the reader is taught how to read racial difference, ironically, through color. Not only are the whites more colorful, their vitality reads against the formative greyness of Birdie, just as the vibrancy of the Uzbek harem scene reads against the formative blackness of the eunuch. In both images, race is related to physical and visual form, refracted through and shaping ideas about difference while at the same time staking out ideological positions in terms of medium and style, and means of production — in the case of the photograph, the endlessly reproducible image.

The ad juxtaposes the manual labor of Birdie with her production of the colorful Pines. In this period between the wars, when the labor movement in the United States was at its peak, domestic labor both conflates and differentiates the wife from the help ("I usually wash the baby's woolens myself"). The black domestic is the reminder of the shifts in the value and cost of labor in the 1930s, while at the same time her presence marks her employer as decidedly bourgeois (and not middle class). Not only is Birdie alienated from her labor, she is deprived of agency — all the quotes attesting to the miraculous strength of soap are from Mrs. Pine, not "Birdie." Sheer spectacle, she literally has no voice.

If we are to understand the framing through which Hughes's ideas were read, it is important to see them in context, if only to better understand why we know so little about Hughes's Soviet work. Not only

does the Chipso advertisement make manifest the racial hierarchies of U.S. cultural production in the 1930s, it also establishes the profound difficulty of black voices to be heard amid the consumer-oriented framework of periodicals such as *Women's Home Companion*.

So what kind of traction might Hughes's revolutionary exhilarations find tucked in the back pages of a woman's monthly? Did sex win out? At the close of his essay Hughes claims that Zevar would now call the emir "bourgeois," just about the "lowest thing you can call anyone in the USSR." But given the story that has been told, how would — indeed how could — a reader of *WHC* be moved by the claim that "bourgeois" was a bad word in this context, that of good consumerism? It is possible but unlikely that a reader would acknowledge her own bourgeois vantage point in reading Hughes's story, or feel herself implicated in the problems of racialization, white supremacy, and institutional female disenfranchisement. Try as they might to captivate a reader with the wonders of a revolutionary, emancipated future for women, Hughes's words also enable the woman reading *WHC* to imagine that her own captivity — and that of Birdie's — was surely superior to that of a bygone era.

Hughes may have been playing with techniques of avant-gardism by defamiliarizing the familiar harem scene in 1930s American popular imaginary, depicting liberated Uzbek women as agents of revolution. But in so doing he also uncritically endorsed Soviet intervention in Muslim culture.[17] In this sense, Hughes was unhesitatingly positive about the changes wrought in Soviet Central Asia. Perhaps allowing his agent to sell this article to this most unlikely of venues was Hughes's manner of deftly acknowledging his own misprision. To be sure, after spending nearly a year in the Soviet territories, from June 1932 until June 1933, and then continuing on to travel home through China, Hughes may have tired of his initial enthusiasm for the Soviet project. Perhaps the only way to hang on to this vision of an alternative social imaginary was to publicize it, in hopes that it would find and help to shape a potential public, however fragmentary, and however many years later, in full-scale color.

While Hughes certainly sensed the inextricable links between race and modernity in the United States and Europe, he may have sensed that Soviet modernity was proceeding in a different mode — putting

[17] See Slezkine, Yuri. "The USSR as Communal Apartment, or How a Socialist State Promoted Ethnic Pluralism." *Slavic Review* 53:2 (1994), 414–52; Suny, Ronald. *The Revenge of the Past Nationalism, Revolution, and the Collapse of the Soviet Union*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1993; Hirsch, Francine. *Empire of Nations: Ethnographic Kmowledge and the Making of the Soviet Union.* Ithaca, NY: Cornell University Press, 2005.

ethnicity at its center — for better or for worse. We cannot fault Hughes for his attempts to come to terms with these two seemingly incompatible models. Similarly, we can neither hold him accountable for not being able to predict the future, nor praise him for his silence about the extent of unrealized dreams. On this note, it is important to remember that Hughes's lesser-known writings also suggest a perpetual haunting of the legacy of African Americans in Russia by those who imagined a different future with him, figures like Lovett-Fort Whiteman, who were caught up in the purges and never returned.

Like many of the African Americans who travelled to the Soviet Union to experience the Revolution and its aftermaths first hand in the 1930s, Hughes was caught up in a multitude of imperfect contradictions. Hughes's work from this period reminds us of his multiple points of engagement with these contradictions, and in so doing connects figures as diverse as Zevar and Birdie. Through Hughes's archive these histories are intertwined with the complexities of the Soviet past, amid ideological imaginaries and social realities. Perhaps it is this mode of perceptual estrangement that "In an Emir's Harem" captures best.

REFERENCES

Cooke, Catherine. *Russian Avant-Garde: Theories of Art, Architecture, and the City.* London: St. Martin's Press, 1995.

Frank, Gerold. "Painter Sees Revival for Art in America." *New York Journal and American* (Jan. 1, 1939).

Gough, Maria. *The Artist as Producer: Russian Constructivism in Revolution.* Berkeley, CA: University of California Press, 2005.

Hirsch, Francine. *Empire of Nations: Ethnographic Kmowledge and the Making of the Soviet Union.* Ithaca, NY: Cornell University Press, 2005

Hughes, Langston; Berry, Faith, ed. *Good Morning Revolution: Uncollected Writings of Langston Hughes.* New York: Carol Publishing Group, 1992.

Hughes, Langston. "In an Emir's Harem." *Woman's Home Companion* 12 (September 1934): 91–92. Ill. by Andre Durenceau;

Hughes, Langston. "The Soviet Union and Health."(*Chicago Defender* July 20, 1946).

Kernan, Ryan. "The Coup of Langston Hughes's Picasso Period: Excavating Mayakovsky in Langston Hughes's Verse." *Comparative Literature* 66:2 (2014): 227–46.

Kernan, Ryan. *Lost and Found in Black Translation: Langston Hughes's Translations of French and Spanish Poetry, his Hispanic and Francophone Translators, and the Fashioning of Radical Black Subjectivities" Ph.D. diss.*, UCLA, 2007.

Kiaer, Christina. *Imagine No Possessions.* Cambridge, MA: Harvard University Press, 2005.

Lee, Steven S. *The Ethnic Avant-Garde: Minority Cultures and World Revolution.* New York:Columbia University Press, 2015.

Mukherji, Ani. *The Exilic Imagination. Ph.D. diss.* Brown University, 2010.

Peterson, Dale. *Up from Bondage: The Literatures of Russian and African American Soul.* Durham, NC: Duke University Press, 2000.

Rampersad, Arnold. *The Life of Langston Hughes*. New York: Oxford University Press, 2002.

Shklovsky, Viktor. *Art as Technique.* Online at https://paradise.caltech.edu/ist4/lectures/Viktor_Sklovski-Art-as_Technique.pdf (last accessed February 12, 2016).

Slezkine, Yuri. “The USSR as Communal Apartment, or How a Socialist State Promoted Ethnic Pluralism.” *Slavic Review* 53:2 (1994), 414–52.

Streeby, Shelley. *Radical Sensations: World Movements, Violence, and Visual Culture.* Durham, NC: Duke University Press, 2013.

Suny, Ronald. *The Revenge of the Past Nationalism, Revolution, and the Collapse of the Soviet Union.* Stanford, CA: Stanford University Press, 1993.

УДК 82(091)
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-106-126

Елена ОСТРОВСКАЯ

ЛЭНГСТОН ХЬЮЗ В ПЕРЕПИСКЕ С ЖУРНАЛОМ «ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА»

Аннотация: В настоящей статье рассматривается один из эпизодов в эпистолярных отношениях американского чернокожего поэта Лэнгстона Хьюза с журналом «Интернациональная литература» — переписка с редакцией 1934–1937 годов — и публикуются письма к Хьюзу Уолта Кармона, американского редактора журнала в 1933–1936 гг., и Сергея Динамова, главного редактора журнала в 1933–1937 гг. Предлагаемая перспектива — переписка не с частными корреспондентами, а с институцией (литературным журналом, аффилированным сначала с международной, а потом советской писательскими организациями) — новая для обширной переписки Хьюза, опубликованной лишь в виде избранных томов, предоставляет возможность по-новому поставить вопрос об отношениях Хьюза с СССР.

Ключевые слова: Лэнгстон Хьюз, СССР, «Интернациональная литература», Уолт Кармон, Сергей Динамов, переписка, советско-американские литературные контакты.

© 2017 Елена Сергеевна Островская (канд. филол. наук, доцент; Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Москва) esostrovskaya@hse.ru

UDC 82(091)
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-106-126

Elena OSTROVSKAYA

LANGSTON HUGHES IN CORRESPONDENCE WITH “INTERNATIONAL LITERATURE” MAGAZINE

Abstract: The article examines an episode in the correspondence between the African American poet Langston Hughes and “The International Literature” magazine: 1934-7 letters to Hughes from Walt Carmon, an American editor of the journal in 1933–1936, and Sergey Dinamov, Editor-in-chief in 1933–1937. An epistolary relationship with a literary institution (a journal affiliated first with an international and then a Soviet writers' organization) rather than individual private correspondents offers a new perspective on Hughes’ extensive epistolary corpus, so far published only in selected volumes, and his relations with the USSR.

Key words: Langston Hughes, USSR, “International Literature”, Walt Carmon, Sergey Dinamov, correspondence, Soviet-American literary contacts.

© 2017 Elena S. Ostrovskaya (PhD, Associate Professor; National Research University Higher School of Economics, Moscow) esostrovskaya@hse.ru

Эпистолярное наследие Лэнгстона Хьюза «столь обширно, что его легко хватило бы на 20 томов[1]», — так начинается редакторское предисловие к основному на сегодняшний день собранию писем американского поэта [Rampersad, Roessel, & Fratantoro 2015: 29]. В основе подборки принцип литературно-биографический: составители стремились выстроить эпистолярную параллель к автобиографическим книгам Хьюза «Большое море» (“The Big Sea”, 1940) и «Странствую и вопрошаю» (“I Wonder as I Wander”, 1956) [Rampersad, Roessel, & Fratantoro 2015: 29]. Предыдущие издания переписки Хьюза основывались на иных принципах — не многочисленных монологов, адресованных различным адресатам, но одного диалога: Хьюза с Арной Бонтаном [Bontemps & Hughes 1980] и Карлом ван Вехтеном [Hughes & van Vechten 2002] — или нескольких диалогов [Hughes 2010]. Вероятно, на самых неожиданных основаниях — дружески-семейных — покоится подборка последнего издания эпистолярия поэта, публикация его переписки с семьями Паттерсонов и Кроуфордов, подготовленная и прокомментированная Мэри Луизой Паттерсон, дочерью Уильяма и Луизы Паттерсонов, и Ивлин Луизой Кроуфорд, дочерью Мэтта и Ивлин Кроуфордов [Hughes 2016].

Предлагаемый эпистолярный эпизод представляет собой еще один подход к творчеству и биографии поэта — через призму институциональной истории, на сей раз советского многоязычного издания «Интернациональная литература» (1932–1945). В архиве журнала (точнее, в разрозненных архивных делах, из которых складывается архив журнала в РГАЛИ) сохранилась переписка/фрагменты переписки Лэнгстона Хьюза с тремя сотрудниками редакции журнала: Сергеем Динамовым (главным редактором в 1933–1937 гг.), Уолтом Кармоном (редактором (editorial assistant) английской версии журнала в 1933–1936 гг.) и Тимофеем Рокотовым (и.о. главного редактора, 1938–1942[2] гг.); а также переписка Уолта Кармона, уже покинувшего пределы СССР, с Борисом Сучковым (ответственный редактор русской версии 1942–1943 гг.)[3], посвященная Хьюзу. Достаточно небольшой объем документов позволяет прочертить сюжет взаимоотношений Хьюза с журналом и его сотрудниками уже после отъезда поэта из СССР и поместить этот сюжет, с одной стороны, в контекст изучения эпистолярного наследия Лэнгстона Хьюза, а с другой стороны — институциональной истории журнала «Интернациональная литература», а также, возможно, добавить несколько штрихов к биографии

[1] Перевод с английского здесь и далее мой. — *Е.О.*

[2] Для английской версии — 1938–1941 гг.

[3] РГАЛИ. Ф. 1397. Оп. 1. Ед. хр. 957; Ф. 631. Оп. 14. Ед. хр. 1092.

Уолта Кармона, отчетливо второстепенного деятеля радикальной левой прессы США [Wald 2002: 361]. Настоящая статья посвящена переписке Лэнгстона Хьюза с редакцией журнала 1934–1937 гг.; это была еще редакция, как он ее застал в Москве, и люди, с которыми его связывали личные отношения. В приложении публикуются письма Уолта Кармона к Лэнгстону Хьюзу 1934-го г.[4] и русский черновик письма Сергея Динамова Лэнгстону Хьюзу, по-видимому, 1937-го года[5].

Предыстория: Лэнгстон Хьюз в СССР

История поездки Лэнгстона Хьюза в СССР в июне 1932 — июне 1933 года хорошо известна и многократно описана как самим поэтом, так и его биографами и исследователями: сначала в многочисленных эссе и репортажах с места событий, активно публиковавшихся в периодической печати СССР и США и в виде книг[6], а позднее в его второй автобиографической книге «Странствую и вопрошаю» (*I Wonder as I Wander*, 1956), от которой так или иначе отталкиваются биографы и исследователи [Rampersad 2002, Leach 2004, Baldwin 2002, 2007]. Как правило, центральное место в повествовании отводится истории с проектом несостоявшегося фильма “Black and White” — драматургически, разумеется, самому яркому московскому эпизоду [Rampersad 2002: 242–254][7] или восточному путешествию поэта, запоминающемуся своим колоритом [Moore 2002; Baldwin 2002; Baldwin 2007]. Последующие московские месяцы Хьюза, его «Весна возле Кремля» (так называется раздел автобиографии, посвященный первой половине 1933 г.), более литературоцентричны и выступают скорее в качестве фона и материала для комментариев.

[4] РГАЛИ. Ф. 1397. Оп. 1. Ед. хр. 957. Л. 1–4.

[5] Там же. Л. 22.

[6] Хьюз опубликовал серию статей в «Известиях» и «Интернациональной литературе» в 1932–1933 гг. В 1934 они были собраны в книгу «Негр смотрит на советскую Среднюю Азию» (“A Negro Looks at Soviet Central Asia”) и опубликованы в Москве [Hughes 1934]. По возвращении в Америку Хьюз продолжал писать о Средней Азии и напечатал ряд эссе в разных американских изданиях, от радикального журнала “New Masses” и до глянцевого журнала “Travel” [Moore 2002: 1119].

[7] Организатором группы из 22 человек стала Луиза Томпсон (Паттерсон), и именно в Москве окрепла дружба Хьюза с Паттерсонами и Кроуфордами, что и нашло отражение в книге переписки с Хьюзом “Letters from Langston: From the Harlem Renaissance to the Red Scare and Beyond” [Hughes 2016].

“I Wonder as I Wander”

Появление Хьюза в Москве в середине декабря 1932 г. не находит отражения в его печатных репортажах с места событий, из Москвы 1933 г., но ярко описывается в “I Wonder as I Wander”. После полного приключений путешествия по Средней Азии и знакомства с ее «цветным» населением поэт приезжает в замерзшую Москву в середине ночи, нагруженный подарками гостеприимного Востока. Однако выясняется, что срок действия его визы истек накануне, администратор отказывается поселить его в гостинице и, благодаря свойственной ему настойчивости, поэту удается расположиться на ночлег на креслах в фойе.

> In the morning […] I went to the Writers Union to see about getting my travel permit renewed.
>
> At the Writers Union I found Walt Carmon, the amiable American editor of the English language edition of “International Literature”, who start[ed] the wheels turning for me to get my permit renewed and solved the problem for me by inviting me to stay with him and his wife.[8] [Hughes 2003: 203]

> Утром я отправился в Союз писателей, чтобы договориться о продлении моей визы. В Союзе писателей я встретил Уолта Кармона, обаятельного американца-редактора английского издания «Интернациональной литературы», который запустил механизм продления моей визы и разрешил мою проблему [с жильем], пригласив меня пожить у них с женой.

Книга Хьюза строится как плутовской роман, где на стержень пути нанизываются анекдотические истории, что определенным образом выстраивает характер главного героя и отчасти других персонажей. Так, рассуждая о Кармоне, Хьюз не уделяет особого внимания своему сотрудничеству с журналом, главным образом подчеркивая суммы гонораров (весьма внушительные) и невероятные сложности с их получением, причем и то, и другое мыслится им как универсальные отношения поэта с Советской властью.

> But it was mere child’s play getting a piece of paper to wrap bread as compared with getting the proper papers to be entitled to have bread or a room, or to travel, or to collect money after one had earned it as a free-lance writer. I did a number of articles on my trip to Central Asia for “Izvestia”, “International Literature”, and other Moscow publications. […] it took a great deal of time and patience, but eventually I would emerge from a pub-

[8] Здесь и далее книга Л. Хьюза приводится в переводе, выполненном автором статьи и Викторией Буяновской, студенткой 4 курса бакалавриата ФГН НИУ ВШЭ.

lishing office with a whole bundle of rubles, paid at last. I made more from writing in Moscow in terms of buying power than I have ever earned within the same period anywhere else. [Hughes 2003: 205]

Но добыть лист бумаги, чтобы завернуть хлеб, было сущим пустяком по сравнению с получением бумаг, необходимых для того, чтобы получить хлеб или комнату, или путешествовать, или забрать деньги, заработанные в качестве гонорара. Я написал серию статей о своих путешествиях по Центральной Азии для «Известий», «Интернациональной литературы» и других московских изданий. […] На это требовалось время и терпение, но в конце концов я выходил из издательства с пачкой наконец выплаченных мне рублей. Как писатель, я заработал в Москве больше, чем где бы то ни было за то же самое время, если измерять покупательную способность.

Надо сказать, что тема гонораров с не меньшей настойчивостью присутствует и в письмах поэта из Москвы, впрочем, специально подобранных составителями тома переписки. Материальная составляющая в них прописана более контрастно: поэт счастлив бежать от Великой депрессии и наслаждается своими гонорарами, каких он не получал никогда в жизни. Ср. в письме Ноэлю Салливану:

This is the only place I've ever made enough to live on from writing. Poets and writers in the Soviet Union are highly regarded and paid awfully well; as a class, I judge, the best cared for literary people in the world. And books sell [like] hot cakes. Usually ten days after a new book has appeared, not a copy can be found. And in spite of the paper shortage, they print large editions. Imagine in America, 10,000 copies of anybody's book of poems— as a first edition. And that is common here! And then come the translations into all the minorities' languages […]. [Hughes 2015: 182]

Мне нигде раньше не удавалось зарабатывать себе на жизнь тем, что я пишу. В Советском Союзе поэтов и писателей высоко ценят и им чертовски хорошо платят; я бы сказал, нигде в мире так не заботятся о литераторах. И книги продаются [как] горячие пирожки. Обычно через десять книг после выхода книги уже нельзя найти ни одного экземпляра. И несмотря на дефицит бумаги они выходят большими тиражами. Представьте себе в Америке 10000 экземпляров тираж сборника стихов — первого издания. И это здесь обычное дело! А потом выходят переводы на все языки меньшинств [....]

и Прентисс Тейлор:

I shall more than likely become a wolf myself when I return to America, what with the books not selling and the jobs to be had nowhere. I don't even know why I am coming back. I've never lived better than here, or sold more work for actual cash, even if it is not changeable in capitalistic lands. [Hughes 2015: 186].

> Я, скорее всего, и сам стану волком, когда вернусь в Америку, если книги не продаются и работу не найти. Я даже не знаю, зачем я возвращаюсь. Я никогда не жил так хорошо и не продавал столько произведений за реальные деньги, хотя их и не принимают в капиталистических странах.

Московские страницы автобиографии состоят из анекдотов о советской жизни, увиденной глазами чужака, выходца из капиталистического мира, и галереи коротких портретов литераторов — московских знакомых поэта. Большинство из них так или иначе связаны с «Интернациональной литературой» — это члены редколлегии или авторы. В книге фигурируют Сергей Третьяков (главный редактор русской версии журнала, драматург, автор пьесы «Рычи, Китай!»); Юлиан Анисимов (член редколлегии журнала) — «писатель, критик и лирический поэт» (“writer, critic and lyric poet”) и, конечно, переводчик стихов Хьюза; он же знакомит поэта с автором критического (во всех смыслах) отзыва о его творчестве Лидией Филатовой (“[he] introduced me to a very bright young woman, Lidya Filatova, his protégée, who wrote brilliant critical articles”).[9] [Hughes 2003: 207]

Помимо русского круга общения, Хьюз описывает и московских космополитов (“worldings”):

> In Moscow, too, that year my paths crossed the paths of such worldlings as the French poet and novelist Louis Aragon and his lovely writer-wife, Elsa Triolet; the Chinese poet Emi Sao; the Japanese theater director Seki Sano; the hard-drinking British poet Charles Ashleigh; the brilliant but dogmatic Negro Lawyer William Patterson […]; and dozens of English and American tourists coming and going […]. [Hughes 2003: 218].

> В Москве же в это время мои пути пересекались с такими космополитами, как французский поэт и романист Луи Арагон и его очаровательная жена, писатель Эльза Триоле; китайский поэт Эми Сяо; японский театральный режиссер Секи Сано; сильно пьющий британский поэт Чарльз Эшли; блистательный, но догматичный негр-адвокат Уильям Паттерсон; [...], и десятками английских и американских туристов, которые приезжали и уезжали…

Любопытно, что в мемуарах Хьюз последовательно придерживается амплуа плута — пикаро или, если обратиться к терминологии Марка Липовецкого, трикстера — чужака, постоянно остраненного и отстраненного от советской реальности и, в то же вре-

[9] «Превосходная» статья Лидии Филатовой «Лэнгстон Хьюз» посвященная творчеству Хьюза, была опубликована как в русскоязычном (1932, № 9–10), так и в англоязычном (1933, № 1) номерах «Интернациональной литературы».

мя, в достаточной степени наблюдательного, чтобы обнажать механизм ее функционирования. Марк Липовецкий, посвятивший книгу явлению, или точнее, фигуре, которую он называет «советским трикстером», рассматривает ее в непосредственной связи с «проблемой советской модерности и ее специфических черт» [Lipovetsky 2016: 13]. Безусловно, если читать мемуары Хьюза как плутовской роман, а в герое видеть «натурализованного» трикстера-иностранца, становится понятным, почему она посвящена не столько литературе, сколько литературной жизни, а главное — приключениям и авантюрам рассказчика.

Лэнгстон Хьюз и «Интернациональная литература»

Первая публикация Хьюза в предшественнике «Интернациональной литературы», журнале «Литература мировой революции», состоялась еще до его приезда, в последнем номере за 1931 г. (на русском языке). А в течение шести месяцев пребывания поэта в Москве в конце 1932 — начале 1933 гг. его имя можно увидеть во всех номерах английского издания журнала и во многих русских номерах.

Оставив Москву, он какое-то время продолжает быть постоянным автором журнала: в основном, его стихотворения в переводе печатаются в русской версии издания. Так, в 1934 году там были опубликованы «Воровская песнь», «Баллада о Мэри», «Медные плевательницы», «Блюстители закона стучатся в мою дверь» и разоблачительный очерк «Уолтер Уайт — белый негр»; в 1935 году — две повести, «Дома» и «Бери», стихотворение в подборке «Негритянская поэзия» и небольшой биографический очерк о Джесси Фоссет (1935). Кульминацией стал 1936 год, когда вышла «Баллада о Ленине», один из самых «красных» поэтических текстов Хьюза. В дальнейшем его имя появляется на страницах журнала уже в разделе хроники или ее многочисленных производных.

Почему, хотя Хьюз остается идеологически важной фигурой среди американских чернокожих левых литераторов, он практически перестает публиковаться в журнале? Что это, изменения в политике журнала или предпочтениях редакторов? Технические сложности с пересылкой текстов или гонораров? Изменения стратегий публикации поэта? И как вообще складывались отношения Хьюза с редакцией журнала после того, как поэт сел в Транссибирский экспресс и отправился на Дальний Восток? Переписка поэта с сотрудниками журнала позволяет пролить свет на эти вопросы.

Лэнгстон Хьюз и Уолт Кармон: письма Кармона к Хьюзу 1934 г.

Американский леворадикальный журналист Уолт Кармон, как и Лэнгстон Хьюз пережидал в Москве Великую депрессию. Пиком его карьеры, как правило, считается период 1929–1932, когда он был главным редактором журнала “The New Masses”. В 1932 г. его сместили с этого поста, и он переехал в Москву, как и некоторые другие американские левые радикалы. Немногочисленные работы американских ученых, которые удостаивают его упоминанием, рисуют его алкоголиком, случайно оказавшимся в кресле главного редактора и благополучно канувшим в небытие вскоре после возвращения из СССР. Так, Алан Уолд следующим образом описывает последние годы жизни журналиста: «По возвращении в Соединенные Штаты он сначала работал представителем каких-то советских издательств, а потом жил в безвестности с женой Роуз и на момент смерти работал бухгалтером в Нью-Джерси» [Wald 2002: 361].

В “I Wonder as I Wander” Уолту Кармону также отводится роль скорее второстепенная, однако весьма своеобразная, настолько отчетливо являющаяся функцией сюжета, а не личности, что велик соблазн интерпретировать этот образ как волшебного помощника из волшебной сказки по Проппу или чужака, трикстера, уже интегрированного в советскую систему по Липовецкому. Его умение запустить бюрократическую машину (start the wheels turning) и готовность приютить поэта разрешают ситуацию, казавшуюся безнадежной. Дальнейшие страницы, связанные с ним, еще интереснее: они рисуют быт Москвы начала 1930-х гг. и, одновременно, «американской колонии»: американцев, которые живут не в гостинице, как Хьюз, когда документы у него в порядке, а в обычной московской квартире. В главе с многозначительным названием «Хлеб, бумажная волокита и поэты» имя Кармона упоминается исключительно как часть фонового описания —

> I simply stayed on with Walt and Rose Carmon, those two genial souls who had a single room with a family from Brooklyn in a new Soviet apartment house. [Hughes 2003: 204]
>
> [Я] просто остался у Уолта и Роуз Кармон — эти добрые души жили в одной комнате в новом советском многоквартирном доме в одной квартире с семьей из Бруклина.

или присутствует в ситуации именно как имя, например, владельца продуктовых карточек:

> I remember once, Rose and I saw the butcher stalls piled with ducks and decided to combine our ration coupons and have a duck for dinner. But her coupons, mine, and Walt's were not quite enough for a whole duck. [Hughes 2003: 205]

> Я помню, как однажды мы с Роуз увидели мясной прилавок, на котором сгрудились утки, и решили объединить наши талоны и заполучить на ужин утку. Но моих, ее и Уолта купонов не хватило на целую утку.

О других обитателях квартиры, в которой Кармоны были квартирантами, «семье из Бруклина», сегодняшний читатель больше узнает из комментариев. Зять «семьи американских евреев» — хозяев, у которых Кармоны, согласно Хьюзу, снимали комнату — Джек Чен, сын Юджина Чена, экс-премьер-министра Китая, и брат Сильвии Чен — балерины и адресата самых романтических писем Хьюза из всех, дошедших до нас [Rampersad 2015: 25–26][10]. Брат и сестра Чен — второстепенные, но неизменные персонажи как писем Хьюза из СССР, так и позднейшей его переписки с тогдашними друзьями.

Письма Кармона Хьюзу 1934 г. (от 26 октября, 9 и 29 декабря) приоткрывают иной аспект отношений: дружеских, шутливых, с обсуждением стихов и жизни вокруг, не только и не столько продуктовых карточек. Игривый тон автора писем вполне соответствует атмосфере московской жизни Хьюза, которую передает и мемуарная книга, а с другой стороны, отражает свойственный самому поэту стиль общения. Арнольд Рэмперсед, биограф и публикатор поэта, описывает интонационный репертуар зрелого эпистолярия поэта через преобладание в нем жизненной силы (vitality), упорства, сострадания и юмора [Rampersad 2015: 13]. В письмах Кармона к Хьюзу отчетливо доминируют жизненная сила и игривый юмор. Здесь шутливые дружеские обращения (“you little shrimp”, “you little bastard”) и угрозы прогрызть дырки в книгах (“bite a hole in some of the books”) или дать поощрительный пинок (“you've got a kick in the pants”), семейные и дружеские новости довольно тесного круга (Джек и Сильвия Чены, Фред и Этель Эллис), ироничные высказывания о журнале, который Кармон именует «листками» (sheets) соседствуют с обсуждением практических и творческих вопросов. Кармон одновременно выступает как редактор, обхаживающий важного автора, друг, который пристраивает стихи поэта в

[10] Краткая биографическая справка о Сильвии Чен представляет собой выжимку из биографии Хьюза Рэмперседа: занималась современным танцем и познакомила Запад с элементами китайского танца. После того, как в 1935 г. она вышла замуж за историка кино Джея Лейда, с которым познакомилась в Москве, она переехала в США. [Rampersad 2002: 264; Rampersad 2015: 25–26].

разные издания («Литературная газета» и “Moscow Daily Mail”), а также раздает туманные обещания без названия конкретных изданий, и критик — когда восторженный, когда более суровый. Любопытно, что настойчиво подчеркивающий важность верности левой идее и идейной твердости Кармон критикует рассказы Хьюза «Сын Ойстера» (“Oyster’s Son”) и «Моряк и стюард» (“The Sailor and the Steward”) за эстетику агитпропа. Немаловажно также, что разговор о стихах и их критические оценки не отделяются Кармоном от дружеской части беседы: в качестве второго критика, впрочем, удивительным образом разделяющего его позиции, выступает Роуз, жена Кармона, которая в “I Wonder as I Wander” фигурирует в основном в походах по магазинам и никогда в сколько-нибудь интеллектуальных контекстах.

В целом несовпадение картины, которую поэт рисует в мемуарах, с той, что реконструируется из его писем, соответствует общей схеме подобных расхождений между книгой Хьюза и его эпистолярием: мемуары направлены «вовне», на описание страны или среды, более или менее случайной по отношению к поэту, которую он может описывать как посторонний, пикаро или трикстер. Его собственная жизнь тоже становится функцией описания советской действительности (жизнь у Кармонов позволяет рассказать о продуктовых карточках и магазинах, а жизнь в гостинице — о многочисленных иностранцах, посещающих СССР). Какие-то части этой жизни интерпретируются как случайность по отношению к этой действительности и обходятся молчанием.

Одним из таких важных московских эпизодов, практически обойденных в мемуарах, был, конечно, роман поэта с Сильвией Чен. Интенсивность этого романа, главным образом, реконструируется по письмам Хьюза Сильвии 1934–1936 гг., согласно публикаторам переписки, — самым проникновенным образцам его любовных писем, дошедших до нас [Rampersad 2015: 27; Rampersad 2002: 264–265, 268][11]. В “I Wonder as I Wander” эта история не сообщается, зато подробно и иронично излагаются отношения с некоей Наташей, преследующей поэта своими чувствами. За пределами книги остается и постоянный дружеский круг «американской колонии», включавший редактора, журналистов и, вероятно,

[11] В этой истории публичная репрезентация все время не совпадает с приватной: собственно любовный план восстанавливается из писем, отчасти вошедших в опубликованный том, отчасти пересказанных биографами [Rampersad; Leach 2004: 88–89; Mickenberg 2015: 23, 28–29], в то время как в публичных высказываниях оба они ничего не рассказывали о характере своих отношений (в мемуарах Сильвии Чен (Си-Лан Чен Лейда) говорится только о дружбе [Leyda 1984: 162–163]).

других авторов журнала. Творческая жизнь Хьюза изображается как некое собрание спорадических встреч и озарений: Анисимов, Лидия Филатова, знакомство с рассказами Лоуренса, — а не регулярное взаимодействие с редакторами, что, впрочем, и не должно вызывать удивления читателя: общение с редактором — как правило, та часть творческого процесса, которую писатели предпочитают скрывать.

Один из важных моментов, которые открываются из чтения этой переписки, — это представление о том, как создавался московский «центр» «республики словесности», по Паскаль Казанова. Присутствие в Москве Уолта Кармона, тот тон, которым ведется переписка, заметно отличается от более официального, хотя и вполне дружеского тона письма Динамова, а рекомендации Кармона — от стандартного набора соображений директора института Красной профессуры. Благодаря американскому редактору, журнал «Интернациональная литература» в общении с авторами отказывается от официального и чрезмерно идеологизированного стиля советского издания в пользу гораздо более неофициального, а в данном случае и ярко индивидуального стиля, свойственного американским изданиям и привычного американским авторам. Среда московских космополитов, таким образом, становилась механизмом конвертации советского проекта в понятный американцу издательский продукт: англоязычная версия журнала «Интернациональная литература» существовала в том же коммуникативном пространстве, что и американские журналы, а по каким-то показателям даже их опережала (основным параметром неизменно являются гонорары).

Письмо Динамова написано по-русски и явно предназначалось для перевода. Оно не датировано, но с точностью до нескольких месяцев дату можно установить. Пьесы Хьюза, о которых пишет Динамов, написаны в 1936 году, как и стихотворение «Песня Испании» (“Song of Spain”), зачитанное автором еще летом 1936 года на массовом митинге Национального негритянского конгресса и Американского комитета помощи испанской демократии [Echevarría 2005: 93], а впервые опубликованное в шестом (июньском) номере журнала “International Literature” за 1937 г. (в США оно вышло на год позже, в составе сборника «Новая песня» (“A New Song”). При этом шестой номер «Интернациональной литературы» — предпоследний, где Динамов указан в качестве единственного редактора, в восьмом номере появляется Рокотов, с девятого имя Динамова исчезает с обложки журнала. Если для датировки пользоваться архивными документами, то это письмо явно помещается между письмом Динамова от 13-го мая 1937 года с просьбой прислать стихотворение в юбилейный номер к два-

дцатилетию Октябрьской революции и письмом Тимофея Рокотова от 19-го сентября, оповещающего Хьюза, что стихотворение получено[12].

Письмо Динамова демонстрирует уже другой характер взаимоотношений поэта с редакцией. Оно еще предполагает личные дружеские отношения; например, сетования на затянувшееся молчание — типичное общее место для московских корреспондентов поэта («Я был счастлив, что мог хотя бы так, косвенным образом услышать от Вас»), но совсем не предполагает амикошонского тона писем Кармона. Меняется и характер критики — на предсказуемые бинарные оппозиции и специфический новояз народившегося соцреализма (общественное важнее личного, эротическое грубовато и легкомысленно, трагедия гаитянского лидера Дессалина «в том, что он отрывается от своего народа» и т.п.). Динамов, как это свойственно ему в переписке, выступает как редактор, активно включающийся в творческий процесс авторов: не только позволяющий себе критику, но и дающий рекомендации (не уводить народ «за кулисы» пьесы, продолжить историю мальчика Сэнди из полюбившейся в СССР книги “Not Without Laughter”). Демонстрируя определенную степень личной вовлеченности, письмо в то же время весьма типично для рутинной переписки Динамова с иностранными авторами. Ретроспективно, однако, в нем читается неминуемая трагическая гибель, от которой Сергея Динамова отделяли лишь месяцы, и окончание «индивидуальной» эпохи «Интернациональной литературы», где личность главного редактора определяла редакционную политику и отчетливо проявлялась в его переписке. Его последователь на этом посту Тимофей Рокотов за несколько лет своего пребывания в этом кресле так и не получил официального статуса главного редактора, а его местами весьма оживленная и где-то даже сердечная переписка с авторами практически лишена отпечатка его индивидуального характера.

[12] РГАЛИ. Ф. 1397. Оп. 1. Ед. хр. 957. Л. 6–8.

ПРИЛОЖЕНИЕ

ПИСЬМА УОЛТА КАРМОНА ЛЭНГСТОНУ ХЬЮЗУ[13]

Oct. 26, 1934

Dear Langston,

We were so surprised to hear from you we thought you might be sick or something and it was about time, you little shrimp!

Any way we're as pleased as devils and glad to have all that information about your activities. Rose was especially pleased to see that you are doing a new series of short stories[14] on more "Left themes" and don't give us that hooey about "a necessary part of my development" that's horses.

We are pleased as all hell to see that you get the breaks, you're getting in all the magazines, only honest kid don't let it spoil you[15].

I am especially glad you sent on a piece about your Carmel experiences[16], I sent it to Comrade Dinamov and I am sure that it will go into our issues.

Are you serious about sending a piece especially for the English number — if you don't mean an article or short-story, isn't it time for us to get a piece of verse, maybe you've got something handy[17].

Fred, Sylvia, Jack, Lucy, Ethel[18] — all of them seem to be thriv-

[13] РГАЛИ. Ф. 1397. Оп. 1. Ед. хр. 957. Л. 1–4. Текст — машинопись. Перевод писем мой. — Е.О.

[14] В автобиографии Хьюз связывает появление жанра рассказа в его творчестве с влиянием Д.Г. Лоуренса, которого он впервые прочел в СССР [Hughes 2003: 220].

[15] Начиная с публикации написанного в СССР рассказа «Раб в колодках» ("Slave on the Block"), в сентябрьском номере журнала "Scribner" за 1933 г., рассказы Хьюза постепенно начинают проникать на страницы журналов, а написанный по возвращении сборник рассказов был немедленно принят к публикации. Арнольд Рэмперсед связывает коммерческий успех Хьюза не в последнюю очередь с усилиями его нового литературного агента Макса Либера и описывает ситуацию 1933–1934 гг. почти в тех же выражениях, что и Кармон: «Прорвавшись столь уверенно (in breaking so consistently) на страницы крупных журналов, Хьюз […] выступил как профессиональный писатель. […] Хьюз, более того, выступил как профессиональный писатель, не поступаясь своими радикальными принципами» [Rampersad 2002: 281, 285].

[16] Имеется в виду очерк «"Блюстители закона" стучатся в мою дверь», опубликованный в шестом номере русского издания за 1934 г.: *Хьюз Л.* «Блюстители закона» стучатся в мою дверь / Пер. с американской рукописи Э. Бер. С. 96–98.

[17] В 1933–1934 гг. Хьюз пишет и публикует в основном прозу.

[18] Фред и Этель Эллис, «популярная американская чета», как пишет о них Рэмперсед в биографии Хьюза [Rampersad 2002: 271]; Фред Эллис —

ing and all of them send best wishes as well as hope of seeing you soon. I don't know about the apartment “for a FOREIGN WRITER”, but you can always SIT in our office.

I have heard from Norman McCleod recently and he was good enough to send on his book of verse, I wished it was more book and less [нрзб] some of the stuff there seems quite good — meanwhile he writes me that he is on the wagon and seems quite active.

Things here are improving so steadily that even the *piroznia* are better, but it is your own fault we warned you not to leave when you did. Tonite we are going over to Fred Ellis's — so that's just another thing you are missing.

Write again soon wont’ you? Rose and I send our love and all of the gang want to be remembered.

Дорогой Лэнгстон!

Мы так удивились, получив твое письмо, мы уж думали, что ты заболел или еще чего, а давно бы уже пора, креветка ты этакая!

Ну, да мы все равно довольны, как черти, и рады и, что теперь располагаем всей информацией о том, чем ты занят. Роуз особенно обрадовало, что ты пишешь новую серию рассказов на другие «левые темы», и хватит этой чуши о «необходимой стадии моего развития», это все бред собачий.

Мы рады до чертиков, что тебе везет и тебя печатают во всех журналах, но только, не позволяй им испортить тебя, честный малый.

Особенно я рад, что ты прислал нам рассказ о том, что ты видел в Кармеле, я отправил его товарищу Динамову, и уверен, что он пойдет в наши издания.

Ты серьезно обещал нам прислать что-нибудь специально для английского номера — если ты не имел в виду рассказ или статью, то не пора ли нам получить твои стихи, может у тебя есть что-то под рукой?

Фред, Сильвия, Джек, Люси, Этель — все они, кажется, прекрасно поживают и все шлют тебе наилучшие пожелания и говорят, что надеются вскоре тебя увидеть. Не знаю, как насчет квартиры «для ИНОСТРАННОГО ПИСАТЕЛЯ», но ты всегда можешь СИДЕТЬ в нашем офисе.

Недавно мне написал Норман Маклеод и любезно прислал мне книгу своих стихов, жаль, что это не столько книга, сколько

американский радикальный карикатурист, в 1930–1936 жил в Москве и Берлине; принадлежал к кругу авторов «Интернациональной литературы». Джек и Сильвия Чены — двое из четырех детей Юджина Чена, экс-министра Китая; Люси — жена Джека.

<нрзб>, что-то из нее очень неплохо — между тем, он пишет, что он в обойме и, похоже, весьма активен.

Здесь все настолько хорошеет, что даже piroznia[19] стали лучше, но ты сам виноват, мы предупреждали, что не надо было уезжать, а ты все-таки уехал. А сегодня мы все идем к Фреду Эллису — и это ты тоже пропускаешь!

Отвечай поскорее, ладно? Мы с Роуз шлем горячий привет, и вся честная компания просит, чтобы и их не забыли.

Dec. 9, 1934
Langston Hughes
Box 1582
Carmel, Calif.

Dear Lang:

Good to hear from you again. Better still to hear about the new stories of the "struggle" which you are about to send to your agent. You little bastard: if you don't send on copies of these stories quickly I will bite a hole in some of the books all of which are here waiting for you. I will forgive you for a lot of things if you send on the story or article which you promised to do especially for the English edition. Until then you've got a kick in the pants coming to you.

I was delighted to see the headway you're making in the magazines and more delighted to see that beside that fact you're not getting soft but are doing even better stories up our alley.

I thought your “Ballad on Roosevelt” in the New Republic was just swell, one of the neatest things of yours I have seen for sometime. Rose joins me in my enthusiasm.

Thanks for sending on the item about Jacque Romain[20]. This has already been retyped and goes into all our issues including the English one now on the press. Meanwhile we will see that it gets into the “Literary Gazette” and I will send on a copy to the “Moscow Daily News”[21]. So it will be taken care of.

[19] По-видимому, имеются в виду пирожные.

[20] Письмо Хьюза с выражением протеста против ареста Жака Румена, гаитянского поэта и писателя, основателя коммунистической партии Гаити, было опубликовано в № 6 «Интернациональной литературы» за 1934 год. Хьюз переводил Ромена.

[21] В “I Wonder as I Wander” Хьюз описывает “Moscow Daily News” как пропагандистское издание, которое не читали в «американской колонии», в котором, однако всегда помогали попавшим в беду (“It was a kind of Travelers’ Aid Bureau” [Hughes 2002: 215]).

I saw the reviews of Jo Herbst's book[22] and since I have just seen all that makes me anxious to get at the novel. A quick glance over makes me think it is worth reading.

Tretiakov was delighted to receive the clippings that you sent to him and of course he and all of us send warmest regards.

I don't know what special news I can give you. Both the English and Russian sheets become monthly's at the beginning of this year. So you see that we will need your help more than ever: stray pieces of verse as well as prose. In the new Russian issue is a half dozen of your things and we will be sending you a copy.

Jack Chen is the proudest papa I have ever seen, Sylvia is going to have a concert soon, Tretiakov is planning to go the States, Rose has been feeling much better than usual, I am getting fatter than hell, it is getting colder than billy-be-damned — we have to SIT as much as ever for our rubles and we'd all like to see you here soon.

Let's hear from you. Best wishes. Walt Carmon

Дорогой Лэнг!

Приятно услышать от тебя[23]. Еще приятнее услышать о новых рассказах «о борьбе», которые ты собираешься отправить своему агенту. Негодяй, если ты не пришлешь нам эти рассказы, и побыстрее, я прогрызу дырки в книгах, которые, кстати, все тут тебя дожидаются. Я многое готов простить, если ты пришлешь рассказ или статью, что ты обещал для английского номера. А пока тебя ожидает хороший пинок.

Я в восторге от твоего успеха в журналах, и в еще большем восторге, что, несмотря на это, ты не стал размазней, и твои рассказы по нашему ведомству стали только лучше.

Твоя «Баллада о Рузвельте» в «Нью Репаблик» просто прекрасна, одна из лучших твоих вещей, что я читал в последнее время. И Роуз разделяет мой энтузиазм.

Спасибо, что прислал эссе о Жаке Румене. Оно уже перенабрано и пойдет во все наши номера, в том числе английский, который сейчас в печати. Меж тем, я займусь тем, чтобы поместить его в «Литературной газете» и отправлю копию в «Moscow Daily News». Так что это будет сделано.

---

[22] Джозефина Хербст — американская писательница и журналист. В 1933 году она опубликовала роман «Жалости мало» ("Pity is not enough"), а в 1934 — «Палач ждет» ("The Executioner Waits"), они составляют первую и вторую часть трилогии. Не вполне понятно, о каком из двух романов идет речь.

[23] Здесь переводчик вдохновляется стилем письма С. Динамова и использует его фразу.

Я видел рецензии на книгу Джо Хербст и с тех пор мечтаю заполучить сам роман. При беглом взгляде кажется, что его стоит прочитать.

Третьяков был в восторге от вырезок, которые ты ему прислал, и, конечно, он и вся редакция передают горячий привет.

Не знаю, какие особые новости я могу тебе сообщить. И русский, и английский журнал становятся ежемесячными с начала года. Так что, как видишь, нам, как никогда, понадобится твоя помощь: непристроенные стихотворения, да и проза. В новом русском номере с полдюжины твоих вещей, так что мы пришлем тебе экземпляр.

Джек Чен — самый гордый отец, которого мне приходилось видеть. У Сильвии скоро будет концерт. Третьяков планирует поездку в штаты, Роуз чувствует себя лучше, чем когда-либо, я становлюсь толст, как черт, становится холоднее, чем черт-знает-где — нам приходится СИДЕТЬ, как никогда, за свои рубли, и мы все хотели бы увидеть тебя здесь.

Жду ответа. Наилучшие пожелания.

Уолт Кармон

December 29, 1934

Dear Lang:

Thanks a lot for the copies of the 3 stories. I am going to do what I can with them. I should think that “Professor” should be useful for our Russian and other editions, I am so suggesting to Comrade Dinamov.

Your “Oyster’s Son” and “The Sailor and the Steward” I like much less and in the order named. I never had occasion to criticize you on this before, but they are too agit-prop — in the cruder sense; I remember a much better piece on “Waldorf-Astoria”.

Anyway I am going to hand out both stories for possible publication — if not in our sheets than to some others.

Incidentally Rose agrees entirely with my opinion of the stories. She sends best regards as do all of us.

If you get an extra copy of TRAVEL magazine with your story in it by all means send it on.

How is the book coming on? And whatever has happened to the book of verse.

I’ll be seeing Lydia Mirtsova[24] in the next day or two and I’ll be sure to give your regards.

[24] Переводчица, с которой Хьюз познакомился еще в составе группы по-

Haven't you heard that Lydia Filatova is dead? She has been for nearly a year — went out like a light within one week.

Let's hear from you again and how are your plans about coming over?

Best wishes, Walt Carmon.

29 декабря 1934 г.

Дорогой Лэнг!

Большое спасибо, что прислал 3 рассказа. Я сделаю с ними, что могу. Думаю, что «Профессора» мы сможем использовать в нашем русском и других изданиях. Я предложу это товарищу Динамову.

Твои «Солнце устрицы» и «Моряк и стюард» мне нравятся гораздо меньше и именно в таком порядке. Мне еще никогда не доводилось критиковать тебя за это, но это откровенная агитка — в самом грубом смысле слова. Я помню вещь много лучше о «Уолдорф-Астории».

В любом случае, я собираюсь отдать оба рассказа для публикации — если не на наших страницах, то где-нибудь еще.

Между прочим, Роуз полностью со мной согласна в оценках рассказов. Она передает наилучшие пожелания, как и все мы.

Если тебе удастся добыть лишний экземпляр «Трэвел» с твоим рассказом, конечно же, присылай его.

Как продвигается книга? И что там случилось со сборником стихов?

На днях я встречаюсь с Лидией Мирцовой и, конечно, передам ей от тебя привет.

Ты не слышал, что Лидия Филатова умерла? Уже почти год назад: сгорела, как свечка, за неделю.

Ждем от тебя вестей, и какие у тебя планы на приезд сюда?

Наилучшие пожелания, Уолт Кармон.

тенциальных участников фильма, она же в качестве переводчика сопровождала группу в поездке в Среднюю Азию. [Rampersad 2002: 249, 254].

ПИСЬМО СЕРГЕЯ ДИНАМОВА ЛЭНГСТОНУ ХЬЮЗУ[25]

Лэнгстону Хьюзу
(care of Maxim Lieber, 545 Fifth Avenue, New York City, USA)

Дорогой Лэнгстон,

Мне удалось прочесть за последнее время две Ваших пьесы: комедию, написанную Вами совместно с Арна Бонтемпс, и Вашу историческую драму “Troubled Island”. Я был счастлив, что мог хотя бы так, косвенным образом услышать от Вас, — ведь со времени Вашего отъезда из СССР Вы не балуете нас известиями о себе. А между тем, Вы должны знать, как близко принимают к сердцу Ваши здешние друзья все, что касается Вас и Вашего творчества.

Ваша комедия “When the Jack Hollers” очень красочна и местами очень забавна. Быть может, я ошибаюсь, но мне кажется, однако, что она выиграла бы, если бы Вас не связывало сотрудничество с Арна Бонтемпс (я должен признаться, что у меня осталось не самое блестящее воспоминание о “Popo and Fifina”, написанной Вами совместно с ним). Самое лучшее в Вашей комедии, на мой взгляд, это — третий акт, где так правдиво и убедительно показано братание белых и черных sharecropper’ов. Вот мотив, который хотелось бы еще больше акцентировать и сделать основным стрежнем пьесы. Что же касается эротики, которой так щедро пропитана Ваша комедия, то мне кажется, что она принижает ее значение. Дело даже не столько в грубоватости этой эротики, сколько в том, что она дает возможность «белым зрителям» по традиции пожимать плечами и подсмеиваться над легкомыслием «этих негров». В Вашем романе “Not Without Laughter”, в Ваших рассказах и стихах, Вы умели находить другой, более серьезный и искренний тон. Этот тон Вы находите и здесь, в третьем акте и, отчасти, и в других местах Вашей комедии; но мне кажется, что он, к сожалению, слишком часто бывает заглушен «криком осла» (“the jack”).

Я лишь в общих чертах знаком с историей негритянского восстания на Гаити, которое служит темой Вашего “Troubled Island”, — мне кажется, однако, что она хорошо передает колорит эпохи. Во всяком случае, на меня она произвела большое впечатление. В истории Дессалина (Dessalines) есть действительный трагизм. Жаль только, что Ваша драма, начатая как драма широкого народного восстания, очень скоро сужается до пределов драмы

[25] РГАЛИ. Ф. 1397. Оп. 1. Ед. хр. 957. Л. 22.

одной личности. Трагедия Дессалина была в том, что он оторвался от своего народа; но значит ли это, что народ должен был поэтому уйти за кулисы Вашей пьесы?

Что Вы писали еще за последнее время, Лэнгстон? Нет ли у Вас новых стихов? Пьесы, как Вы знаете, вообще не особенно благодарный материал для журнала. Ваши стихи были бы для нас находкой.

Когда-то, помните, Вы думали о том, чтобы продолжить дальше историю мальчика Сэнди (Sandy), начатую в “Not Without Laughter”. Думаете ли Вы об этом и теперь? Мне кажется, это была бы очень интересная и нужная творческая задача.*

Надеюсь, что когда-нибудь Вы, наконец, нарушите Ваше молчание и дадите мне услышать хоть что-нибудь от Вас. С сердечным приветом, С. Динамов

[от руки] PS. Только что получил Ваше стихотворение “Song of Spain”. Спасибо! Мы, конечно, напечатаем его в «Интернациональной литературе».**

REFERENCES

[Baldwin 2002] — Baldwin, Kate. *Beyond the Color Line and the Iron Curtain: Reading Encounters between Black and Red, 1922–1963.* Durham (NC): Duke University Press, 2002.

[Baldwin 2007] — Baldwin, Kate. “The Russian Connection: Interracialism as Queer Alliance in *The Ways of White Folks*.” *Montage of a Dream: The Art and Life of Langston Hughes,* ed. by C. Ragar, J.E. Tidwell. Columbia (MO): University of Missouri Press, 2007.

[Bontemps & Hughes 1980] — Bontemps, Arna Wendell; Hughes, Langston. *Letters, 1925–1967*, ed. by Charles H. Nichols. N.Y., Dodd, Mead, 1980.

[De Santis 1995] — De Santis, Christopher C. *Langston Hughes and the Chicago Defender: Essays on Race, Politics, and Culture, 1942–62*. Urbana (IL): University of Illinois Press, 1995.

[Echevarría 2005] — Echevarría, Luis Gustavo Girón. “Langston Hughes’s Spanish Civil War Verse.” *Anuario de Estudios Filológicos*. 28 (2005): 91-101.

[Hughes & Van Vechten 2002] — Hughes, Langston, Van Vechten, Carl. *Remember Me to Harlem: The Letters of Langston Hughes and Carl Van Vechten*, ed. by Emily Bernard. New York: Vintage, 2002.

[Hughes 1934] — Hughes, Langston. *A Negro Looks at Soviet Central Asia*. Moscow: Co-operative Pub. Society of Foreign Workers in the U.S.S.R., 1934.

[Hughes 2003] — Hughes, Langston. “I Wonder as I Wander.” Hughes, Langston. *Collected Works.* Vol. 14. Columbia and London: University of Missouri Press, 2003.

[Hughes 2010] — Hughes, Langston. 2010. *Langston Hughes and the South African Drum Generation : The Correspondence*. New York : Palgrave Macmillan, 2010.

[Hughes 2015] — Hughes, Langston. *Selected Letters.* New York: Alfred A. Knopf, 2015.

* [Стрелка вынос, от руки]: по-моему, стоит напечатать.

** [Вынос, от руки]: Под моей редакцией скоро сдается в печать большая антология негрит[янской]. поэзии, куда вошли, конечно, и В[аши] стихи.

[Hughes 2016] — Hughes, Langston. *Letters from Langston: From the Harlem Renaissance to the Red Scare and Beyond*, ed. by Evelyn Louise Crawford, Mary Louise Patterson. M.D. Oakland (CA): University of California Press, 2016.

[Leach 2004] — Leach, Laurie F. *Langston Hughes: A Biography*. Westport (CT): Greenwood Publishing Group, 2004.

[Leyda 1984] — Leyda, Si-Lan Chen. *Footnote to History*. New York: Dance Horizons, 1984.

[Lipovetsky 2011] — Lipovetsky, Mark. *Charms of the Cynical Reason: the Trickster's Transformations in Soviet and Post-Soviet Culture*. Boston (MA): Academic Studies Press, 2011.

[Mickenberg 2015] — Mickenberg, Julia. "To Be His Storm over Asia": American Women, Sex, and Revolutionary Tourism in Russia, 1905–1945. *Red Love Across the Pacific: Political and Sexual Revolutions of the Twentieth Century*, ed. by Ruth Barraclough, Heather Bowen-Struyk, Paula Rabinowitz: New York: Palgrave Macmillan, 2015: 15-29.

[Moore 2002] — Moore, David C. "Colored Dispatches from the Uzbek Border: Langston Hughes' Relevance, 1933–2002." *Callaloo* 25:4 (Fall 2002): 1115–1135.

[Rampersad 2002] — Rampersad, Arnold. *The Life of Langston Hughes*: Vol. I: "1902–1941. I, Too, Sing America". 2nd ed. New York: Oxford University Press, 2002.

[Rampersad 2015] — Rampersad, Arnold. "Introduction." Hughes, Langston. *Selected Letters*. New York: Alfred A. Knopf, 2015: 8–28.

[Rampersad, Roessel, & Fratantoro 2015] — Rampersad, Arnold, Roessel, David, and Fratantoro, Christa. "Editorial Preface." Hughes, Langston. *Selected Letters*. New York: Alfred A. Knopf, 2015: 29–33.

[Wald 2002] — Wald, Alan. *Exiles from A Future Time: the Forging of the Mid-Twentieth-Century Literary Left*. Chapel Hill (NC) : University of North Carolina Press, 2002.

УДК 82(091)
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-127-144

Михаил ОШУКОВ

Э.Э. КАММИНГС: ГЕОМЕТРИЯ И ГРАММАТИКА РЕВОЛЮЦИИ

Аннотация: В статье рассматриваются особенности пространства в прозе Э.Э. Каммингса в связи с революционной тематикой. Анализируются устойчивые пространственные модели и оппозиции (замкнутость-разомкнутость, цикличность-линеарность) и коррелирующие с ними грамматические категории (отрицание-утверждение, множественное-единственное число). В итоге делается вывод о том, что революция, ассоциировавшаяся в первом романе писателя «Огромная комната» (1922) с кинесисом, поступательным движением, преодолением ограничений и утверждением жизни, во втором романе («EIMI», 1933) связывается уже с диаметрально противоположными пространственными, грамматическими и ценностными категориями — абсолютной замкнутостью, статичностью и смертью.

Ключевые слова: Э.Э. Каммингс, СССР, революция, травелог, поэтика, хронотоп.

© 2017 Михаил Ошуков (PhD, канд. филол. наук, доцент, Петрозаводский государственный ун-т, Россия; университет Турку, Финляндия) oshukov@gmail.com

UDC 82(091)
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-127-144

Mikhail OSHUKOV

E.E. CUMMINGS: GRAMMAR AND GEOMETRY OF REVOLUTION

Abstract: The paper discusses spatial characteristics of two novels by E.E. Cummings in the context of the author's changing view of the revolution. Persistent spatial patterns and oppositions (e.g., closed vs. open space, circularity vs. linearity of movement) are considered in connection with respective grammar categories of Cummings' language (e.g., negation vs. affirmation, plural vs. singular). Consequently, the paper argues that the concept of revolution, which in the first novel (The Enormous Room, 1922) was associated with kinesis, overcoming of borders and the affirmation of life, in the second novel (EIMI, 1933) ends up being linked with absolutely opposite spatial, grammatical and value categories, i.e. with stasis, closedness, and ultimately with death.

Key words: E.E. Cummings, USSR, revolution, travelogue, poetics, chronotope.

© 2017 Mikhail Oshukov (PhD, Associate Professor, Petrozavodsk State University, Russia; the University of Turku, Finland) oshukov@gmail.com

В финале автобиографического романа Эдварда Эстлина Каммингса «Огромная комната» (*The Enormous Room*, 1922), рассказчик мечтательно рассуждает о близящейся революции: «Ah well, the revolution — I refer of course to the intelligent revolution — is on the way; is perhaps nearer than some think» [Cummings 1922: 249]. В этих словах, написанных Каммингсом во французской тюрьме осенью 1917 года (по иронии судьбы, как раз в то время, когда в России происходят революционные события), приближающаяся революция предстает как движение, кинесис, в противопоставлении стасису тюремной камеры. Через 15 лет, когда понятия «революция» и «русская революция» станут если не синонимичными, то устойчиво связанными в сознании его современников, Каммингсу придется уточнять, что именно он считает «мудрой революцией» (intelligent revolution). Он сделает это в своем втором романе, «EIMI» (1933), в тексте которого оппозиция стасис-кинесис будет по-прежнему одной из центральных, однако место революции в рамках данной оппозиции будет радикально переосмыслено.

Между двумя романами Каммингса — одиннадцать лет, в течение которых многое изменилось в отношении Каммингса и к послереволюционной России, и к самой идее революции. Изменилась, безусловно, и сама страна, равно как и отношение к ней в мире.

Каммингс — человек левых взглядов, его отношение к буржуазным ценностям и правительствам можно описать как анархистское, что ярко проявляется уже в «Огромной комнате». Биограф Каммингса Ричард Кеннеди пишет о «социалистических» взглядах писателя в 1920-е годы — типичных для европейских и американских интеллектуалов, с восторгом встретивших советский «эксперимент социалистического планирования» [Kennedy 1980: 306-307]. Однако в переписке Каммингса начала 1920-х годов явная симпатия к России и русской революции[1], как правило, не связывается напрямую с «социалистическим планированием», а скорее иллюстрирует критическое отношение писателя к хорошо знакомой ему культурной политике Европы и Америки.

Советская Россия представляется Каммингсу вызовом презираемой им буржуазной системе ценностей и миру капитала, поэтому за нападками на русскую революцию он в первую очередь видит вполне материальные интересы западных правящих классов: «…a holder of Czarist bonds will be most sincere in his condemnation of the “Soviet menace”» [Dupee and Stade 1969: 84], — пишет

[1] Ср.: «As usual, I admire Russia», — пишет Каммингс в письме отцу в 1923 [Dupee and Stade 1969: 104].

он сестре 3 мая 1922 года из Парижа. В этом контексте поддерживать большевиков, утверждает Каммингс, означает быть независимой личностью, быть живым человеком, свободным от тиражируемых идеологических штампов:

> … if two persons dispute with equal heat the Bolsheviki's right to exist, granted they both argue as they feel or think they feel, only one will be sincere; the pro Bolshevik; not because he is more genuine, but because (his mind being unclouded by “The N. Y. Times” and kindred bullshit) he is more alive, keener, has more pep, is not afraid, gives no ground to creeds, and NEVER takes anybody's word for anything — his perspicuity, therefore, is a self-sufficient intrinsic growth, a piece-of-thing-in-itself, irresponsible to anyone outside his ego, a joy forever, which all the policemen on 42nd street cannot kill!! [Dupee and Stade 1969: 84]

Так, поддержка Каммингсом русской революции изначально не связана с характером политических или экономических реформ, проводимых в России. В русской революции ему видится вызов, брошенный всему буржуазному миру. Равным образом и его собственная «про-большевистская» позиция оказывается в немалой степени попыткой самоутверждения свободной личности в противостоянии буржуазным ценностям и институтам, в особенности — медийной пропаганде: «for Christ's sake, this is utterly important — it is the entire secret of being alive: NEVER TAKE ANYONE'S WORD FOR ANYTHING», — формулирует Каммингс свое кредо в процитированном уже письме к сестре. Можно заметить, что «про-большевистская» позиция Каммингса представлена в пространственных терминах как способность двигаться вперед (self-sufficient intrinsic growth, progress), а препятствия на пути этого движения — как пространственные ограничения внешних сил (outside his ego), чинимые властью с целью установить контроль над любыми проявлениями свободной жизни (absurdities invented by the aged in order to prevent the young from being alive).

Однако если в начале 1920-х годов Каммингс надеется на то, что за революционным разрушением последует созидание («TO DESTROY IS ALWAYS THE FIRST STEP IN ANY CREATION» [Dupee and Stade 1969: 84]), то уже к середине 1920-х подобная уверенность у него пропадает. Важную роль в этом переосмыслении революции сыграет, как это ни покажется странным, Италия.

В октябре 1926 г. Каммингс публикует в «Vanity Fair» небольшое эссе об Италии начала 1920-х годов. Слово «революция» в тексте Каммингса приобретает откровенно иронические оттенки: «A revolution, or something, had just happened», — комментирует автор марш чернорубашечников на Рим. В основе этой «революции» Каммингс видит внезапное политическое перевоплоще-

ние Муссолини, которое представлено в тексте в пространственных терминах, как прыжок с переворотом в воздухе — сальто назад:

> Signor Mussolini, whose singularly uncheerful visage appears all over Italia at the present moment — not only in rotogravure, but painted on houses, fences, railroad stations, etc. — was, just a few years ago, a wicked radical. But one day this wicked radical turned a complete backward somersault and landed an ultra-conservative. [Cummings 1926: 60]

Подобный же трюк совершает, по мнению Каммингса, и вся страна: обещанное движение вперед (возрождение нации — «revivification of the corpse») оказывается фикцией, развитие оборачивается своей противоположностью, а новая «программа» лишь возрождает худшие образцы той традиции, с которой революция декларировала разрыв. Вывеска на магазине на площади Сан Марко «SOMETHING NEW, CHEAP AND BEAUTIFUL» видится Каммингсу главным лозунгом всей «фашистской программы Италии». Муссолини не открыл ничего нового, пишет Каммингс, он лишь позаимствовал у Америки «ее самый презренный символ веры» [Cummings 1926: 122].

Имеют ли приведенные суждения писателя о фашистской революции отношение к России? Обобщения в финале эссе говорят о том, что в фашистской программе Каммингс видит не исключение, а скорее правило, тенденцию, характерную для всего современного мира. Косвенным признаком того, что Каммингс не исключает типологическую параллель между итальянской и русской революциями служит и то, что бывшие соратники Муссолини, с которыми расправится диктатор, названы в тексте «итальянскими большевиками».

Поездка в знаменитую («widely celebrated») фашистскую Италию с целью сформулировать свое собственное отношение («an extremely unorthodox view») к революционному эксперименту станет прологом к путешествию Каммингса в послереволюционную Россию, страну не менее знаменитую к 1930-м годам-Каммингс едет в СССР весной 1931 года и проводит в стране пять недель (10 мая — 14 июня). В ходе поездки он останавливается в Москве, где встречается с известными литераторами и культурными деятелями (среди них — Лиля и Осип Брик, Виталий Примаков, Леопольд Авербах, Владимир Лидин, Софья Толстая и др.), затем на поезде отправляется в Киев и Одессу, откуда возвращается через Стамбул в Париж. В России Каммингс ведет дневник, который впоследствии ляжет в основу романа под названием «EIMI» (1933).

Большого коммерческого успеха роман не имел[2], однако, в интеллектуальных кругах был известен и получил высокую оцен-

[2] О многочисленных негативных отзывах критики, связанных как с трудной для восприятия экспериментальной формой, так и с негативным отно-

ку. Так, Эзра Паунд ставил «EIMI» в один ряд с «Улиссом» Джойса и считал его обязательным чтением для тех, кто хочет понять подлинную суть происходящего в Европе и в мире между двумя мировыми войнами. В критике «EIMI» сравнивали с «Поминками по Финнегану» Джойса [Kennedy 1980: 330], с дадаистскими «Приключениями Телемака» Луи Арагона [Kinra 1999: 122], с литературными экспериментами Гертруды Стайн и с футуристскими опусами Маринетти [Pagnini 1985: 357].

Каммингс, убеждавший свою сестру в процитированном выше письме никогда не полагаться на чужое мнение и руководствоваться только своим собственным[3], как и в случае с итальянским путешествием, едет в Россию, чтобы сформулировать свое собственное отношение к социалистическому эксперименту, о котором с восторгом писали его многочисленные современники (в том числе и близкие друзья, например, Джон Дос Пассос, посетивший СССР в 1928 году, или Луи Арагон, побывавший в СССР в 1930), увидевшие в советской России альтернативу западному капиталистическому пути развития. Несмотря на несколько скептическое отношение к восторженным отзывам своих современников[4], он все же серьезно готовится к поездке: знакомится в Париже с русскими литераторами (например, с Ильей Эренбургом), берет уроки русского языка. То, что Каммингс напишет об СССР, поссорит его с «прогрессивной» западной интеллигенцией и на десятилетия закроет ему путь к российскому читателю. В России роман (избранные главы) впервые выходит лишь в 2013 году, в переводе и с комментариями Владимира Фещенко[5].

шением автора к первой стране социализма, см., напр., [Kennedy 1980: 328], [Friedman 2007 458].

[3] Письмо косвенным образом подтверждает наличие у Каммингса мыслей о поездке в СССР еще в начале 1920-х годов. Продолжая заочный спор с отцом о Советской власти и защищая революцию (к чему он призывает и сестру), Каммингс эксплицирует свое жизненное кредо: никогда и ни в чем не доверять чужому мнению, руководствоваться только собственным. Каммингс пишет сестре, что если бы он, например, решил понять проституток, то пошел бы и пообщался с ними, не пытаясь ни в чем убедить, и в личном общении сформировал бы свое собственное суждение. Ироничный характер аналогии, возможно, свидетельствует о том, что и в начале 1920-х Каммингс сохраняет некоторую дистанцию в идеологических спорах о революции.

[4] Помимо упомянутых выше Арагона и Дос Пассоса, см., например, «Moscow and Me» Лэнгстона Хьюза (впервые опубл.: *International Literature* (July 1933): 3: 61–66).

[5] Приключения нетоварища Кемминкза в Стране Советов: Э.Э. Каммингс и Россия / сост., вступит. ст., пер. с англ., комм. В. Фещенко и Э. Райт. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2013.

Анализируя различные типы темпоральности в поэтических текстах Каммингса. Ричард Кьюретон выделяет четыре основных формы: циклическую, центроидальную, линеарную и относительную (см., напр., [Cureton 2007]). Представляется, что по крайней мере два из этих типов — цикличность и линеарность — актуальны и для описания пространственных особенностей художественного мира писателя, поскольку образуют устойчивую оппозицию. В рамках этой пространственной оппозиции я рассмотрю некоторые характерные мотивы творчества Каммингса, связанные с тематикой революции.

В каммингсовской зарисовке фашистской Италии, процитированной выше, обращают на себя внимание две особенности. Во-первых, это описание пространства через повторяющиеся образы: одно и то же лицо смотрит с гравюр и открыток, с заборов, со стен жилых домов и железнодорожных станций[6]. Вторая особенность заключается в том, что сама революция Муссолини описывается в пространственных терминах как сальто, как вращательное движение в воздухе на 360 градусов, причем выполненное не вперед, а назад. Замкнутость пространства, в котором нельзя вырваться из повторяющейся череды клишированных образов, оказывается обратной стороной революции — политического прыжка с переворотом, диаметрально изменившего направление идеологии. И в том, и в другом случае, мы имеем дело со статичностью, выраженной в пространственных терминах: и замкнутый круг бесконечно повторяющихся образов, и круговращение политических программ являют собой противоположность поступательному движению. Пространственная статичность бесконечного повторения и статичность идеологических сальто представляют для Каммингса две стороны фашистской революции в Италии. В этом смысле статью Каммингса об Италии можно рассматривать как связующее звено между двумя его романными текстами.

Если взглянуть на два романа Каммингса, можно обнаружить некую внутреннюю логику, устойчивые модели, которые связывают эти два текста. «Огромная комната» и «EIMI» построены по сходным принципам автобиографического нарратива, оба романа имеют дневниковую форму, оба основаны на личном опыте автора, и оба претендуют на документальность. Однако наиболее ин-

[6] Фальшь и абсурд этой картины рифмуется с описанием виллы на Итальянской Ривьере в том же эссе Каммингса — дома с девятнадцатью нарисованными окнами: нарисованные ставни, горшки с цветами на подоконниках, нарисованные тени от ставен и от цветов; нарисованные на стенах дома статуи с отбрасываемыми ими тенями («Incidentally, all the painted shadows are very, very wrong») [Cummings 1926: 122].

тересные точки пересечения двух романов можно обнаружить в особенностях структурирования художественного пространства.

Схематически сюжет Каммингса в обоих случаях можно представить следующим образом: линейное поступательное движение героя прерывается попаданием в некий иной, закрытый мир — мир, где пространство-время искривляется, замыкается, где время останавливается и поступательное движение сменяется движением по замкнутому кругу. В финале герой вырывается из порочного круга и продолжает свой прерванный путь. Закрытость для Каммингса всегда связана с негативным ценностным полюсом: тюремные стены, рабство, подчинение, смерть. Открытость же ассоциируется со свободой, с искусством, с творчеством и с жизнью. Иной мир — замкнутый мир тюремной камеры в «Огромной комнате» или еще более закрытое пространство Советской России в «EIMI» — это мир стасиса, пытающийся подчинить себе героев Каммингса, остановить их движение по собственной траектории. Оппозиция стасис-кинесис (и коррелирующие с ней два модуса движения — круговое и поступательное) структурируют пространство обоих романов, равно как и ряда стихотворных текстов Каммингса.

Тем не менее, в реализации этой оппозиции между двумя романами можно найти и принципиальное отличие. Герой «Огромной комнаты», попадая во французскую тюрьму, ожидает найти ад. Неслучайны многочисленные соответствующие аллюзии (так, к примеру, начальник тюрьмы предстает как Люцифер, Аполлион, Сатана, Демон и т.д.). Но, как ни парадоксально, герой первого романа Каммингса находит в тюремной камере нечто противоположное. Многократно звучит мысль о том, что он даже счастлив в тюрьме[7]. Построенный на аллюзиях к «Путешествию Пилигрима» Джона Баньяна[8], роман действительно повествует не столько о страдании, сколько об обретении персонажем некоего нового сакрального знания. Стасису тюремной рутины противостоит кинесис творчества и человеческого общения[9].

[7] Прилагательное «happy» — одно из наиболее частотных в тексте. Ср. описание чувств рассказчика: «By God, this is the finest place I've ever been in my life» [Cummings 1922: 95].

[8] Помимо литературных аллюзий, немаловажны и биографические параллели: как и Каммингс, Баньян также пишет свой текст в тюрьме.

[9] Характерно, что и сам Каммингс использует прилагательное «kinetic» при описании радости встречи с новыми людьми, нарушающими унылое течение времени в тюрьме: «the thing which above all things made death worth living and life worth dying at La Ferté Macé was the kinetic aspect of that institution; the arrivals, singly or in groups, of nouveaux of sundry nationalities whereby our otherwise more or less simple existence was happily complicated, our putrescent placidity shaken by a fortunate violence» [Cummings 1922: 120]. Каммингс

Как и герой «Путешествия Пилигрима», направляющийся из «Города Разрушения» в «Небесный Город», Каммингс находит на своем пути если не сам Небесный град, то, по крайней мере, некую аналогию баньяновским «Отрадным Горам» (Delectable Mountains). В «Огромной комнате» Отрадными Горами именуются четыре персонажа: это заключенные, которые поражают воображение рассказчика и привносят живую жизнь даже в мир замкнутого пространства и в бесконечную повторяемость тюремных будней. Во французской тюрьме Каммингс находит людей (это цельные личности, подчас — неграмотные), само появление которых в тюремной камере не позволяет стасису окончательно победить кинесис[10].

СССР не станет тем Небесным градом, к которому идет Каммингс. Более того, не найдя ада в «Огромной комнате», Каммингс наконец увидит и ощутит его в послереволюционной России — в камере гораздо большего размера и при этом гораздо более закрытой. Если пространство «Огромной комнаты» структурируется (вслед за Баньяном) как восхождение[11], то роман «EIMI», изобилующий отсылками к «Божественной Комедии» Данте, — это движение вниз, это сошествие по кругам ада. Неслучайно один из персонажей, проводник рассказчика по Москве, иронично назван Вергилием, а одна из героинь — Беатриче.

Контуры пространства «EIMI» начинают просматриваться с первых слов текста. Роман начинается со слова «SHUT»[12], именно этой глагольной формой рассказчик определяет свое ощущение при посадке в поезд, следующий в СССР: «SHUT seems to be The Verb» [Cummings 1933: 3]. С первых страниц текста Каммингс создает ощущение замкнутого зловещего пространства, «SHUTness». Запертый в вагоне, как в гробу («Shut in a breathless box») рассказ-

неоднократно возвращается к этому важному для него противопоставлению, ср.: «les nouveaux whose arrivals and reactions constituted the actual kinetic aspect of our otherwise merely real Nonexistence» [Cummings 1922: 144].

[10] Ср. использование Каммингсом существительного «kinesis» в характеристике одного из персонажей: «In the impeccable and altogether admirable desolation of La Ferté and the Normandy Autumn Celina, easily and fiercely moving, was a kinesis» [Cummings 1922: 132].

[11] Глагол «ascend» и существительное «ascent» регулярно встречается на страницах романа — и применительно к собственному нарративу (ср.: «let us … continue the ascent begun with the first pages of the story» [Cummings 1922: 144]), и как метафора знакомства с «Отрадными Горами» (ср.: «I … ascend the Delectable Mountains» [Cummings 1922; 154]; «Let us ascend the third Delectable Mountain, which is called Surplice» [Cummings 1922: 205]).

[12] Ср. соответствующий пространственный маркер в «Огромной комнате», закрывающаяся тюремная дверь: «A hideous crash …. door closing» [Cummings 1922: 25].

чик ощущает со всех сторон дыхание смерти. Его окружают все более гротескные образы — мертвецы. Второй абзац книги (поезд еще не въехал в Россию) — это откровенное предчувствие смерти: «cemetery», «ghost», «tomb», «corpses» — в пяти строчках текста разворачивается целая парадигма атрибутов мертвого мира. Начинают обозначаться и временны*е* параметры того мира, в который погружается герой: это «world of Was», мир прошедшего времени, как констатирует рассказчик еще до какого-либо непосредственного контакта с этим миром.

По мере того, как пространство замыкается, время замедляется, практически останавливаясь: «Time yawns», «Time sighs», «Et-cetera, ad infin., time goes to sleep» [Cummings 1933: 8]. Это мир стасиса — «мир былья» («the world of Was») по определению не может двигаться вперед и обречен на бесконечное движение по порочному кругу. Замкнутость пространства, замкнутость траектории кругового движения и мотив смерти оказываются взаимосвязанными с первых страниц романа, и образ «кружащейся могилы» («swirling tomb»), появляющийся во втором абзаце текста и объединяющий все эти мотивы, оказывается метафорой того мира, в который попадает Каммингс.

Головокружительное движение (swirling), калейдоскоп образов создают ощущение, напоминающее кошмарный сон. Мир вокруг Каммингса теряет определенность очертаний: «miraculously did reality disintegrate: where am I?» Этот мир лишен привычных пространственно-временных ориентиров: «But tell, O tell me: where are we? Who lives? Who has died? Is there space or time or both for e.g. a drink?» [Cummings 1933: 9]. Еще не сойдя с поезда, герой романа уже понимает, что он попал в мир «нежизни и несмерти» — «non-life and undeath». Линеарному характеру движения поезда с меняющимся за окном пейзажем приходит на смену бесконечная повторяемость фантасмагорических образов, «etcetera» и «ad infin.».

Очень скоро фантастические видения рассказчика в купе поезда материализуются на московских улицах. Послереволюционная Россия в изображении Каммингса — это мир предельно замкнутый, закрытый, это ограничение всего живого и творческого, это небытие. Исключительная закрытость и изолированность послереволюционного советского общества — политическая и культурная, о которой за четыре года до Каммингса писал в своем «Московском дневнике» Беньямин[13] [Benjamin 1985: 54], в тексте

[13] Вальтер Беньямин, посетивший Россию зимой 1926–1927 гг. (и, соответственно, заставший несколько иную страну), гораздо осторожнее Каммингса в прямых оценках. В письме Юле Радт (от 26.12.1926) он пишет, что не может оценить все, что видит вокруг. Он пишет о невозможности пред-

американского автора становится основным мотивом и доводится до гротескных форм.

Главная пространственная оппозиция, на которой строится роман, может быть выражена двумя глагольными формами, символично — первым и последним словами романа, «SHUT» и «OPENS». Помимо лексической, характерна и грамматическая составляющая: противопоставление завершенности пассивной формы «shut» активному залогу настоящего времени финального глагола, маркирующего выход героя из замкнутого пространства, возвращение к живой жизни; а если учесть, что подлежащим к глаголу «opens» служит существительное «voice», то финал романа можно интерпретировать как победу голоса искусства над тем, что связывает, ограничивает и стремится убить все творческое и живое.

Если внешние характеристики пространства заданы оппозицией замкнутости и открытости, то внутренние свойства этого пространства определяются другой центральной оппозицией романа — грамматической, коррелирующей с первой и реализованной в языке Каммингса как противопоставление отрицания и утверждения. Это противопоставление субстантивированной отрицательной формы «Isn't» (и ее производных — например, прилагательного «isn'tish» или даже глагола «to isn't») утвердительному «Is». Отрицательная величина, как знаковое отсутствие некоего существенного признака, характеризует внутреннюю сущность замкнутого пространства. Жизнь в стране победившей революции, какой ее увидел рассказчик, представлена как полная противоположность жизни как таковой: «the verily consubstantial cauchemar of premeditated NYET» [Cummings 1933: 413]. В языке романа это, в частности, выразилось в обилии суффиксов и префиксов со значением отрицания, отсутствия: «Russianless Russians», «cityless city», «poemless poem», «untheatre», «unvoice», «unword», «undream», «nonman», «nonface» и т.д.

Это каммингсовское субстантивированное «Isn't» или «NYET», как маркер отсутствия, напоминает о тех пустотах, которые замечает в Москве Беньямин. В своем дневнике Беньямин неоднократно фиксирует пустые комнаты, безликую мебель, зияющие окна, тишину (см., напр. [Benjamin 1985; 66]). Он упоминает не просто опустошенный, но «выпотрошенный» собор Василия Бла-

сказать, к чему придет эта страна: к подлинно-социалистической коммуне или к чему-то совершенно противоположному [Benjamin 1985: 127]. Дневник Каммингса, написанный через четыре года, дает вполне определенный ответ на вопрос Беньямина. Избегая обобщений и теоретизирования, Беньямин, тем не менее, констатирует некие значимые тенденции, многие из которых, как представляется, находят подтверждение и логическое развитие в романе Каммингса.

женного[14]. Однако, если пустота у Беньямина не трагична (и даже может быть интерпретирована как ожидание нового содержания), то в дневниковом романе Каммингса пустота как отсутствие живой жизни — это то, что делает пребывание рассказчика в Москве невыносимым.

Отсутствие, пустота (Isn't, как существительное) ощущается им во всем, повсюду, куда бы он ни пошел: это театр, в котором нет искусства, это цирк, в котором нет цирка, смех, в котором нет смеха. Это пустые слова-лозунги, отсутствие живого контакта между людьми. Каммингс обнаруживает вокруг себя мир пустых подделок — то, что он называет «fakes».

Каммингс наблюдает бессмысленное движение людей, в котором нет жизни. Он видит мир, в котором ничего не происходит: «many human (presumably) beings, disguised as incidents and accidents, are busily walking (walking overearnestly; walking as if they were bent on proving to someone their almost if not quite aliveness)» [Cummings 1933: 14]. Механическое движение, предсказуемость слов, реакций и поступков — все это похоже скорее на работу некоего механизма, нежели на жизнь[15]. Общая картина вполне напоминает хрестоматийное стихотворение Каммингса «kumrads die because they're told)» — текст, пространство которого структурируется по уже знакомому принципу:

kumrads die because they're told)
kumrads die before they're old
(kumrads aren't afraid to die
kumrads don't
and kumrads won't
believe in life) and death knows whie
. . .
every kumrad is a bit
of quite unmitigated hate
(travelling in a futile groove
god knows why)
and so do i
(because they are afraid to love
[Cummings 1935: 30]

Само стихотворение представляет собой движение по кругу — в последней строке открывается скобка, которая закроется в

[14] "The inside of the church has not only been emptied, but eviscerated like a felled deer, and turned into a 'museum' attraction for mass edification" [Benjamin 1985: 25].

[15] Единственное исключение, которое не ускользнет от глаз автора — это спонтанный, живой порыв человека, внезапно бросившегося покупать на улице цветы.

первой, последняя строка синтаксически продолжается в первой. Повторяющиеся синтаксические структуры и лексические элементы усиливают ощущение дурной бесконечности происходящего. Замкнутый круг, замкнутое пространство, движение по бессмысленной колее («futile groove»), отрицание (aren't, don't, won't), подчинение чужой воле, отсутствие любви — все это узнаваемые мотивы «EIMI».

Главная пустота, которую фиксирует в романе Каммингс, — это пустота слова, языка. В пространственных терминах — как закрытую, изолированную, и, соответственно, пустую изнутри и неживую систему — характеризует писатель и особенности языка людей, которых он встречает в Москве, и в первую очередь это касается проживающих в СССР про-коммунистически настроенных американцев.

Беньямин в «Московском дневнике» делится мыслью об умирании языка: язык (в частности — в советской России) теряет, по его словам, свою экспрессивную функцию, сохраняя лишь коммуникативную, что приводит к его разрушению [Benjamin 1985: 47]. Каммингс наглядно показывает, как это происходит. Язык людей, окружающих его в Москве, существует только как инструмент пропаганды[16]. Он лишь транслирует идеологию, догму. В итоге — язык (как и практически все, что окружает поэта в СССР) мертв: мертвый язык лозунгов, штампованные идеологически-безупречные речи персонажей, лишь тиражирующие чужие клишированные суждения.

Отсутствие живого общения в «EIMI» тем более очевидно, что в тюремной камере «Огромной комнаты» — диалог был. Диалог оказывался возможен даже с неграмотными арестантами, даже с теми, кто не владел ни английским, ни французским и изъяснялся жестами. Формы невербального диалога были различны: рассказчик мог насвистывать мотив из «Петрушки» Стравинского, и за окном кто-то, очевидно охранник, свистом мог ответить ему. В «EIMI» коммуникация оказывается невозможна. Формально в романе много разговоров, но это — не диалог. Это все то же движение по бесконечному кругу. В романе нет общения людей, которые слышали бы друг друга: одни и те же слова в речи рассказчика и окружающих его персонажей оказываются носителями абсолютно разных смыслов[17]. Как следствие — замечаемая Каммингсом пустота и в межличностных отношениях.

[16] Ср.: "Propaganda: canned wishes; just add hot conscience and serve" [Cummings 1933: 52].

[17] Ср. характерный диалог, в котором диалога не происходит: "tell him I drink . . . to the individual"

Беньямин четырьмя годами раньше видит в Москве симптомы тотальной политизации жизненного пространства — «conspicuous symptoms of the thoroughgoing politicization of life» [Benjamin 1985: 71], и пишет о том, что идеологизированность публичной жизни блокирует в СССР все частное, личное («withering away of private life» [Benjamin 1985: 85])[18]. Если Беньямин безоценочно констатирует это как факт, то роман Каммингса — это драматизация факта. Это роман о смерти личного, индивидуального, живого и творческого в «недочеловеческом марксистском сверхгосударстве» («subhuman Marxist superstate»).

Каммингс не судит революцию с позиций капиталистической идеологии. Каммингс не судит экономическую или политическую программу Советской России. Критика Каммингса основывается на грамматической парадигме спряжения глагола «быть». Противостояние между «своим» и «чужим» для Каммингса — это конфликт между свободным «я» художника, определяющего себя в первом лице единственного числа (отсюда и название романа, форма греческого глагола «быть» в первом лице единственного числа, eimi — «есмь») и безличной системой, знающей лишь множественное число (are).

Московские собеседники Каммингса идентифицируют себя через принадлежность к социуму. Центр, конституирующий их мир, лежит вне их личности — в не подлежащей сомнению социалистической идеологии, их индивидуальный голос всегда предполагает множественное число «мы». Каммингс пародирует эту идентификацию через множественное число в одной из своих ироничных интерпретаций аббревиатуры USSR: «You Es Es Are» [Cummings 1933: 411]. СССР для него — страна множественного числа.

Определяя себя как «мы», советский человек в романе Каммингса хочет и в рассказчике видеть местоимение множественного числа и пытается строить диалог с рассказчиком как с представителем иной идеологии, что неизбежно приводит к невозможно-

A pause. “he says that's nonsense.”
“Tell him I love nonsense and I drink to nonsense.” Pause
“he's very angry. He says you are afraid”
“tell him I am afraid to be afraid”
noisemusic, a waiter's glaring. “He believes you are mad.”
“Tell him: a madman named noone says, that someone is and anyone isn't, and all the believing universe cannot transform anyone who isn't into someone who is” [Cummings 1933: 101].

[18] Ср. также: «The tensions of public life — which for the most part are actually of a theological sort — are so great that they block off all private life to an unimaginable degree» [Benjamin 1985: 127].

сти какого бы то ни было диалога (так, реплика Каммингса о том, что художник не может быть капиталистом [Cummings 1933: 226], вызывает недоумение собеседника). Каммингс принципиально не хочет идентифицировать себя через принадлежность к какой-бы то ни было социальной/политической/географической общности[19]. Превыше всего он ценит творческую индивидуальность, субъективность, личность, то есть — первое лицо единственного числа: «аз есмь»[20].

Кульминация развития мотивов пустоты («Isn't»), закрытости («shutness») и безличной множественности («Are»), равно как и кульминация всего путешествия рассказчика как метафорического сошествия в Ад, это, безусловно, посещение Мавзолея, ставшего для Каммингса символом царства мертвых, символом поклонения небытию, смерти. Беньямин и Каммингс в очень похожих терминах оценивают архитектурные достоинства (нелепость) Мавзолея[21]. Но то, что у Беньямина представлено в двух словах, брошенных на ходу, в тексте Каммингса будет развернуто на четыре страницы и суммирует все отношение поэта к послереволюционной России.

Эпизод сошествия в Мавзолей в концентрированном виде суммирует все уже не раз отмеченные Каммингсом особенности советского пространства. Каммингс спускается по последнему кругу «ада». Циклический характер движение подчеркивается постоянными лексическими[22] и синтаксическими повторами[23], про-

[19] Ср. диалог при регистрации в гостинице: «Then you wish to go to Russia as a writer and painter? Is that it? — no; I wish to go as myself» [Cummings 1933: 16].

[20] Глагол, который Каммингс ставит в заголовок своего романа, это и аллюзия к «Огромной комнате», где один из ключевых персонажей, фигурирующий в тексте как The Zulu, представлен как воплощение глагола — "A Verb; an IS" [Cummings 1922: 231]. Роль, которую Каммингс в своей картине мира отводит глаголу, заставляет вспомнить о роли глагола в этике и эстетике Паунда и Феноллозы, см. Fenollosa, E. and Pound, E. *The Chinese Written Character as a Medium for Poetry* (1919).

[21] Ср. описание Беньямина, «the totally botched Lenin mausoleum» [Benjamin 1985: 10], и описание Каммингса: «a rigid pyramidal composition of blocks; an impurely mathematical game of edges: not quite cruelly a cubic cerebration — equally glamourless and emphatic, withal childish… perhaps the architectural equivalent for "boo! — I scared you that time!"» [Cummings 1933: 25].

[22] Десятки раз повторяющееся «facefacefaceface», «dirt's dirt dirty dirtier with others' dirt with dirt of themselves dirtiest waitstand dirtily», и т.д.

[23] Ср., например, гротескный рефрен:

hand-
fin-
claw
foot-

странство формируется как бесконечная череда идентичных образов. Замкнутости пространства (Tomb, Crypt, Shrine, Grave, Pit) соответствует удушающая атмосфера и темнота. Движение людей напоминает вращение: «comrades revolve. Wheel we» [Cummings 1933: 243]. Ощущение статичности происходящего усиливается десятками вариантов фразы о движении без движения (move unmovingly, moveunmoving, unmove-moving, move-do-not-move, и т.д.). Весь эпизод напоминает реализацию кошмарных предчувствий рассказчика в поезде по дороге в Россию — головокружительное погружение в могилу (swirling tomb).

Мавзолей поразил Каммингса не тем, что он там увидел, а тем, чего он НЕ увидел[24] (вновь — отсутствие). В лежащем в Мавзолее теле он увидел не бога и не идола, а лишь очередную фальшь и пустоту: «again false noun, another “fake” reality». «Certainly it was not made of flesh», — резюмирует рассказчик. В длинной очереди в Мавзолей Каммингс видит не лица людей, а отсутствие лиц: бесчисленная толпа (numberlessness), механически перемещающаяся, совершая круг, в направлении гробницы, точнее, если использовать лексику рассказчика, в направлении могилы: «(grave. All toward the grave) of himself of herself (all toward the grave of themselves) all toward the grave of Self» [Cummings 1933: 241]. Могила личного («The grave of Self») — вот обобщенный образ послереволюционной России, который находит Каммингс. Отсюда — еще одна из иронических интерпретаций названия страны, USSR: «U for un- & S for self S for science and R for — reality» [Cummings 1933: 413].

Мечтавший осенью 1917-го о революции (intelligent revolution) Камингс ходит по московским кругам ада, видит круговорот одних и тех же безликих лиц, слышит одни и те же слова без слов, одни и те же агенты ГПУ (Gay-Pay-Oo) преследуют его в Москве и в Одессе. Когда Каммингс в «Огромной комнате» мечтал о революции, он представлял будущее, в котором людей, которых он метафорически именует Отрадными Горами (Delectable Mountains), можно будет встретить не только в тюрьме. В послереволюционной России он не встретит ни одного такого человека.

Беньямин увидел в России если не революцию, то все же процесс (реставрацию?[25]). Каммингс видит результат реставра-

---

hoof
(tovarich)
es to number of numberlessness (un
-smiling)» [Cummings 1933: 240–241].

[24] Ср. признание Каммингса в его «не-лекциях»: «I marvel: not so much at what I have, as at what I have not, seen» [Cummings 1953: 99].

[25] Ср. осторожное наблюдение Беньямина о возвращении в СССР буржуазной культуры: “bourgeois cultural values […] It is now becoming evident in So-

ции — застывшее время, замкнутое пространство, жизнь как имитацию жизни. Он видит то, что всегда вызывало у него протест — и в Европе, и в Америке. Как и в эссе об Италии Муссолини, Каммингс видит вокруг не альтернативу, а худшие образцы позаимствованных буржуазных ценностей. Это не революция. У Беньямина есть интересное рассуждение о том, как революция из активного действия превращается в дискурс[26]. Сходное противопоставление звучит и у Каммингса: сравнивая СССР начала 30-х годов и Россию времен революции, он говорит о том, насколько движение отличается от завоевания, результата: «how different something moving is from something won» [Cummings 1933: 30]. В том, что он находит в Москве, движения уже нет, есть лишь нечто противоположное, застывшее — стасис.

В итоге символом этой революции у Каммингса оказывается сломавшаяся поливальная машина на Красной площади. Машина ездит «головокружительными кругами» (circling vertiginously), люди шарахаются, пугаются, и Каммингс не может избавиться от мысли, что перед ним — метафора всего происходящего в России:

> «I actually feel (at the moment) how perfectly the far famed revolution of revolutions resembles a running amok streetsprinkler, a normally benevolent mechanism which attains — thanks (possibly) to some defect in its construction or (possibly) to the ignorance or (probably) playfulness of its operator — distinct if spurious loss of unimportance; certain transient capacity for clumsily mischievous behavior … very naturally whereupon occur trivial and harmless catastrophes.» [Cummings 1933: 107]

Сломанный, совершающий бессмысленные действия и движущийся по замкнутому кругу механизм — это то общее впечатление, которое оставит в дневнике и в романе Каммингса послереволюционная Россия. Это религиозная вера в рациональность науки и презрение к иррациональности искусства, это подчинение индивидуального всеобщему, это безнадежное вращение на одном месте и неизбежные разрушительные последствия. Картина, которую рисует Каммингс, по сути актуализирует этимологию слова «революция» и напоминает о его происхождении от латинского «revolvere» — вращаться, катиться назад.

---

viet Russia that these values are being popularized in precisely the bleak, distorted guise for which, in the end, imperialism is to be thanked" [Benjamin 1985: 54].

[26] Ср.: «youth is being put through 'revolutionary' education in pioneer organizations, in the Komsomol, which means that they do not come to revolution as an experience but only as a discourse. An attempt is being made to arrest the dynamic of revolutionary progress in the life of the state — one has entered, like it or not, a period of restoration while nonetheless wanting to store up the revolutionary energy of the youth like electricity in a battery. It doesn't work.» [Benjamin 1985: 53].

По иронии судьбы, во время своего пребывания в Москве Каммингс переводит поэму своего друга Луи Арагона[27] «Красный фронт»[28]. Сломанная поливальная машина как символ революции очень иронично контрастирует с арагоновским образом победномчащегося экспресса СССР. Не случаен в этом контексте и один из финальных монологов романа Каммингса — своеобразная молитва, обращенная к локомотиву («metal steed»). Только в отличие от текста Арагона, здесь прославляется не СССР, не светлое завтра и не пятилетка в четыре года. Каммингс воспевает личность, поэта, художника, и волшебный глагол (miraculous verb) «ТО ВЕ». Характерно, что и здесь, в финале романа звучит оппозиция двух модусов движения: поступательного и циклического: «heartily to most heartless them I say that their immaculate circles are mere warped reflections of one selfinventingly unmitigated Spiral» [Cummings 1933: 418]. Порочные круги постреволюционной реальности предстают как искаженная проекция некой подлинной, устремленной вверх и не знающей ограничений спирали.

Беньямин говорит о том, что опыт, полученный в России дает западному интеллектуалу возможность судить о том, что происходит в Европе[29]. Россия Каммингса — это не карикатура на чужую страну, это в первую очередь вызов своей стране. Это вызов тем соотечественникам, которые с восторгом встретили революцию (отсюда — «far-famed revolution of revolutions»). Каммингс находит в России не альтернативу презираемому им буржуазному миру. Он находит — в гипертрофированной форме — очень знакомые симптомы слишком хорошо известной ему по опыту жизни в Европе и Америке болезни. Что бы это ни было, это не та революция, о которой он мечтал во французской тюрьме Ла Ферте-Масе осенью 1917 года. Утверждение свободной творческой личности — вот в чем могла бы заключаться настоящая революция для Каммингса. То, что несет в себе глагол «Быть» в форме первого лица единственного числа — «есмь», это и есть кинесис, единственно возможная революция, и в то же время, это — единственные сте-

[27] Как отмечает Ричард Кеннеди, перевод Каммингса — это своеобразный жест благодарности Арагону, который перед отъездом Каммингса в СССР написал ему рекомендательное письмо, адресованное Лиле Брик, сестре Эльзы Триоле, жены Арагона [Kennedy 1980: 507].

[28] Перевод Каммингса получит высокую оценку Эзры Паунда, отнюдь не разделявшего политических взглядов Арагона (см. [Pound Cummings 1996: 23]. Паунд включит перевод «Красного фронта» (и два фрагмента из «EIMI») в антологию *Active Anthology* (1933).

[29] «However little one might still know of Russia, one learns to observe and judge Europe with a conscious awareness of what is going on in Russia» [Benjamin 1985: 114].

ны, которые, с точки зрения Каммингса, святы и нерушимы, независимо от идеологических догм и политических режимов: "'Revolutions' everywhere must perish, but not these walls: only these walls are Revolution" [Cummings 1933: 188].

REFERENCES

[Benjamin 1985] — Benjamin, Walter. "Moscow Diary." *October* (winter 1985): XXXV: 4–135.

[Cummings 1922] — Cummings, E.E. *The Enormous Room*. N.Y.: Boni and Liveright, 1922.

[Cummings 1926] — Cummings, E.E. "How I Do Not Love Italy: An Extremely Unorthodox View of a Widely Celebrated Section of Europe." *Vanity Fair* (October 1926): XXV: 2: 60–122.

[Cummings 1933] — Cummings, E.E. *EIMI*. N.Y.: Covici Friede, 1933.

[Cummings 1935] — Cummings, E.E. *No Thanks*. N.Y.: Liveright, 1935.

[Cummings 1953] — Cummings, E.E. *I: Six Nonlectures*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1953.

[Cuerton 2017] — Cureton, Richard D. "Cummings and Temporality.' *Spring*: *The Journal Of The E.E. Cummings Society* (2007): 6: 20–39.

[Dupee and Stade 1969] — Dupee, F.V. and Stade, George, eds. *Selected Letters of E.E. Cummings*. N.Y.: Harcourt, Brace and World, 1969.

[Friedman 2007] — Friedman, Norman. "Afterword." *Eimi* by E.E. Cummings, ed. George James Firmage. New York: Liveright, 2007: 453–459.

[Kennedy 1980] — Kennedy, Richard. *Dreams in a Mirror: A Biography of E.E. Cummings*. New York: Liveright, 1980.

[Kinra 1999] — Kinra, Rajeev Kumar. "'Eimi' And Louis Aragon's 'The Adventures of Telemachus'." *Spring: The Journal Of The E.E. Cummings Society* (1999): 8: 122–129.

[Pagnini 1985] — Pagnini, Marcello. "The Case of Cummings.' *Poetics Today* (1985): VI: 3: 357–373.

[Pound Cummings 1996] — Pound, Ezra; E.E. Cummings. *Pound/Cummings: The Correspondence of Ezra Pound and E.E. Cummings*, ed. Barry Ahearn. Ann Arbor, MI: University of Michigan, 1996.

[Prikliucheniia Kammingsa 2013] — *Prikliucheniia netovarishcha Kemminkza v Strane Sovetov: E.E. Kammings i Rossiia*, ed., introd., comm., transl. by V. Feshchenko, E. Rait. St.-Petersburg: Izdatel'stvo Evropeiskogo universiteta v Sankt-Peterburge publ., 2013. [In Russ.]

УДК 82(091)
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-145-161

Виктория ПОПОВА

УОЛДО ФРЭНК И СССР

Аннотация: В статье рассматриваются особенности рецепции в СССР американского писателя и общественного деятеля Уолдо Фрэнка, прослеживается эволюция его взглядов на события, происходившие в Советской России в 1920-е — 1940-е гг., систематизируются основные публикации в периодической печати того времени, посвященные автору. Архивные материалы помогают реконструировать особенности издательской политики в отношении У. Фрэнка и воссоздать образ писателя, сформированный советской критикой. Самый активный период его сотрудничества с СССР приходится на конец 1920-х — начало 1930-х гг., после 1936 г. его имя практически исчезает со страниц советских журналов и газет.

Ключевые слова: Уолдо Фрэнк, советско-американские литературные контакты, издательская политика, модернизм, СССР, советская пресса, Сергей Динамов.

© 2017 Виктория Юрьевна Попова (аспирант; Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Россия) victoria_124@mail.ru

UDC 82(091)
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-145-161

Victoria POPOVA

WALDO FRANK AND THE USSR

Abstract: The article examines the Soviet reception of the American writer and political activist Waldo Frank, explores the evolution of his views on the events that took place in Soviet Russia in 1920–40s, provides a systematization of the main publications dedicated to the author that can be found in the periodicals of the time. Archival materials help to reconstruct Soviet publishing policy towards Waldo Frank and recreate the writer's image formed by the Soviet press. The most efficient period of his cooperation with the USSR falls on the turn of the decade 1920/1930; after 1936 his byline vanishes from the pages of the Soviet periodicals.

Key words: Waldo Frank, Soviet-American contacts, publishing policy, modernism, USSR, Soviet press, Sergey Dinamov.

© 2017 Victoria Yu. Popova (PhD Candidate; M.V. Lomonosov Moscow State University, Russia) victoria_124@mail.ru

Дебют Уолдо Фрэнка (1889–1967) в литературе связан с модернистским журналом *The Seven Arts*, который он, совместно с Ван Вик Бруксом и Джеймсом Оппенхеймом, начинает с 1916 г. издавать в Нью-Йорке. Редакция журнала поддержала совершавшийся в России социальный эксперимент сразу после февральской революции 1917 г.: в апрельском номере на страницах *The Seven Arts* появилась небольшая заметка «Святая Русь» (*Holy Russia*), написанная У. Фрэнком. Она открывалась словами «Россия родилась», и речь в ней шла о рождении для всего мира «безумной» и «умиравшей» России. Заметка была оставлена без подписи, поскольку выражала позицию всей редакции, свое авторство Фрэнк раскрыл много лет спустя в книге воспоминаний «Мемуары» (*Memoirs*, 1973).

В следующем году выходит первый роман У. Фрэнка — «Лишний человек» (*The Unwelcome Man*, 1917), опубликованный в издательстве *Little, Brown and Company*. В ранних романах Фрэнка было ощутимо влияние психоанализа, фрейдизма, спинозизма, а также мистицизма (У. Фрэнк долгое время увлекался учением Г.И. Гурджиева).

Молодой автор быстро получает признание в Европе, количество его литературных контактов растет. Его произведения оперативно переводятся на французский язык, ведется сотрудничество с европейскими изданиями. В 1920-е гг. Фрэнк совершает поездки в Испанию, Францию, восточную Европу, Алжир, Палестину, Кубу, Мексику и другие страны Латинской Америки. Одновременно происходит знакомство с трудами Маркса, и Фрэнк начинает симпатизировать Советскому Союзу. Он верит в силу революции и в существование «нового мира» (как он сам его называет), который зарождается в Советской России и который он стремится узнать. Постепенно его социальные взгляды находят отражение в его творчестве, образуя сложную комбинацию с почвеннические идеями, психологизмом и модернистскими приемами.

К русскому читателю У. Фрэнк приходит в 1926 г., когда А.В. Кривцова переводит на русский язык его роман «Праздник» (*Holiday*), вышедший в издательстве «Земля и фабрика» (ЗиФ). Вслед за ним ленинградское издательство «Время» выпускает роман «Перекресток» (*City block*), переведенный Е.Э. и Г.П. Блок. Эти публикации вызывают интерес советской аудитории к фигуре писателя: так У. Фрэнк знакомится с переводчиком и критиком Е.Л. Ланном, супругом А.В. Кривцовой, вступает с ним в переписку, становится его хорошим другом. Сохранившиеся в фондах Российского государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ) выписки, планы и записи Ланна, сделанные вручную, свидетельствуют о

том, что он следил за деятельностью Фрэнка и за откликами зарубежной прессы (американской, французской, испанской, латиноамериканской) на его творчество[1]. Все эти наработки находят отражение в статье Ланна 1928 г. в «Новом мире», где подробно анализируется творческий путь Фрэнка, в том числе и его издания в Советской России[2]. Ланн также рекомендует к публикации в СССР роман Фрэнка «Раав» (*Rahab*, 1922) издательству *Academia*, в серии «Мастера стиля». Он высоко оценивает этот роман, называя его «самой зрелой книгой художественной прозы Фрэнка»:

> Перевод Фрэнка очень труден. Над Фрэнком работала А.В. Кривцова […] Ее перевод повести Фрэнка *Holiday* — «Праздник» — я считаю очень точным и полагаю, что перевод *Rahab* следует поручить ей. К переводу, который будет мною просмотрен, я дам новую статью о творчестве замечательного американского мастера[3].

Однако перевод романа осуществлен не был. В 1930-е гг. Ланн посвятит У. Фрэнку ряд статей и обзоров, среди них — «Эссей об Уольдо Фрэнке» в «Интернациональной литературе»[4].

На рубеже 1920–1930-х контакты У.Фрэнка и СССР становятся более тесными. Его имя начинает фигурировать на страницах центральной прессы. В номере 322 «Правды» (от 23.11.1930), проводившей анкетирование «лучших представителей мировой литературы и искусства», печатаются их ответы на вопрос «Что я буду делать, если империалисты нападут на Советский Союз?» — и Фрэнк «без всякого сомнения объявляет себя на стороне Советского Союза». В органе МОРП — «Литературе мировой революции», регулярно размещаются обращения американских авторов к советскому народу, в том числе, и Фрэнка, где он заявляет: «Будьте уверены в моей преданности и бдительности»[5].

В 1931 г. Уолдо Фрэнк приезжает в Советский Союз, где пробудет около четырех месяцев (с августа по ноябрь). Он посещает Ленинград, Москву, путешествует вниз по Волге. По итогам своего визита Фрэнк в 1932 г. выпускает книгу «Рассвет в России. Заметки о путешествии» (*Dawn in Russia. The Record of a Journey*). В США

[1] Ланн Е.Л. Уолдо Фрэнк. Критико-биографический очерк РГАЛИ. План, записи и выписки из статей об У. Фрэнке (РГАЛИ. Ф. 2210. Оп. 1. Ед. хр. 10).

[2] *Ланн Е.Л.* Литература современной Америки. Вальдо Фрэнк // Новый мир.1928. № 2. С. 237–249.

[3] Письмо Е.Л. Ланна издательству *Academia* с предложением издать роман У. Фрэнка *Rahab* (РГАЛИ. Ф. 2210. Оп. 1. Ед. хр. 244. Л. 4–6).

[4] *Ланн Е.Л.* Эссей об Уольдо Фрэнке // Интернациональная литература. 1935. № 12. С. 69–85.

[5] Под грохот орудий. Зарубежные писатели — трудящимся массам СССР и Китая // Литература мировой революции. 1932. № 4. С. 10.

фрагменты книги также выходили в журналах *Harpers, The New Republic, The Virginia Quarterly Review*[6]. Фрэнк мечтал совместить изучение советского эксперимента, влияние революции на общество и наблюдения за русской жизнью, русскими людьми, попытки почувствовать таинственную русскую душу. Публикация травелога активно освещалась как в Америке, так и в СССР[7].

Советская критика стремилась подчеркнуть, что по сравнению с ранним творчеством, Фрэнк и его мировоззрение несомненно меняются:

> Несколько романов Фрэнка, написанные им в период 1918–1931 годов («Лишний человек», «Темная мать», «Праздник» и др.) не обнаруживают, правда, той эволюции, какую проделал за этот же период в своем творчестве Джон Дос Пассос. Но к книге, которая вышла сейчас из-под пера Фрэнка, он пришел так же, как и Драйзер к своей «Трагической Америке». […] Пятнадцать лет назад, когда Фрэнк входил в литературу, он не решился бы бросить Америке этот упрек. Он не написал бы такой книги. Бунт против либерализма перерастает в бунт против капиталистической системы. Фрэнк еще не пришел к этому. Но он идет. «Рассвет в России» — первый шаг писателя на этом пути[8].

После поездки отношения с СССР укрепляются: 1933–1936 гг. — период максимального сближения и плотного сотрудничества У. Фрэнка и его советских друзей. С 1933 г. Фрэнк переписывается с С.С. Динамовым, главным редактором журнала «Интернациональная литература»; на это же время приходится публикация романа У. Фрэнка «Смерть и рождение Дэвида Маркэнда» (*The Death and Birth of David Markand*, 1934). Это произведение рассматривалось как некий промежуточный итог поисков У. Фрэнка, поскольку писатель создавал «роман о кризисе буржуазного сознания». Переписка, отложившаяся в фондах РГАЛИ, свидетельствует о том, что У. Фрэнк присылал рукописи фрагментов романа С. Динамову. Он очень рассчитывал на то, что в СССР его роман будет оценен по достоинству, «намного выше, чем в его стране, где узость и огра-

---

[6] Frank, W.D. “Russian Pilgrimage.” *The New Republic* (6, 20, 27 July; 3 August 1932): 196–198, 253–255, 288–289, 308–309; Frank, W.D. “The Volga.” *The Harpers Monthly* (June 1932): 84–92; Frank W.D. “Russian River.” *Virginia Quarterly Review* 8:3 (1932). Online at http://dj9frc12kq0lk.cloudfront.net/essay/russian-river

[7] Подробнее об истории публикации «Рассвета в России» У. Фрэнка, рецензиях на него см. *Попова В.Ю.* «Рассвет в России» У. Фрэнка: Советский Союз глазами американского путешественника // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2017. № 2. С. 18–25.

[8] *Абрамов А*. Новая книга американского писателя Уолдо Фрэнка // Литературная газета. 1932. 17 октября.

ниченность литературной традиции сильна как никогда»[9]. В своих письмах к Фрэнку Динамов восхищается романом, его героем, хотя и отмечает, что не все в книге о Маркэнде устраивает советских издателей:

> […] Потрясающий роман! Хотя в Америке принято писать совсем иначе […] В Вашем романе мне нравится его чрезвычайная оригинальность. Он отличается от других произведений мировой современной литературы, поскольку Вам удалось найти героя, которого прежде нигде не изображали. Вы нашли новый способ критики капитализма. […] Конечно, в Вашем романе есть некоторые недостатки. Но когда кто-нибудь любит, разве говорит он о недостатках? […] Конечно, мы с моими товарищами-марксистами перед публикацией Вашего романа в государственном издательстве СССР, изучим и перечитаем его снова, чтобы критически оценить его, но будьте уверены, что эта критика будет прямолинейной, честной и открытой. (Динамов — Фрэнку, 22.03.1935)[10]

Роман вышел сначала в «Интернациональной литературе»[11], а затем в 1936 г. полностью — в Государственном издательстве художественной литературы (ГИХЛ)[12]. Фрэнк следил за подготовкой публикации, постоянно осведомлялся о готовности русского перевода, писал Динамову с просьбой отправить ему несколько экземпляров книг, даже если он не сможет их прочитать по-русски. Динамов, в свою очередь, обещал высылать не только книги, но и рецензии на роман, которые его автор мог прочитать при помощи своих русских друзей в США. Фрэнк также сообщал Динамову о своем желании выучить русский язык и вновь приехать в Советский Союз:

> Да, мне бы хотелось выучить русский язык. И если когда-нибудь я смогу приехать в Советский Союз на более длительное время — скажем, на год или два, возможно, вместе с родными, и я, и мои дети выучим русский. Это мечты о будущем… светлые мечты. Но моя работа здесь. В России я буду гостем и буду бездельничать. Я к такому не привык. В былые времена, когда я так тесно был связан с Францией (где я и получил первое признание как литератор в кругу Жида, Роллана и других), я чуть было не поддался соблазну переехать в Париж. Но нет: я жил в Америке, враждебной, непригодной для жизни Америке —

[9] Ф. 1397. Оп. 1. Ед. хр. 948. Л. 3. Здесь и далее перевод писем с англ. мой. — *В.П.*

[10] Там же. Л. 4.

[11] *Фрэнк У.* Смерть и рождение Дэвида Маркэнда. Отрывки из романа / Пер. с англ. Е. Калашниковой // Интернациональная литература. 1935. № 3. С. 3–44.

[12] *Фрэнк У.* Смерть и рождение Дэвида Маркэнда / Пер. с англ. Е. Калашниковой. М.: ГИХЛ, 1936.

родине моего творчества. И я думаю, что умру здесь — на работе. (Фрэнк — Динамову, 31.05.1935)[13]

В 1936 г. рецензии на роман выходили одна за другой и, в целом, положительно оценивали вышедшую книгу и поворот ее автора к реализму. Однако практически в каждом отклике содержалось указание на еще сохранившиеся у Фрэнка «пережитки» фрейдизма, идеализма и мистицизма. В истории Дэвида Маркэнда критики видели путь, который прошел сам Уолдо Фрэнк. С. Динамов в журнале «Октябрь» писал:

> Только пройдя опыт последних лет, Уолдо Фрэнк мог с таких позиций рассмотреть прошлое и увидеть в нем ростки того перелома, через который прошел и сам Уолдо Фрэнк, и его многие соратники из революционной интеллигенции.
>
> Роман отражает всю силу влияния революции на американскую интеллигенцию.
>
> Но он отражает также и некоторые прошлые и еще неизжитые влияния идеализма, мистики и фрейдизма на Уолдо Фрэнка. Уолдо Фрэнк еще не освободился от некоторых своих былых увлечений, чуждых его новому пути. […] Фрейдизм еще не изжит Фрэнком, и это несколько портит роман и заставляет Фрэнка отступать от своего реалистического метода[14].

О. Немировская в заметке «Навстречу реализму», опубликованной в газете «Литературный Ленинград», приводила слова самого писателя, сказанные на конгрессе в защиту культуры, объяснявшего свое неприятие идей капитализма:

> «Искаженная и изуродованная любовь к жизни пишет самые мрачные наши страницы», — так сказал Фрэнк на конгрессе защиты культуры. Тогда он сказал и другое: «Я давно понял, что моя скромная причастность к судьбе человека предопределяет войну против капиталистического строя. Я понял несколько позднее, что эта честность отрицания должна быть наполнена честностью утверждения. Так я пришел к тому классу, который не был моим по рождению, к классу трудящихся.
>
> В этих словах раскрываются корни реализма Фрэнка. «Честность утверждения» правильно подсказывает ему, что нужно разоблачать и за что бороться. Но то отчаяние, через которое он прошел, наследие «изуродованной любви к жизни», еще держит его в тисках у его писательского прошлого и ограничивает его творческие возможности[15].

А. Абрамов в своей рецензии на роман Фрэнка, указав на литературные ошибки американского писателя в прошлом, упоминал

[13] Ф. 1397. Оп. 1. Ед. хр. 948. Л. 8.

[14] *Динамов С.С.* Роман о кризисе буржуазного сознания // Октябрь. 1936. № 3. С. 211, 212.

[15] *Немировская О.* Навстречу реализму // Литературный Ленинград. 1936. 6 июня.

новый роман, над которым уже начал работу Фрэнк[16] и в котором он мог бы, наконец, устранить все «дефекты»:

> Роман Фрэнка интересен для нас и как документ творческого роста американской революционной литературы. Ведь судьба Маркэнда отчасти повторяет путь самого писателя. Уолдо Фрэнк так же путанно и сложно шел к истине, к которой вместе с ним шли лучшие представители американской интеллигенции. Дэвид Маркэнд еще стоит на пороге нового мира, он еще не слился с ним, не довершил своей окончательной переделки. Фрэнк показал это умно и тактично, ибо и сам он стоит только на пороге нового мира, который он стремится познать и полюбить.
>
> И это, пожалуй, объясняет нам все дефекты его романа. Писатель еще не отказался от старых увлечений фрейдизмом. […] Реализм описаний вдруг сворачивает в психологические дебри. Своеобразно мистические нотки, свойственные раннему Фрэнку, все еще звучат и в последнем романе. […] новый роман, который обещает в скором времени дать писатель, надо надеяться, не повторит его старых литературных ошибок[17].

Примечательно, что в Америке левая критика высказывала подобные мысли: М. Каули в статье «Путешествие пилигрима» (*Pilgrim's Progress*) в *The New Republic* отмечал, что Фрэнк пытается сочетать в работе «мистицизм и реализм, Спинозу и Маркса, "Путешествие пилигрима" и пролетариат, а это вещи несовместимые»[18].

Параллельно с работой над романами, в 1935 г. Фрэнк активно участвует в общественной жизни. В апреле 1935 г. создается Лига американских писателей (*League of American Writers*) — объединение левых литераторов — антифашистов и антиимпериалистов. Основанная по инициативе компартии США (поменявшей курс в соответствии с поворотом в культурной политике СССР 1934–1935 гг.), Лига позиционировала себя не как прокоммунистическая организация, но как естественно возникший союз прогрессивных писателей, выступавших за демократию, за мир и против фашизма. На I учредительный съезд Лиги, проходивший 26–28 апреля 1935 г. в Нью-Йорке, Фрэнк приезжает в качестве ответственного секретаря. На съезде его избрали председателем Лиги — Фрэнк, не состоявший в компартии, но придерживавшийся левых взглядов, антифашист и «друг СССР» хорошо подходил для этой роли.

---

[16] В рецензии Абрамова упоминался роман «Жених грядет» (*The Bridegroom Cometh*, 1938), над которым работал У. Фрэнк сразу после окончания романа о Дэвиде Маркэнде.

[17] *Абрамов. А*. Уолдо Фрэнк — «Смерть и рождение Дэвида Маркэнда» // Интернациональная литература. 1936. № 12. С. 207.

[18] Cowley, M. "Pilgrim's Progress." *The New Republic* (17 Oct. 1934): 279; Полемика Уолдо Фрэнка с Малколмом Каули // Интернациональная литература. 1935. № 3. С. 140–142.

Через два месяца в Париже на Международном конгрессе в защиту культуры (21–25 июня) Фрэнк, уже в качестве председателя Лиги, возглавляет американскую делегацию писателей (состоявшую из двух человек — самого Фрэнка и Майкла Голда) и выступает с речью «Долг революционного писателя» (сам Фрэнк называл свою речь «Роль писателя в коммунистическом обществе»). В номере № 8 «Литературного критика» (август) за 1935 г. были напечатаны основные выступления писателей, в том числе и Фрэнка[19], а также хроника конгресса, принадлежащая перу Жана Фревиля. В «Литературном критике» речь Фрэнка приводилась в сокращении и в переводе Э. Триоле, а в полном виде она появилась в СССР в издании материалов конгресса 1936 г.[20]. В книге воспоминаний У. Фрэнк много лет спустя утверждал, что редактором были изъяты некоторые фрагменты его выступления без согласования с автором. Как правило, купюры касались рассуждений У. Фрэнка на тему марксизма или упоминаний религии.

Помимо этого указания, Фрэнк в своих мемуарах останавливается на описании советской делегации, на ее вкладе в организацию и финансирование конгресса: «СССР щедро профинансировал действо. Нам объявили, чтобы мы передали Арагону полный список наших расходов, включая дорогу, и нам тут же все возместили. Все верно, без России бы конгресс не состоялся, и никто не скрывал масштаб вклада России»[21].

Союз Советских писателей тщательно следил за деятельностью Лиги, вел с ней переписку, получал бюллетени, списки книг, которые издавали участники Лиги, а также вел пофамильные перечни тех, кто состоял в Коммунистической партии (пометки делались от руки напротив фамилий писателей)[22]. Уолдо Фрэнк не вступил в компартию, так и оставшись «попутчиком». Еще в 1936 г. Фрэнк сотрудничает с СССР, намереваясь даже приехать к нам на долгий период, как только завершит работу над романом, задуманном как продолжение «Смерти и рождения Дэвида Маркэнда». Об этом он сообщает Михаилу Кольцову в письме:

> Дорогой друг Михаил Кольцов,
>
> Очень благодарен Вам за сердечное письмо. Я не думаю, однако, чтобы мой приезд в СССР был так близок, как Вы это себе представляете. За последние два месяца я как раз по-настоящему вошел в работу над мо-

[19] *Фрэнк У.* Долг писателя // Литературный критик. 1935. № 8. С. 30–33.

[20] *Фрэнк У.* Долг писателя // Международный конгресс в защиту культуры / ред. И.К. Луппола. М.: ГИХЛ, 1936. С. 233–241.

[21] Frank, W.D. *Memoirs of Waldo Frank,* ed. by A. Trachtenberg; introd. by L. Mumford. Amherst (MA): University of Massachusetts Press, 1973: 193.

[22] РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 11. Ед. хр. 131. Л. 157–159.

им новым романом — вторым в трилогии, первой частью которого является «Марканд». Мне думается, я не тронусь с места, пока мой роман не выльется на бумагу в первом своем законченном наброске. Если мне посчастливится, моя работа дойдет до этого этапа концу года, может быть, к октябрю, может быть — несколько позже, не знаю. Это будет наиболее удачный момент для моего путешествия в ваш новый мир, где я бы мог, наблюдая замечательную жизнь, которую я мельком уже видел, одновременно закончить отделку моего романа. Впрочем, в наше бурное время было бы безумием строить планы на будущее, хотя бы даже на период не больше года. Но поскольку я рискую на это, мой план таков. На этот раз я собираюсь приехать по крайней мере месяцев на 6 или 8, или даже может быть на год. Меня чрезвычайно обрадовало Ваше сообщение, что причитающийся мне в СССР гонорар позволит мне прожить там продолжительный период времени. Итак, мне остается лишь надеяться и работать для осуществления предложения, содержащегося в Вашем письме. Если бы Вы знали, с каким нетерпением я жду этой передышки от моей здешней непрерывной борьбы за существованье. Я устал от этой борьбы, которую веду уже 25 лет. Я знаю, что лучшие годы борьбы для меня еще впереди, но пища, которую дает мне продолжительное пребывание в Советском Союзе необходима мне, как вода необходима жаждущему. Я буду держать Вас в курсе моих дел и возможных изменений планов. Надеюсь, что эта отсрочка моего посещения до будущего года не сделает мой приезд менее желанным. […] (Фрэнк — Кольцову, 13.01.1936)[23]

У. Фрэнк осведомлялся о количестве средств на его рублевом счете в СССР и получил ответ, что имеющейся суммы достаточно для проживания в России в течение нескольких месяцев. Здесь писатель надеялся отыскать «силы, умиротворение и обновление»[24] и уже готовился к поездке, изучая русский язык:

[…] Я планирую ненадолго поехать в Испанию (где мои друзья устраивают революцию), и потом, если я верно понял из Вашего последнего письма, я могу приехать в Россию. Я надеюсь пробыть там хотя бы шесть месяцев, возможно, и дольше — столько, сколько потребуется, чтобы узнать новый мир. Для этого, хоть и очень медленно, в свободное время я учу русский язык. Я уже прочитал несколько рассказов Чехова, Толстого, Тургенева и Пушкина. Но абстрактный язык «Литературной газеты» чрезвычайно сложен для меня, даже общий смысл написанного пока не понятен[25]. (Фрэнк — Кольцову, 6.07.1936).

Однако планируемая поездка не состоялась. В 1937 г. контакты Фрэнка с СССР практически полностью прекращаются. С поста

[23] Ф. 631. Оп. 11. Ед. хр. 97. Л. 1. Приводится русский перевод письма, отложившийся в фонде Иностранной комиссии Союза советских писателей в РГАЛИ.

[24] Ф. 1397. Оп. 1. Ед. хр. 948. Л. 28. Здесь и далее перевод с англ. мой. — *В.П.*

[25] Ф. 631. Оп. 11. Ед. хр. 97. Л. 17.

председателя Лиги Фрэнка снимают по неизвестной советскому руководству на тот момент причине: в одном из документов Лиги он значится как «бывший председатель», а сбоку зам. председателя Иностранной комиссии Союза писателей СССР М.Я. Аплетиным сделана приписка: «Выяснить, когда и почему он перестал быть председателем»[26].

Так завершается этап плодотворного сотрудничества между Фрэнком и СССР. Советская издательская политика в отношении Уолдо Фрэнка меняется. Если в 1935 г. Фрэнк состоял в редакционной коллегии «Интернациональной литературы» как постоянный иностранный корреспондент, то в 1937 г. его имя исчезает со страниц журнала. В редакции «Интернациональной литературы» обсуждается вариант публикации сборника его статей и речей «В американских джунглях» (*In the American Jungle*, 1937), но резолюция А.А. Елистратовой по этому поводу такова:

> Книга Уолдо Фрэнка представляет собою сборник статей и речей, охватывающих последнее двенадцатилетие (с 1925 г.) его деятельности:
>
> Материал, включенный в сборник, неравноценен: наряду с довольно поверхностными «Очерками времен процветания» и путанными идеалистическими статьями о Фрейде (которого Фрэнк осуждает за то, что его концепции недостаточно иррациональны), Марксе и Спинозе и др., в него вошли выступления Фрэнка на первом американском антивоенном конгрессе в 1933 г., на конгрессе американских писателей в Нью-Йорке 1935 г., на парижском международном конгрессе в защиту культуры, статья к 18-ой годовщине Октябрьской революции, открытое письмо Леону Блюму в защиту республиканской Испании и др. документы большого политического значения. Многие из них уже ранее были опубликованы в советской печати и, в частности, в «Интернациональной литературе».
>
> В целом книга Уолдо Фрэнка не представит интереса для советского читателя; но отдельные статьи, вошедшие в состав этого сборника, будут прочтены им с интересом. В частности, можно было бы, пожалуй, использовать для русского издания, «Интернациональной литературы» небезынтересный портрет Чарли Чаплина (pp. 61–73) — наиболее удачный из семи литературных портретов, опубликованных Фрэнком в его сборнике.
>
> Необходимо отметить выход новой книги Фрэнка в библиографическом отделе «Интернациональной литературы» (23.06.1937)[27].

Вторая внутренняя рецензия касалась новой книги У. Фрэнка (вероятно, романа «Жених грядет»):

> Отрывок нового романа Уолдо Фрэнка с трудом позволяет судить о характере всего романа […] Благодаря оторванности от общего контек-

[26] РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 11. Ед. хр. 131. Л. 157–159.

[27] *Елистратова А.А.* Рецензии на произведения американских писателей. (РГАЛИ. Ф. 1397. Оп. 1. Ед. хр. 504. Л. 30–31.)

ста, отрывок воспринимается читателем с некоторым трудом. Это заставляет поставить под сомнение вопрос о целесообразности его печатания в «Интернациональной литературе»[28].

Данный документ также содержит приписку, предположительно, выполненную С. Динамовым: «Согласен. Вежливый ответ (Пришлите больше, слишком мало, etc)».

Последнее письмо Фрэнка к Динамову, отложившееся в РГАЛИ, датируется 11 сентября 1938 г. — т.е. письмо было написано как раз накануне ареста Динамова (который произошел 26.09.1938 г.):

Дорогой Сергей Динамов!

Вот уже очень долго не получал от Вас ответа, я думаю, больше года.

Но я очень часто о Вас думаю. В прошлом месяце я провел несколько дней с Роменом Ролланом и его женой в Везле и мы говорили о Вас.

Когда Вы получите это письмо, я буду уже в океане по пути в Нью-Йорк. Надеюсь получить вести от Вас. […] Я завершил свой роман — вторую часть трилогии, первой книгой которой является «Смерть и рождение Дэвида Маркэнда». Первое издание выйдет в Англии, и я попрошу издателей выслать Вам экземпляр. Я бы очень хотел узнать Ваше мнение о нем. И я верю, что Вы сочтете его заслуживающим перевода, как «Маркэнда». Это не прямое продолжение Маркэнда, это отдельная история, которая все же развивает тему первой книги. И сам Маркэнд снова возникает в ней.

Сейчас после моего долгого отсутствия я возвращаюсь в Нью-Йорк. Я надеюсь, что он не остался так же далек и глух к животрепещущим процессам, происходящим в мире.

Мой долг призывает меня вернуться туда. Там меня ожидает много-много дел. И, как это ни прискорбно, многие из них могу сделать только я.

В последние дни моего пребывания в Париже я встречался со многими нашими друзьями: с Блохом, Арагоном, Кассу, и они попросили меня написать несколько строк о моем настроении после отъезда из Испании и Европы в Америку. Прилагаемые материалы будут напечатаны в газете *Commune*, и, возможно, Вы пожелаете взглянуть на них. И если Вы захотите опубликовать его, уверен, Арагон не будет возражать. Предлагаю отдать этот материал Кольцову для «Правды».

А как дела у Вас? И что произошло с моим старым другом Евгением Ланном? Не скажете мне его адрес, чтобы я мог выслать ему мой новый роман: кстати, он называется «Жених грядет».

Искренне Ваш,

Уолдо Фрэнк. (Фрэнк — Динамову, 11.09.1938)[29]

Из письма становится ясно, что друг американского писателя — Евгений Ланн, «куда-то» таинственно исчез, а Динамов не

[28] Там же. Л. 31.

[29] Ф. 631. Оп. 14. Ед. хр. 1053.

выходил на связь уже больше года, несмотря на то, что раньше обмен письмами был достаточно регулярным. Кроме того, в 1937 г. в партком ИКП была направлена докладная — справка о порядке переписки С.С. Динамова с иностранными писателями по обмену литературой и информацией, где в качестве «компромата» на опального уже главреда «Интернациональной литературы» фигурировала и динамовская переписка конца 1936 — начала 1937 гг. с У. Фрэнком. С 1 января 1937 г. Вот о чем сообщал в ИКП Аплетин:

> Вот два примера из переписки т. Динамова, которые иллюстрируют, к чему приводит отрыв его переписки от Иностранной Комиссии. При пересмотре папок за 1937 г. в числе писем по США я увидел письмо У. Фрэнка от 9-го января 1937 г. В этом письме Фрэнк пишет о предстоящей его поездке в Мексику на конгресс писателей.
>
> Фрэнк предлагает т. Динамову статью о Мексике для «Правды». Тов. Динамов в своем ответе пишет: «Правда с удовольствием…»
>
> В этом письме есть безответственные строки. Тов. Динамов пишет: «Конечно, везите сюда и Вашего сына, денег Вы имеете здесь много за Ваши произведения».
>
> Тов. Динамов не имел права писать таких обязывающих приглашений. Потом выяснилось, что попутно делал Фрэнк в Мексике (визит к Троцкому)[30].

В этой справке речь шла о поездке У. Фрэнка в Мексику на конгресс Лиги революционных писателей и художников. Как и многие его западные коллеги, Фрэнк не мог игнорировать известия о сталинском терроре, потому встретился с Л. Троцким. В мае 1937 г. в *The New Republic* вышла его статья «Московские процессы» (*The Moscow Trials*)[31], где он призывал к осуществлению правосудия над Троцким. Во время своей беседы с ним Фрэнк предложил Троцкому предстать перед советскими обвинителями, на что получил ответ, «что вернуться в СССР равносильно самоубийству». В связи с этим, Фрэнк считал необходимым провести международное расследование по этому делу, которое бы оценило обоснованность обвинений на московских процессах и истинность признательных показаний подсудимых[32]. Это выступление Фрэнка приводит к полному разрыву отношений с советскими и американскими коммунистами и прекращению сотрудничества.

Нельзя сбрасывать со счетов и другие факторы, например, влияние на Фрэнка Андре Жида, посетившего СССР в 1936 г. От его

[30] Ф. 631. Оп. 14. Ед. хр. 7.

[31] Frank, W.D. “The Moscow Trials.” *The New Republic* (12 May 1937): 19.

[32] К Фрэнку обращался и Дж. Дьюи с предложением участвовать в проведении отдельного судебного процесса над Троцким в Мексике, однако Фрэнк, будучи уверенным в тенденциозности и этого процесса (его организаторы были заранее убеждены в невиновности Троцкого), ответил отказом.

приезда в СССР ожидали многого. «Интернациональная литература» опубликовала отдельную заметку «Андрэ Жид в Советской стране» в разделе «Хроника»[33]. В следующем номере было размещено письмо в редакцию У. Фрэнка, который писал:

> Я получил письмо от Луи Гийу о том, что он и мой другой большой друг, Андрэ Жид, едут в СССР, где они пробудут три месяца. Гийу спрашивает, не приеду ли я в Союз до его отъезда. К сожалению, это невозможно. А я так бы хотел быть с Вами, когда Вы будете показывать Жиду новый мир, который его тонкий ум уже давно понял и приветствовал[34].

Итоги путешествия Жида потрясли Европу, СССР и, по всей вероятности, Фрэнка. Это подтверждает и сохранившаяся переписка редакции «Интернациональной литературы» (в лице Тимофея Рокотова) с Мальколмом Каули[35]. В одном из январских писем 1938 г. Рокотов осведомляется о настроениях в американских литературных кругах, в частности, он интересуется У. Фрэнком (находившимся тогда в Лондоне)[36], С. Льюисом и Дж. Дос Пассосом.

> […] Я думаю, Уолдо Фрэнк подвергся резкой критике со стороны Коммунистической партии США. Как только он выразил небольшие сомнения [в непогрешимости партии], он тут же оказался в опале. Будучи большим поклонником творчества Андре Жида, он мог поддаться влиянию его политических воззрений. Но уже несколько месяцев Фрэнк находится в Англии, а потому я не могу сообщить Вам, каковы его настроения. До отъезда в Англию Фрэнк сохранял положительное отношение к Стране Советов. Между прочим, Фрэнк больше известен за границей, чем у себя в Штатах […][37]

Могло сказаться и влияние на Фрэнка критики в его адрес со стороны СССР. Если судить только по его переписке с Динамовым, больших разногласий между корреспондентами не возникало, но то, что отражено в прессе, говорит об обратном. У нас Фрэнка выделяли, как нетипичного для Америки автора, но критиковали за те же ошибки, что и в Штатах. Иностранная комиссия Союза писателей и редакция «Интернациональной литературы» тщательно разрабатывали имидж Фрэнка, стремясь направить его творчество в нужное русло:

---

[33] Андрэ Жид в Советской Стране // Интернациональная литература. 1936. № 8. С. 149–151.

[34] *Фрэнк У.* Письмо в редакцию // Интернациональная литература. 1936. № 9. С. 182.

[35] Переписка редакции «Интернациональной литературы» с М. Каули (РГАЛИ. Ф. 1397. Оп. 1. Ед. хр. 856).

[36] Фрэнк отправляется в Лондон осенью 1937 г. для завершения работы над романом «Жених грядет».

[37] РГАЛИ. Ф. 1397. Оп. 1. Ед. хр. 856. Л. 17.

> […] Шервуд Андерсон, Синклер Льюис (в своих лучших вещах), Уолдо Фрэнк, Ленгстон Хьюз и многие другие — это те имена, которые известны советскому читателю и которые возбуждают его интерес именно своим реалистическим подходом к действительности. […][38]

Чувствуя, что писатель сам находится в творческом поиске, у нас надеялись придать его мыслям правильное направление. Если бы Фрэнк смог отказаться от мистицизма, фрейдизма, если бы из него получился «соцреалист», в Советском Союзе выстроилась бы очередная «правильная» биография автора-идеалиста, который, оставив «образцы гнилого и разлагающегося искусства», пришел к искусству революционному, к единственно верному мировоззрению. Возможно, именно такой образ писателя — «заблуждающегося, но ищущего и идущего к марксизму-ленинизму-сталинизму» — и стремились создать у нас. Пока Фрэнк отвечал ожиданиям и выполнял требования, он оставался «другом СССР». Когда выяснилось, что общественные посты он покинул, поддерживать коммунизм перестал и меняться сам не намерен, в СССР отказались от идеи «перевоспитания» писателя, и его имя практически исчезло со страниц журналов и газет.

В 1939 г. разрыв с СССР усугубляет пакт Молотова-Риббентропа — в 1940 г. появляется небольшая заметка Фрэнка с красноречивым названием: «Русский коммунизм — это русский национализм»[39]. В дальнейшем У. Фрэнк практически не возвращается к русской/советской теме в своем творчестве, за исключением отдельных упоминаний. В 1941 г. на страницах «Интернациональной литературы» его имя фигурирует в «Письме из США» поэта и сотрудника *New Masses* А. Шнейдера, рассуждающего о литературных новинках в США и называющего Фрэнка ренегатом, писателем «провоенного лагеря», а его последнюю книгу — «смесью религиозного мистицизма с извращениями марксизма»[40]. В том же году М. Голд в своей статье «В боях за передовую литературу США» упоминает Фрэнка в числе отказавшихся от идей марксизма, демократии, идущих «навстречу американскому варианту фашизма» авторов:

> Так, трио писателей, активно обслуживающих военную машину, — Маклиш, Мэмфорд и Фрэнк, хочет, видимо, выбросить за борт самую идею демократии. […]

---

[38] Вступительная статья редакции // Интернациональная литература. 1933. № 5. С. 4.

[39] Frank, W.D. *Chart for Rough Water: Our Role in a New World*. Garden City (NY): Doubleday, Doran & Company, 1940: 72–76.

[40] *Шнейдер И.* Письмо из США // Интернациональная литература. 1941. № 2. С. 228.

> Когда Уолдо Фрэнк впадает в транс и начинает бормотать что-то невнятное об американской душе и о том, как она должна «снова идти в катакомбы» и молитвами снискать себе место в «Целом», не переводит ли он на свой метафизический жаргон грубо-вещественную мечту капиталистов, знакомую каждому рабочему, — мечту о хозяйском профсоюзе? Фашистским «национальным единством», которое Уолл-стрит начинает вводить в Америке при помощи оружия, обысков, налетов и высылок, — вот чем отдает «чувство Целого»[41] Уолдо Фрэнка, если его перевести на язык жизненной прозы.
>
> Все это показывает, насколько далеко зашли ренегаты. Они не только отбрасывают те идеи марксизма, за которые они некогда хватались, как хватаются за спасательный круг во время шторма. Они готовы, к тому же, отказаться и от самой демократии. […]
>
> Все эти Мэмфорды, Маклиши и Фрэнки могут сколько угодно источать лучи «духовности», щеголять всеми теми легковесными и гладкими словами, которыми он и привыкли оперировать. Но сущность дела от этого не меняется. Куда же они идут, откинув либерализм? Уж конечно, не к коммунизму[42].

В послевоенные годы фигура У. Фрэнка практически не представляет интереса для советских критиков, однако его имя появилось, например, в статье «Империалистическая агрессия и современное положение американской литературы» (1949)[43] А.И. Старцева. Критик, некогда посвятивший роману «Смерть и рождение Дэвида Маркэнда» весьма благосклонную рецензию, обличает У. Фрэнка как автора «махрово-идеалистической концепции» спасения человечества, в основе которой лежит «мистическая свобода духа». Необходимо избавиться от экономических и политических отношений, а удовлетворение материальных нужд ведет к гибели нации (как это случилось с Испанией, не созданной для марксизма).

Несмотря на разрыв с Советским Союзом, Уолдо Фрэнк оставался писателем левых взглядов: в дальнейшем он приветствовал кубинскую революцию и коммунистов в Китае. Подводя итоги своему

---

[41] Вероятно, имеется в виду термин, введенный У. Фрэнком в его книге «Испанская Америка» (*America Hispana,* 1931) — «целостный коммунизм» (*integral communism*), в основе которого стоит «целостный человек», который может свершить революцию. Фрэнк надеялся, что данная формула в дальнейшем будет применена коммунистами. См. подробнее: Frank, W.D. “The view of the Communists.” In Frank, W.D. *Memoirs of Waldo Frank,* ed. by A. Trachtenberg; introd. by L. Mumford. Amherst (MA): University of Massachusetts Press, 1973: 185.

[42] *Голд М.* В боях за передовую литературу США // Интернациональная литература. 1941. № 6. С. 148.

[43] Статья А.И. Старцева не была издана, ее машинописный вариант сохранился в фонде издательства «Советский писатель» (РГАЛИ. Ф. 1234. Оп. 17. Ед. хр. 2347).

жизненному и творческому пути в книге воспоминаний, писатель признавался, что его собственное видение коммунизма не совпадало с марксистским, однако и советских, и американских «товарищей» это мало интересовало. Он называл те годы (конец 1920-х — 1935 гг.) «романтическим периодом коммунизма», «чарам которого он поддался». Причину своих разногласий с коммунистами сам Фрэнк сформулировал так: «Я был мистиком, а для них [коммунистов. — *В.П.*] — это было все равно, что быть слабоумным»[44].

ЛИТЕРАТУРА

Абрамов А. Новая книга американского писателя Уолдо Фрэнка // Литературная газета. 1932. 17 октября.

Абрамов А. Уолдо Фрэнк — «Смерть и рождение Дэвида Маркэнда» // Интернациональная литература. 1936. № 12. С. 205–207.

Андрэ Жид в Советской Стране // Интернациональная литература. 1936. № 8. С. 149–151.

Вступительная статья редакции // Интернациональная литература. 1933. № 5. С. 3–4.

Голд М. В боях за передовую литературу США // Интернациональная литература. 1941. № 6. С. 142–157.

Динамов С.С. Роман о кризисе буржуазного сознания // Октябрь. 1936. № 3. С. 207–215.

Ланн Е.Л. Литература современной Америки. Вальдо Фрэнк // Новый мир. 1928. № 2. С. 237–249.

Ланн Е.Л. Эссей об Уольдо Фрэнке // Интернациональная литература. М., 1935. № 12. С. 69–85.

Немировская О. Навстречу реализму // Литературный Ленинград. 1936. 6 июня.

Полемика Уолдо Фрэнка с Малколмом Каули // Интернациональная литература. 1935. № 3. С. 140–142.

Попова В.Ю. «Рассвет в России» У. Фрэнка: Советский Союз глазами американского путешественника // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2017. № 2. С. 18–25.

Фрэнк У. Долг писателя // Литературный критик. 1935. № 8. С. 30–33.

Фрэнк У. Долг писателя // Международный конгресс в защиту культуры / ред. И.К. Луппола. М.: ГИХЛ, 1936. С. 233–241.

Фрэнк У. Письмо в редакцию // Интернациональная литература. 1936. № 9. С. 182.

Фрэнк У. Смерть и рождение Дэвида Маркэнда / Пер. с англ. Е. Калашниковой. М.: ГИХЛ, 1936.

Фрэнк У. Смерть и рождение Дэвида Маркэнда. Отрывки из романа / Пер. с англ. Е. Калашниковой // Интернациональная литература. 1935. № 3. С. 3–44.

Шнейдер И. Письмо из США // Интернациональная литература. 1941. № 2. С. 228–229.

Cowley, M. “Pilgrim’s Progress.” *The New Republic* (17 Oct. 1934): 279.

Frank, W.D. *Chart for Rough Water: Our Role in a New World*. Garden City (NY): Doubleday, Doran & Company, 1940.

Frank, W.D. *Dawn in Russia: the Record of a Journey*. N.Y., London: C. Scribner's Sons, 1932.

[44] Frank, W.D. *Memoirs*: 185.

Frank, W.D. *Memoirs of Waldo Frank*, ed. by A. Trachtenberg, introd. by L. Mumford. Amherst (MA): University of Massachusetts Press, 1973.

Frank, W.D. “Russian Pilgrimage.” *The New Republic* (6, 20, 27 July; 3 August 1932): 196–198, 253–255, 288–289, 308–309.

Frank W.D. “Russian River.” *Virginia Quarterly Review* 8:3 (1932). Online at http://dj9frc12kq0lk.cloudfront.net/essay/russian-river

Frank, W.D. “The Moscow Trials.” *The New Republic* (12 May 1937): 19.

Frank, W.D. “The Volga.” *The Harpers Monthly* (June 1932): 84–92.

“Holy Russia.” *The Seven Arts* 2:1 (1917): 60–61.

REFERENCES

Abramov, A. “Novaia kniga amerikanskogo pisatelia Uoldo Frenka.” *Literaturnaia gazeta* (Oct. 17, 1932).

Abramov, A. “Uoldo Frenk — ‘Smert' i rozhdenie Devida Markenda.’” *Internatsional'naia literatura* 12 (1936): 205–207.

“Andre Zhid v Sovetskoi Strane.” *Internatsional'naia literatura* 8 (1936): 149–151.

Cowley, M. “Pilgrim’s Progress.” *The New Republic* (17 Oct. 1934): 279.

Dinamov, S.S. “Roman o krizise burzhuaznogo soznaniia.” *Oktiabr'* 3 (1936): 207–215.

Frank, W.D. *Chart for Rough Water: Our Role in a New World*. Garden City (NY): Doubleday, Doran & Company, 1940.

Frank, W.D. *Dawn in Russia: the Record of a Journey*. N.Y., London: C. Scribner's Sons, 1932.

Frank, W.D. *Memoirs of Waldo Frank*, ed. by A. Trachtenberg, introd. by L. Mumford. Amherst (MA): University of Massachusetts Press, 1973.

Frank, W.D. “Russian Pilgrimage.” *The New Republic* (6, 20, 27 July; 3 August 1932): 196–198, 253–255, 288–289, 308–309.

Frank, W.D. “Russian River.” *Virginia Quarterly Review* 8:3 (1932). Online at http://dj9frc12kq0lk.cloudfront.net/essay/russian-river

Frank, W.D. “The Moscow Trials.” *The New Republic* (12 May 1937): 19.

Frank, W.D. “The Volga.” *The Harpers Monthly* (June 1932): 84–92.

Frenk, U. “Dolg pisatelia.” In *Mezhdunarodnyi kongress v zashchitu kul'tury*, ed. by I.K. Luppol. Moscow: GIKhL Publ., 1936: 233–241.

Frenk, U. “Dolg pisatelia.” *Literaturnyi kritik* 8 (1935): 30–33.

Frenk, U. “Pis'mo v redaktsiiu.” *Internatsional'naia literatura* 9 (1936): 182.

Frenk, U. “Smert' i rozhdenie Devida Markenda. Otryvki iz romana”, transl. by E. Kalashnikova. *Internatsional'naia literatura* 3 (1935): 3–44.

Frenk, U. “Smert' i rozhdenie Devida Markenda”, transl. by E. Kalashnikova. Moscow: GIKhL Publ., 1936.

Gold, M. “V boiakh za peredovuiu literaturu SShA.” *Internatsional'naia literatura* 6 (1941): 142–157.

“Holy Russia.” *The Seven Arts* 2:1 (1917): 60–61.

Lann, E.L. “Essei ob Uol'do Frenke.” *Internatsional'naia literatura* 12 (1935): 69–85.

Lann, E.L. “Literatura sovremennoi Ameriki. Val'do Frenk.” *Novyi mir* 2 (1928): 237–249.

Nemirovskaia, O. “Navstrechu realizmu.” *Literaturnyi Leningrad* (6 Jun, 1936)

“Polemika Uoldo Frenka s Malkolmom Kauli.” *Internatsional'naia literatura* 3 (1935): 140–142.

Popova, V.Iu. “‘Rassvet v Rossii’ U. Frenka: Sovetskii Soiuz glazami amerikanskogo puteshestvennika.” *Izvestiia Iuzhnogo federal'nogo universiteta. Filologicheskie nauki* 2 (2017): 18–25.

Shneider, I. “Pis'mo iz SShA.” *Internatsional'naia literatura* 2 (1941): 228–229.

“Vstupitel'naia stat'ia redaktsii.” *Internatsional'naia literatura* 5 (1933): 3–4.

UDC 82-1/-9
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-162-174

Dale E. PETERSON

RICHARD WRIGHT, 1938–1945: FROM GORKY TO DOSTOEVSKY

Abstract: Richard Wright's infatuation and subsequent disenchantment with Communism occurred within the space of a few years and, significantly, it coincided with a shift of literary affiliation from Gorky to Dostoevsky. Wright experienced a profound identification with the life and writing of Gorky; his early fiction and literary pronouncements emulated Gorky's call to transform peasant souls into proletarian masses. Wright's autobiography, *Black Boy*, like Gorky's *Childhood*, charts a similar journey away from a native culture of patriarchal violence and maternal suppression. Sometime around 1942 Wright's deep engagement with Dostoevsky led to a rejection of cultural determinism and dialectical materialism. *Native Son*'s black Raskolnikov is akin to the miserable underground man and Wright's "The Man Who Lived Underground" is akin to that absurd visionary, Dostoevsky's "ridiculous" dreamer. Gorky and Dostoevsky shaped Wright's intellectual journey from proletarian internationalism to the existential humanism of his later works.

Keywords: Richard Wright, Gorky, Dostoevsky, Proletarian fiction; Socialist Realism; Harlem Renaissance; autobiography; existentialism; Dreiser.

© **2017** Dale E. Peterson (PhD, Eliza J. Clark Folger Professor (Emeritus) of English and Russian at Amherst College, Amherst, Mass., USA) depeterson@amherst,edu

УДК 82-1/-9
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-162-174

Дейл Э. ПЕТЕРСОН

РИЧАРД РАЙТ: ОТ ГОРЬКОГО К ДОСТОЕВСКОМУ (1938–1945 гг.)

Аннотация: Длившиеся несколько лет увлечение Ричарда Райта коммунизмом и последующее постепенное разочарование в нем нашли отражение в смене литературных пристрастий — в движении от Горького к Достоевскому. Раннее творчество Райта свидетельствует о глубинной идентификации с биографией и творчеством Горького; Райт подхватывает призыв Горького к трансформации «крестьянской души» в пролетарское массовое сознание. И автобиографическая книга Райта «Черный», и «Детство» Горького намечают одну и ту же траекторию движения — уход от традиционного патриархального уклада с его деспотизмом и подавлением женского, материнского начала. Начиная с 1942 г. погружение Райта в мир Достоевского привело к отказу от детерминизма и диалектического материализма. Главный персонаж «Сына Америки», этот чернокожий Раскольников, близок к подпольному человеку, а герой «Человека, который жил под землей» — к «смешному мечтателю» Достоевского. Горький и Достоевский определили интеллектуальную и творческую эволюцию Райта — от пролетарского интернационализма к экзистенциализму и трагическому гуманизму, характерному для зрелого периода.

Ключевые слова: Ричард Райт, Горький, Достоевский, пролетарская литература, социалистический реализм, Гарлемский ренессанс, автобиография, экзистенциализм, Драйзер.

© 2017 Дейл Э. Петерсон (PhD, заслуженный профессор Амхерст-колледжа, Амхерст, шт. Массачусетс, США) depeterson@amherst,edu

In an influential article of 1945, Ralph Ellison brought attention to a cultural parallelism between "Richard Wright's blues" and the antecedent literature of Russian serfdom: "The extent of beatings and psychological maimings meted out by Southern Negro parents rivals those described by the nineteenth-century Russian writers as characteristic of peasant life… The horrible thing is that the cruelty is also an expression of concern, of love… Wright *recognized* and made no peace with its essential cruelty."[1] Indeed, Wright himself admitted to his intense engagement with Russian writers in an interview with Marcia Minor in 1938: "I take an author, study his works carefully, go into his life with the same thoroughness, follow the way the facts of his life are related to the fiction he created. I have done this with Dostoevsky, Chekhov, Conrad, Turgeniev."[2] There is one striking omission, however, in this list of influential predecessors — Maxim Gorky, who was very much present at the dawn of Wright's own career as a writer.

Young Richard Wright experienced a powerful identification with the life and writing of Gorky. Both were autodidacts raised in an environment only recently risen from bondage and both rejected the vestiges of serfdom in the culture that spawned them. Gorky was, in fact, seminal in the emergence of Richard Wright as a self-proclaimed proletarian writer. Coming to social consciousness in Depression-era Chicago, Wright joined the John Reed Club at the height of the Popular Front campaign. Wright was well aware of Gorky's legendary life and inspirational example so abundantly promoted in pamphlets, newsprint, and especially in the world-famous autobiography in English translation and in Mark Donskoi's popular film, *The Childhood of Maxim*.[3] It should come as no surprise that Wright's earliest fiction and literary pronouncements emulated Gorky's call for the dialectical transformation of suffering peasant souls into militant socialist masses. In his first important manifesto, "Blueprint for Negro Writing," Wright took issue with what he considered the black chauvinism of the Harlem Renaissance:

[1] Ellison, Ralph. "Richard Wright's Blues," In Ellison, Ralph. *Shadow and Act*. New York: Random House, 1964: 91.

[2] Cited in Fabre, Michel. *The World of Richard Wright.* Jackson: University of Mississippi Press, 1985: 20–21.

[3] Gorky's *Childhood* was translated in 1915 and Donskoi's film received wide American distribution in 1938. Michel Fabre reports that Gorky left his first *Left Front* editorial meeting in 1933 with numerous articles by Gorky in recent isues of *New Masses* and *International Literature*; Wright's private library included the 1939 International Publishers edition of Gorky's literary and political essays, *Culture and the People*. See Fabre's definitive intellectual biography, *The Unfinished Quest of Richard Wright* (New York: Morrow, 1973).

> Negro writers must accept this nationalism, but only in order to understand it, possess it, and transcend it… a deep, informed, and complex consciousness is necessary; a consciousness which draws for its strength upon the fluid lore of a great people and moulds this lore with the concepts that move and direct the forces of history today…To borrow a phrase from the Russians, it should have a *complex simplicity*.[4]

Very much resembling Gorky's 1934 address to the First All-Union Congress of Soviet Writers, Wright was advocating for a selective integration of "progressive" aspects of folk culture and religion into a consciously fashioned collective myth that would promote a revolutionary attitude toward reality. By 1937, Wright stepped forward as the American Communist Party's most illustrious recruit to the newly established literary standards of proletarian realism.

A revolutionary reconception of Negro spirituals and black Christianity is precisely what distinguished the narrative structure of Wright's first collection of stories, *Uncle Tom's Children*. Soviet reviewers in 1938 were quick to notice the dialectical logic of Wright's story sequence in which each black hero chooses to risk martyrdom in progressively more elevated stages of class consciousness. Moreover, Russian readers correctly noted the unmistakable resemblance of the culminating story's heroine to the title figure in Gorky's prototypical socialist-realist novel, *Mother*.[5] Both Gorky and Wright strategically embodied the radiant future of proletarian revolution in the prophetic shape of a peasant mother who learns to transform her Christian faith into an earthly vision of socialist solidarity. An' Sue of "Bright and Morning Star," like Gorky's Nilovna, expressed the fondest aspirations of an author who sought to become literary nursemaid to a folk culture which, in his experience, had failed to nurture resistance to oppression.

Gorky and Wright also shared a secret of psychic survival in an environment that militated against uncensored expression of inner emotion and rebellious instinct. That secret was, quite simply, that literature could better offer a lifeline to authentic selfhood than the culture one was born into. Few writers were as eager as Gorky or Wright to testify to the centrality of literature in getting a purchase on life. In the essay, "How I Studied" (1918), Gorky waxed lyrical on the subject:

---

[4] Wright, Richard. "Blueprint for Negro Writing," *New Challenge* (1937, Fall): 58–60. In the same year, Wright attacked the devices of linguistic evasion and indirect aggression celebrated in Zora Neale Hurston's writing as a shameful continuation of minstrel techniques forced upon the Negro. See "Between Laughter and Tears," *New Masses* (October 5, 1937): 22–25.

[5] The relevant points were made in early reviews of the Russian translation, "Deti Diadi Toma," by S. Vostokova, *International'naya Literatura* 7 (1938): 281–83 and V. Nevel'skii, *Oktiabr'* 11 (1939): 326–28.

> The more I read the closer books bound me to the world and the more vivid and significant life became for me… Like some wondrous birds out of fairy tales, books sang their songs to me and spoke to me as though communing with one languishing in prison; they sang of the variety and richness of life… Each book was my ascent from the brutish to the human.[6]

Literacy for Gorky was the spiritual equivalent of Jacob's Ladder. Wright's testimonial to literature's power is no less enthusiastic, but more prosaic:

> I read Dreiser's *Jennie Gerhardt* and *Sister Carrie* and they revived in me a vivid sense of my mother's suffering; I was overwhelmed… It would have been impossible for me to have told anyone what I derived from these novels, for it was nothing less than a sense of life itself. All my life had shaped me for the realism, the naturalism of the modern novel, and I could not read enough of them.[7]

Literary realists of the "slice of life" school are perhaps the greatest believers in the power of books and literacy to free lives from the shackles of a restrictive "real life" environment.

Wright's account of his own life in *Black Boy* (1945) displays an intimate identification with Gorky's life narrative in *Childhood (Detstvo)*. Both writers shared a brutal upbringing and vagabond existence; deprived of fathers, disappointed in mothers, they were shuttled in and out of households dominated by sporadic violence and suffocating piety. Both volumes, as their titles indicate, deliberately expand a personal memoir of formative experience into an exemplary life, charting a pilgrim's progress out of the slough of despond. While it is customary (and appropriate) to read *Black Boy* as a reiteration one hundred years later of Frederick Douglass' prototypical slave narrative of 1845, given its celebration of the rise to literacy of a self-emancipated man, it is no less appropriate to read Wright's autobiography as a work engaged in conscious dialogue with the paradigmatic narrative of proletarian self-development — namely, the work Erik Erikson aptly called "the Bolshevik legend of Maxim Gorky's Youth."[8] Wright's own description of *Black Boy* in an interview from 1945 accords with Gorky's narrative project:

> I wrote the book to tell a series of incidents strung through my childhood, but the main desire was to render a judgment on my environment…

[6] Gorky, Maxim. *On Literature.* Seattle: University of Washington Press, 1973: 16–17.

[7] Wright, Richard. *Black Boy* [1945]. New York, Harper, 1989: 274.

[8] Erik Erikson's essay is included in *Childhood and Society.* New York: Norton, 1950: 315–68.

> That judgment was this: the environment the South creates is too small to nourish human beings, especially Negro human beings.[9]

Readers of Gorky's childhood memoir immediately confront, as do Wright's readers, an intimate domestic scene in which maternal discipline stifles a traumatized child. A terrified four-year-old stands before the corpse of his father and witnesses the labor pains of his grieving mother as his grandmother holds him close, stilling his questions and literally cloaking him:

> "And why should I shush?"
> "Because you are making too much noise," she said, laughing.
> The way she spoke was caressing, cheerful, rhythmical. We became firm friends from the first day, but now I wanted her to take me out of that room as soon as possible.[10]

Later, at his father's grave, the child and grandmother notice several trapped frogs desperately scrambling to climb out of the rapidly filling pit. " Will the frogs get out?" "No, it's already too late." These early episodes already convey subtle undercurrents of affection and resistance that continue to mark the adult narrator's ambivalent attachment to his birth environment.

Black Boy begins with the stifling of a four-year-old who has been hushed and confined behind the immaculate white curtains of his grandmother's pious home; bored and impatient, he ignites with broomstraws "the hems of the curtains" that separate him from the world outside. Caught, young Richard is severely punished by his mother. He becomes obsessed with a delirious vision of wobbly, udder-like bags hanging above his head threatening to drench him with "some horrible liquid." Wright surely means to evoke both the suffocating protectiveness of "Black Belt" family life and the overhanging spectre of white terror. As in Gorky's *Childhood*, *Black Boy* accumulates a bewildering sequence of traumatic episodes shaped within a larger narrative arc; the child resists the temptation to submit to a domestic culture that cultivates punitive discipline, outbursts of anarchic rage, and a disabling resignation to suffering. Gradually the author's persona withdraws from the coercion and seduction of traditional folk ways and emerges, in premature adolescence, as a rebellious native son.

Despite the generic and structural resemblances in these two exemplary autobiographies, the dominant tone of Wright's narrative is far more alienated from its home culture than anything we find in the

[9] Cited in Fabre, *Unfinished Quest*: 252.

[10] Translations are my own from "Detstvo" in Gorky, A.M. *Sobranie Sochinenii*. Vol. 9. Moscow: Gosizdat, 1962: 9–166.

recollections of "Maxim the Bitter." Gorky's *Childhood* leads toward a necessary, but ambivalent break from traditional peasant culture. No portrait is more revealing than Gorky's nuanced depiction of his earthy grandmother, Akulina Kashirina. Her zest for life showers the child with gifts of *bliny* and *byliny*, of sweet pancakes and heroic folk tales, to nurture his body and soul. Yet the beautiful images she evokes have a darker tinge. Her luxurious hair becomes a handle for physical abuse by her husband as well as symbol of smothering affection when young Gorky wraps her thick braids around his neck under the spell of her enchanting stories. The traditional culture she imparts is richly endowed with colorful metaphors and lively rhythms of speech that accompany scenes of abuse and passive endurance. The home culture promotes stoic strength in a child of Old Russia, but not active resistance to evil. Despite grandmother's disapproval, Gorky gravitates toward an ostracized, bookish intellectual who fosters the child's independent thought. Nonetheless, something of value resides in the folk's culture of survival.

How different is Wright's portrayal of his cultural patrimony. Furious to find himself abandoned by a father whose only remaining potency is sexual, young Richard forever associates the paternal image with biological and spiritual hunger. Just as the black matriarchy and its piety fails to provide adequate nurture for defense against Southern racism, so, too, does the male sharecropper fail to lift Southern sons to true manhood. Wright's valedictory image of his own father is a bitterly antipastoral portrait of a man with a hoe:

> I was to see him again, standing alone upon the red clay of a Mississippi plantation, a sharecropper, clad in ragged overalls, holding a muddy hoe in his gnarled, veined hands…though ties of blood made us kin, though I could see a shadow of my face in his face, though there was an echo of his voice in my voice, we were forever strangers, speaking a different language, living on vastly different levels of reality. (*Black Boy*, 40)

Black Boy is relentless in its enumeration of the deprivations the future author suffered on home soil. Richard Wright's account of his literary ascent up from the ignorance and oppression of life in the Black Belt is a far more bleak indictment of the poverty of a native birthright than the bitter wisdom that Maxim Gorky's *Childhood* imparts. Gorky's writing did not uproot itself from the vernacular subculture of the historic Russian folk. Gorky may have liberated himself personally from the seductive fatalism and piety of the Russian *narod*, but he continued to believe that selective aspects of the folk's lore had contributed to his own formation as a young rebel from the banks of the Volga.

Richard Wright's profound alienation from the culture of Southern black folk eventually led to his disenchantment with Gorky's faith in collectivism and social engineering. By 1945, when *Black Boy* was published, Wright had already outgrown his close identification with Gorky and his association with the Communist Party. The years of gradual disaffection after 1938 coincided with Wright's long encounter with Gorky's nemesis, Fyodor Dostoevsky, that "cruel genius" who laid bare the "Oriental passivism" and the "dashing nihilism" of the broad Russian soul.[11] As early as 1927 Wright had read *Poor Folk* in Memphis and we know that he avidly pursued the works and biography of Dostoevsky in Chicago's libraries and bookstores; indeed, he reread analytically with his Brooklyn friend, Jane Newton, all the major Dostoevsky novels while at work on *Native Son*.[12]

Commentators have long acknowledged that *Native Son* is more like an American *Crime and Punishment* than an exemplary proletarian novel, even though it does contain a lengthy Marxist rationale for antisocial behavior.[13] Wright's portrait of a black Raskolnikov seems, however, to be a radical revision of Dostoevsky's psychological and spiritual understanding of homicidal violence and human culpability. At first glance, the parallels between the intellectual Raskolnikov and inarticulate Bigger Thomas apply more to the plotting than to the deep content of the novels. In each, a young ghetto dweller is humiliated by a social position which renders him impotent to alleviate family suffering. The daily frustration of a conflict between altruistic and egoistic impulses creates suppressed rage and a pretense of indifference. Gradually, a hidden determination to take willed action against injustice forms. But when the occasion to deliver a lethal blow arises, that blow falls by reflex action, conditioned by contingent circumstances and internalized fear. Ironically, a second, unintended victim is struck as a consequence of the murderer's compulsion to hide from exposure. Both Raskolnikov and Bigger suffer a lacerated psyche, torn between

[11] Cited from a letter of December 16, 1911 to Professor Ovsianiko-Kulikovsky in Maksim Gorky, *Selected Letters* (Oxford: Clarendon Press, 1997): 160. See also Peace, Richard A. "Some Dostoevskian Themes in the Work of Maksim Gorky," *Dostoevsky Studies* 8 (1987): 143–54 for a survey of Gorky's antagonistic and conflicted response to his predecessor.

[12] Michel Fabre has followed the chronology and sequence of Wright's Dostoevsky readings in several of his books; see especially *The World of Richard Wright*: 20–21 and *Unfinished Quest*: 170–71.

[13] Magistrale, Tony. "From St. Petersburg to Chicago: Wright's 'Crime and Punishment''. *Comparative Literature Studies* 23 (1986): 59–69 offers a parallel reading that, unfortunately, is marred by a specious claim that Bigger Thomas and Raskolnikov undergo "similar moral awakenings" and growth toward reconciliation with their fate.

an impulse to disclaim a shameful deed or to claim it proudly as a voluntary transgression, a sign of autonomy. Each novel exposes to public view a representative social pathology and concludes by staging a show trial. The question posed by each novel is: "Who or what is responsible for the brutal crime so typical of our society?"

Ultimately, it matters that the ambiance predisposing Raskolnikov to commit a crime is a cultural ideology of heroic self-assertion whereas Bigger is cornered into murderous violence when he internalizes and reacts to a racist presumption that he is bestial. The Russian suffers from the societal affliction of a superhuman idea while the American black man suffers from the societal infliction of a subhuman self-image. Nonetheless, both victims are also victimizers and each novel explores in depth a variety of discourses that compete to resolve a complex case.

Richard Wright's copy of *Crime and Punishment* was dog-eared to mark Chapter 5 of Part IV, the chapter in which Raskolnikov has his first interview with the cunning prosecutor, Porfiry Petrovich.[14] In a display of enmity masked as friendship, Porfiry sets his trap:

> "But how did I treat you just now, I, the examining lawyer? Prompting you and giving you every means for your defense: illness, I said, delirium, injury, melancholy… Though, indeed, all those psychological means of defense are not very reliable and cut both ways."[15]

Similarly, Bigger's eloquent defense attorney, Boris Max, ensnares him in a determinism which his client desperately seeks to escape. The line of argument Raskolnikov and Bigger would prefer is quite different; they could live with their acts, however deplorable, if they could be convinced that the alleged crime was a voluntary act of self-determination. In a profound and, I believe, deliberate irony, Wright enlists Bigger's Communist attorney to perform unwittingly the same function as Dostoevsky's sly prosecutor. In both novels, the legal arguments serve as a catalyst to the injured pride of the criminal, prodding him to claim a specious, self-deluding responsibility for a tragic destiny in which he has at most colluded. As early as 1940, Wright understood that an identity shaped by reaction is less than wholly autonomous.

---

[14] Fabre, Michel. *Richard Wright: Books and Writers*. Jackson: University Press of Mississippi, 1990: 39.

[15] Dostoyevsky, Fyodor. *Crime and Punishment* [1923], transl. Constance Garnett. New York: Random, 1950: 350. Cited from the Constance Garnett translation Wright read; although his library copy was apparently purchased after 1943, it is reasonable to assume he was making note of a place he flagged in many previous readings of the novel.

In *Native Son*, Richard Wright gradually gives Bigger Thomas his own voice to express the lived panic and reactive aggression of a black boy from the urban underclass. When this occurs, Wright's novel dares something new in the literature of proletarian protest. Bigger voices the interiority of cultural inferiority in a language that does justice to the inarticulate outrage of the "uncultured." In effect, Wright's black Raskolnikov neither repents nor relents; instead, he rattles the bars of his cage and seeks, for the first time, to make outsiders hear his paradoxical rumblings. Not by accident Bigger's voice echoes the puzzled and tortured introspection heard in Dostoevsky's "underground." Like his Russian precursor, Bigger vacillates between seeking acceptance or rejection from those who claim to understand him. Both of these unhappy beings acknowledge having transgressed and violated a better inner self, but they enter conflicting pleas in extenuation of their crimes. One plea asks compassion for enacting society's low estimate of the natural self: "They wouldn't let me… [be good]". The other plea solicits respect for a necessary act of self-assertion: "It must have been good! When a man kills, it's for something."[16] The moral reality of the punished criminal is a human conundrum, not a sociological formula.

Richard Wright's defection from the optimistic teleology of Gorky's faith in historical materialism is best captured in the work that coincided with his break from Communism and his turn toward a Dostoevskian despair: "The Man Who Lived Underground."[17] A deliberately literal-minded realization of the "underground" metaphor, Wright's title alludes to Dostoevsky's anti-hero, but also signals a revision of the Russian prototype. Whereas Bigger Thomas was closely akin to the underground man's divided psyche, Wright's man who lived underground is more closely related to the desperate visionary who emerges from the final pages of Dostoevsky's "Dream of a Ridiculous Man."[18] Indeed, Wright seems to be experimenting with a new genre beyond protest literature, choosing a protagonist who embodied something beyond proletarian brotherhood. Remarkably, the Negro identity of the narrator only becomes evident after twenty pages that relate the Kafka-like ordeal of an anonymous innocent enmeshed in a

[16] Wright, Richard, *Native Son* [1940]. New York: Harper, 1989: 388, 392.

[17] Originally a short novel rejected by Harper & Brothers, it first appeared in two brief excerpts in *Accent* (Spring, 1942) before being published in novella form in the 1944 anthology titled *Cross Section.* My citations are taken from the posthumous collection: Wright, Richard. *Eight Men.* Cleveland: World, 1961: 27–92.

[18] Dostoevsky's parable of 1877 was available in the well-known Macmillan series of Constance Garnett translations. My citations are from the volume titled *An Honest Thief and Other Stories*. New York: Macmillan, 1923, the English text Wright was most likely to have read.

dark labyrinth. In flight after making a forced confession to a murder he didn't commit, Fred Daniels has no recourse except to disappear down a "manhole" into a sewer system, a refuge he refers to as his "cave." Wright's black protagonist has been flushed with other refuse into a black hole of non-existence, yet Wright is simultaneously constructing a parody of the Platonic cave in which an ordinary man is privileged to see darkly reflections of a higher world. Ultimately, like Dostoevsky's "ridiculous" dreamer, Fred Daniels experiences a sudden conversion from radical alienation to a quixotic compassion for the absurd human condition.

Fred Daniels' story enacts the unsponsored "thrownness" of human existence; he is thrust into an underground life that is linked to, but separate from the institutions of civic life. Life in the underground offers Daniels an exhilarating, but frightening liberation from the constraints of civilized behavior. He is free to ignore the attachments and values that regulate the social consensus above ground; having no status to maintain, he is able to move with dream-like impunity in and out of human lives, spying on the delusions and trivial pursuits of those ignorant of the sewer below. Daniels raids the world above to decorate his cave with meaningless dollars and diamonds oblivious of guilt or blame cast on others. Among other things, Wright is surely creating a parable that illustrates the carnivalesque glee of the dispossessed who are free to play with the commodities, the "serious toys" of symbolic power. At the same time, Daniels is also in the lion's den of a cruel, indifferent universe, overwhelmed by the awareness that also torments Dostoevsky's despairing dreamer: '*nothing in the world mattered"* (308). Daniels has stood by helplessly watching a baby's body swirl with excrement in the sewer, "feeling that he had been staring for all eternity at the ripples of veined water skimming impersonally over the shriveled limbs" (34).

Eventually, the spectacle of his lawless existential freedom induces in Daniels a moral vertigo that is expressed in recognizably Dostoevskian language:

> Maybe *any*thing's right, he mumbled… He straightened with a start. What was happening to him? He was drawn to these crazy thoughts, yet they made him feel vaguely guilty. (64)

Having experienced the imaginative riot the mind unleashes when "all is permissible," Wright's underground man, like Dostoevsky's desperate dreamer of a corrupted Edenic innocence, feels compelled to emerge from his manhole and preach an absurd truth, much like Father Zosima's admonition: "Each is responsible for everyone and everything." Daniels' radical alienation from an unjust world has produced first rage then a compassion that belies his detachment from fellow

beings. Ultimately he speaks of universal guilt and dreams of a higher harmony than existence allows. Both Dostoevsky and Wright leave their readers with the uncomfortable paradox of a saving word that cannot be tolerated by religious or legal norms of justice. An indiscriminate compassion for all humanity in its guilty separation from a universal harmony is absurd. Dostoevsky's ridiculous man preaches despite knowing his dream cannot be translated into adequate words. And Fred Daniels is driven back down into his dark cave by a policeman named Law/son who murders him: "You've got to shoot his kind. They'd wreck things" (92).

Richard Wright's long journey from Gorky to Dostoevsky, from proletarian internationalism to existential humanism was accomplished in a few brief years. Wright could not find support for his painful self-awareness in black nationalism or in historical determinism. Like Gorky he was the child of a folk who had recently risen from bondage. And like Gorky, he denied that human dignity could be adequately nurtured by the insular vernacular subculture of former serfs and slaves. In his courageous battle to express the full extent of his revolt against cultural determinism, Wright first identified with the promise of a colorblind proletarian revolution and then, disenchanted with the shallow psychology of class-consciousness, he risked a leap of faith in an inalienable, essential humanity that transcended the proudly erected walls of racial, class, and gender identity. Sometime around 1942 Wright's reading of Dostoevsky led him to a visionary intuition of man's essence that prefigured the existential humanism of his expatriate years in France. Russian writers were powerfully present in the background of Wright's intellectual evolution. A heroic figure of resistance to cultural marginalization, Richard Wright walked in tandem with Gorky and Dostoevsky while also remaining an exemplary African American soul.

REFERENCES

Dostoevsky, Fyodor. *Crime and Punishment* [1923], transl. Constance Garnett. New York: Random, 1950.

Dostoevsky, F.M. *An Honest Thief and Other Stories*, transl. C. Garnett. New York: Macmillan, 1923: 307–25.

Ellison, Ralph, "Richard Wright's Blues." In Ellison, Ralph. *Shadow and Act*. New York: Random House, 1964.

Erikson, Erik. *Childhood and Society.* New York, Norton, 1950: 315–68.

Fabre, Michel. *Richard Wright: Books and Writers*. Jackson, MS: University Press of Mississippi, 1990.

Fabre Michel. *The Unfinished Quest of Richard Wright*. New York: Morrow, 1973.

Fabre, Michel. *The World of Richard Wright.* Jackson, MS: University of Mississippi Press, 1985.

Gorky, A.M. “Detstvo.” In Gorky, A.M. *Sobranie Sochinenii*. Vol. 9. Moscow: Gosizdat, 1962: 9–166.

Gorky, Maxim. *On Literature.* Seattle: University of Washington Press, 1973.

Gorky, Maksim. *Selected Letters*. Oxford: Clarendon Press, 1997.

Magistrale, Tony. “From St. Petersburg to Chicago: Wright’s ‘Crime and Punishment’,” *Comparative Literature Studies* 23 (1986): 59–69.

Nevel’skii, V. “Deti Diadi Toma,” *Oktiabr’* 11 (1939): 326–28.

Peace, Richard A. “Some Dostoevskian Themes in the Work of Maksim Gorky,” *Dostoevsky Studies* 8 (1987): 143–54.

Vostokova, S. “Deti Diadi Toma,” *International’naya Literatura* 7 (1938): 281–83.

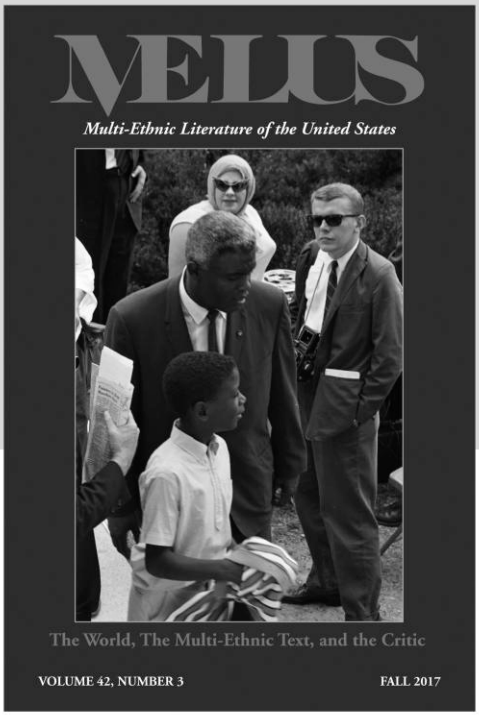
Wright, Richard. “Between Laughter and Tears.” *New Masses* (1937, Oct. 5): 22–25.

Wright, Richard. *Black Boy* [1945]. New York, Harper, 1989.

Wright, Richard. “Blueprint for Negro Writing.” *New Challenge* (1937, Fall): 58–60.

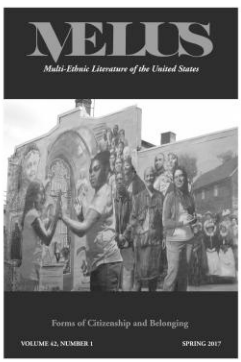
Wright, Richard. “The Man Who Lived Underground.” In Wright, Richard. *Eight Men*. Cleveland: World, 1961: 27–92.

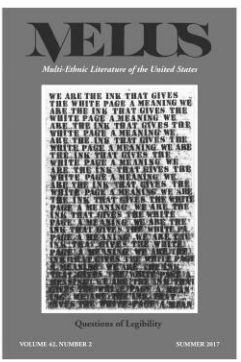
Wright, Richard. *Native Son* [1940]. New York: Harper, 1989.

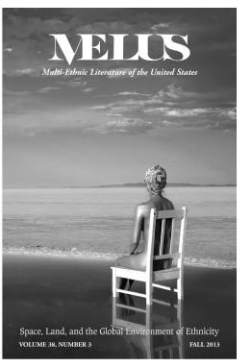


MELUS is a prestigious and rigorous journal in the field of multi-ethnic literature of the United States, and has been a vital resource for scholarship and teaching for more than forty years. Published quarterly, MELUS illuminates the national, international, and transnational contexts of US ethnic literature.

Articles in MELUS also engage newly emerging art forms such as graphic narrative and internet blogs, as well as multi-ethnic film, history, and culture.







The journal is sponsored by the Society for the Study of the Multi-Ethnic Literature of the United States. Founded in 1973, the society endeavors to expand the definition of American literature through the study and teaching of Latina/o American, Native American, African American, Asian and Pacific American, and ethnically specific Euro-American literaryworks, their authors, and their cultural contexts. Learn more and subscribe at: **bit.ly/MELUS**

OXFORD
UNIVERSITY PRESS

MELUS

УДК 82(091)
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-176-228

Ольга ПАНОВА

О НЕСОСТОЯВШЕМСЯ ВИЗИТЕ РИЧАРДА РАЙТА В СССР

Аннотация: Ричард Райт на протяжении нескольких лет (1938–1941) вынашивал планы посетить СССР, пожить и поработать там в течение некоторого времени, однако эта поездка так и не состоялась. Статья и публикуемый архивный материал из фондов РГАЛИ — переписка Р. Райта и У. Кармона с советскими литературными институциями (редакцией журнала «Интернациональная литература», Иностранной Комиссией Союза писателей, Гослитиздатом) — позволяют реконструировать историю советских контактов Райта и отдельные аспекты его взаимоотношений с компартией США, уточнить и скорректировать некоторые данные, приведенные в недавних биографических исследованиях жизни и творчества Райта.

Ключевые слова: Ричард Райт, СССР, советско-американские литературные контакты, переписка, «Интернациональная литература», Иностранная комиссия Союза советских писателей, Т. Рокотов, М. Аплетин, Уолт Кармон.

© 2017 Панова Ольга Юрьевна (доктор филол. наук, профессор, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова; ст. научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, Москва) literatura.da@gmail.com

UDC 82(091)
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-176-228

Olga PANOVA

RICHARD WRIGHT'S MIGHT-HAVE-BEEN TRAVEL TO THE USSR

Abstract: In 1938–1941 Richard Wright kept nourishing the idea to visit the Soviet Union, live and work there for some time; however, these plans never became real. The article and the materials from the Russian State Archive of Art and Literature (Richard Wright's and Walt Carmon's correspondence with the editors of "International Literature", Foreign Commission of the Union of Soviet Writers, and the State Publishing House "Goslitizdat") help to reconstruct Wright's contacts with the Soviet institutions and some aspects of his relations with the Communist Party of the USA, to specify and provide some additional information that could complement to the recent studies of Wright's life and work.

Keywords: Richard Wright, USSR, Soviet-American literary contacts, correspondence, "International Literature", Foreign Commission of the Union of Soviet Writers, T. Rokotov, M. Apletin, Walt Carmon.

© **2017** Olga Yu. Panova (Doctor Hab. in Philology, Professor, Lomonosov Moscow State University; Senior research fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Science, Moscow) literatura.da@gmail.com

В СССР «негритянская проблема США» всегда расценивалась как один из «козырей» в идеологической войне с капиталистической Америкой. В Третьем Интернационале существовало специальное подразделение — Негритянское бюро (секция) Восточного секретариата ИККИ, занимавшееся проблемами Африки, колониальных стран с негритянским населением и угнетенного расового меньшинства США. 120 дел Негритянского бюро ИККИ, отложившиеся в фонде Коминтерна в РГАСПИ[1], содержат документацию, которая позволяет реконструировать масштаб работы, проводившейся Коминтерном в 1920–1930-х гг. в США и «черной Атлантике». Важным участком этой работы был и «литературный фронт». Международное бюро революционной литературы (МБРЛ, осн. 1927, Москва), после Харьковской конференции 1930 г. преобразованное в Международное объединение пролетарских писателей (МОРП), уделяло особое внимание негритянским писателям и журналистам, в особенности членам клубов Джона Рида и американской компартии. После создания Союза советских писателей Иностранная комиссия ССП и журнал «Интернациональная литература» («ИЛ»), в 1932–1934 гг. бывший органом МОРПа, а затем ставший органом Инкомиссии, также выделяли контакты с афроамериканскими авторами как особое направление работы: велось специальное досье, посвященное «писателям-неграм», в «ИЛ» систематически публиковались подборки негритянской поэзии, переводы афроамериканской прозы. Если в первой половине 1930-х гг. главным чернокожим автором «ИЛ» был Лэнгстон Хьюз, то с конца 1930-х и до начала войны фаворитом становится Ричард Натаниэль Райт (1908–1960), обладавший, помимо яркого литературного дара, еще одним выдающимся достоинством — членством в компартии США.

Райт начал посещать заседания и дискуссии в Чикагском клубе Джона Рида в 1933 г., где познакомился с журналами «New Masses» и англоязычной версией «Интернациональной литературы» (в которой он, в частности, обнаружил подборки стихов Хьюза)[2]. Знакомства и общение в этом кругу были прекрасным «трамплином» для чернокожего молодого человека из низшего социального слоя, своим трудом и талантом пробивавшего себе дорогу в литературе. В сентябре Райта уже выбрали секретарем клуба. В декабре 1933 г. он вступает в компартию, а в январе 1934 г. входит в

[1] РГАСПИ. Ф. 495. Оп. 155.

[2] Краткий обзор основных событий биографии Райта этого периода (1933–1939) дается на основе летописи его жизни и творчества Kiuchi, T., Hakutani, Y. *Richard Wright: A Documented Chronology, 1908–1960.* Jefferson, MS*:* McFarland, 2014.

редколлегию журнала “Left Front” — органа клубов Джона Рида на Среднем Западе. В этот период Райт становится постоянным посетителем отделения им. Джорджа Кливленда Холла Чикагской публичной библиотеки[3]. Здесь весной 1934 г. состоялось его первое знакомство с творчеством Достоевского (Райт прочел роман «Бесы»); в круг его чтения входят и старшие современники, создатели литературы модернизма. Райт прочел Фолкнера, Джойса, Пруста, Лоуренса, Стайн («Меланкта»), Каммингса (в том числе и травелог «Eimi», где в самом неприглядном виде изображен Советский Союз)[4].

В клубах Джона Рида Райт выступает с лекциями об афроамериканской литературе, и, в частности, о революционной поэзии — как «молодой негритянский поэт». В 1933–1936 гг. Райт действительно пишет в основном стихи и пробует себя в жанре рассказа. Время от времени его стихотворения публикуются в левых изданиях — “Left Front”, “New Masses”, “Midland Left”, “Partisan Review”. Райт несколько раз отправлял стихи в ”New Republic”, но каждый раз получал отказ от Малькольма Каули. С попытки напечатать стихи начались и контакты Райта с «Интернациональной литературой» — в 1935 г. «молодой негритянский поэт» отправил в московскую редакцию несколько стихотворений, которые прошли редактуру и утверждение в Главлите, были подготовлены в публикации в русском издании (в переводе Г.Н. Оболдуева), но все-таки напечатаны не были[5].

28–30 сентября 1934 г. в Чикаго прошел съезд клубов Джона Рида, на котором выступил приехавший из Нью-Йорка Александр Трахтенберг, руководитель коммунистического издательства “International Publishers”. Он сообщил, что в СССР только что произошла смена культурной политики — решено отказаться от доктрины о «пролетарской» и «революционной» литературе, на повестке дня теперь — борьба с фашизмом, создание народных фронтов. Райт испытал настоящее потрясение, узнав, что клубы Джона Рида будут распущены. В этом же выступлении Трахтенберг рассказал о планах по созданию Лиги американских писателей, которая будет базироваться в Нью-Йорке.

[3] George Cleveland Hall library — отделение публичной библиотеки Чикаго, названное так в честь афроамериканского врача и общественного деятеля Джорджа Кливленда Холла (1864–1930) и располагающее специальной «негритянской коллекцией» (ее материалами пользовался Райт).

[4] О самообразовании Райта в эти годы и особенно знакомстве с творчеством Достоевского см. тж. *Башмакова Л.П.* Ричард Натаниэль Райт // История литературы США. Т. VI. Кн. 2 «Литература между двумя мировыми войнами». М.: ИМЛИ РАН, 2013. С. 599–601.

[5] Эти переводы отложились в фонде «ИЛ» в РГАЛИ: Ф. 1397. Оп. 1. Ед. хр. 512.

В марте 1935 г. Райт присоединился к Федеральной программе помощи писателям (Federal Writers' Project), а в конце апреля автостопом отправился в Нью-Йорк, чтобы 25–28 апреля участвовать в Первом учредительном съезде Лиги писателей (проходившем в Карнеги-холле и в Новой школе социальных наук). Там он знакомится с Драйзером, Дос Пассосом, Эдвином Сивером, смотрит пьесы Одетса «В ожидании Лефти», «Пока я не умру» ("Till the Day I Die"), участвует в первомайской демонстрации на Манхэттене. В это же время, весной 1935 г. Райт начинает работать над рассказами, которые составят сборник «Дети дяди Тома», а в ноябре 1935 г. пишет автобиографический очерк «Жизненный кодекс Джима Кроу» ("The Ethics of Living Jim Crow") для журнала — органа Лиги американских писателей, который планировалось «запустить» на рубеже 1935–1936 гг. Однако создать журнал так и не получилось; 2 мая 1936 г. Райт отправил свой очерк в московскую редакцию «Интернациональной литературы», но и там его не печатали вплоть до 1941 г. «Интернациональная литература» заинтересовалась стихами и ранними нефикциональными текстами Райта, только когда писатель стал знаменит благодаря успеху сборника «Дети дяди Тома» (1938) и, в особенности, романа «Сын Америки» (1940) — тогда в «ИЛ» и были наконец опубликованы два стихотворения Райта и «Жизненный кодекс Джима Кроу»[6].

Важнейшими событиями начала 1936 г. для Райта стали, во-первых, включение его в феврале в редколлегию левого ежеквартального журнала "Partisan Review" и, во-вторых, подготовка и проведение Национального негритянского съезда (который состоялся в Чикаго 14 февраля 1936 г.). В редколлегию "Partisan Review" Райт вошел (вместе с писателями Э. Колдуэллом, Нельсоном Олгреном, британским сценаристом Альфредом Хейсом, работавшим тогда в США) в период перестройки издания и смены общественной позиции: журнал, который был создан в 1934 г. под эгидой клубов Джона Рида и компартии, перестал выходить осенью 1936 г., и не выпускался до конца 1937 г. Создатели "Partisan Review" Филип Рав и Уильям Филипс были недовольны сменой ориентиров, роспуском клубов Джона Рида, отказом от доктрины «пролетлитературы» ради курса на народный антифашистский фронт, появлением Лиги писателей. Все это вело, по их мнению, к отказу от революционной идеи. В 1936–1937 гг., однако, в центре внимания Рава и Филипса оказались те перемены, которые про-

[6] *Райт Р.* Повсюду бурлят горячие воды / пер. М. Зенкевича // ИЛ. 1939. № 7–8. С. 153; *Райт Р.* Песня о красной земле / пер. М. Зенкевича // ИЛ. 1940. № 1. С. 86; *Райт Р.* Жизненный кодекс Джима Кроу // ИЛ. 1941. № 5. С. 119–125.

изошли в СССР — доходившие до американских левых новости о чистках, процессах, массовых преследованиях, арестах и казнях. Когда в декабре 1937 г. публикация “Partisan Review” возобновилась, журнал уже стоял на последовательно антисталинских позициях, резко критиковал Большой террор в СССР и тяготел к троцкизму[7] — в результате чего был объявлен в Советском Союзе «вражеским» изданием. Райт оказался в редколлегии как раз в переломный момент истории журнала.

Что касается негритянского съезда, то в ходе его подготовки и проведения Райт близко познакомился с несколькими коллегами по писательскому цеху — Лэнгстоном Хьюзом, Арной Бонтаном, Маргарет Уокер, которая несколько лет была близким другом и сотрудником Райта и стала автором одной из самых известных книг о нем[8]. По окончании съезда Райт опубликовал в “New Masses” отчет о нем — «Два миллиона голосов черных»[9].

В мае 1938 года Райт переехал из Чикаго в Нью-Йорк. Начался период его активной журналистской деятельности. Он стал «гарлемским редактором» органа американской компартии, газеты “Daily Worker” и постоянно печатался в ней как автор: за полгода, с июня по декабрь 1937 г., Райт написал для газеты около 200 статей[10]. Райт вместе с Дороти Уэст и Маргарет Уокер пытается запустить журнал “New Challenge”, в котором с коммунистических позиций освещалась бы жизнь американских негров, однако ему удалось издать только один номер (в ноябре 1937 г.); в нем был напечатан манифест Райта «Программа негритянской литературы» (“Blueprint for Negro Writing”)[11]. К тому моменту Райт уже попал в сферу пристального внимания советских литературных институций — к нему возник серьезный интерес, что было неудивительно:

[7] См. Gilbert, James B. “Partisan Review: New York, 1934.” *The American Radical Press, 1880–1960,* ed. Joseph R. Conlin: 2 vols. Vol. 2. Westport, CT: Greenwood Press, 1974: 548–555; Gilbert, James. “Literature and Revolution in the United States: *The Partisan Review*.” *Journal of Contemporary History* II: 2 (April 1967): 161–176.

[8] Walker, M. *Richard Wright Daemonic Genius: A Portrait of the Man, a Critical Look at His Works*. New York: Warner Books Inc., 1988. Книга М. Уокер основывалась на неопубликованных документах (переписка Райта, его дневник), что привело к иску вдовы писателя Эллен Райт против “Warner Books”. Обвинения в нарушении авторского права были, однако, отклонены судом, который длился полгода — с мая по ноябрь 1991 г.

[9] Wright, R. “Two Million Black Voices.” *New Masses* (25 Feb. 1936): 15.

[10] Эта цифра приводится в летописи жизни и творчества Райта: Kiuchi, T., Hakutani, Y. *Richard Wright: A Documented Chronology*: 58.

[11] Рус. пер. — *Райт Р.* Программа негритянской литературы / пер. Б.А. Гиленсона // Писатели США о литературе. Т. 2. М.: Прогресс, 1982. С. 128–139.

писатель-негр, представитель угнетенного расового меньшинства[12], писатель-коммунист, к тому же, как начало становиться ясно, обладавший недюжинным талантом, приобретал все более солидный вес как в литературных кругах, так и среди американских коммунистов и левых интеллектуалов.

В новую фазу отношения Райта с редакцией «ИЛ» переходят со второй половины 1938 г., после публикации (в сокращенной журнальной версии) его книги рассказов «Дети дяди Тома»; в этом же номере была напечатана статья о Райте Айсидора Шнейдера, американского литературного критика, переводчика, левого активиста, работавшего в штате «ИЛ» в Москве в 1936–1937 гг.[13]. С этого времени переписка между Р. Райтом и московскими товарищами становится регулярной. Корреспондентами Райта были главред «Интернациональной литературы» Тимофей Рокотов, сотрудник редакции «ИЛ», критик и переводчик Елена Романова, известный литературовед-западник И.И. Анисимов, в конце 1930-х гг. работавший в «Госиздате», зам. председателя Иностранной комиссии Союза писателей М.Я. Аплетин, чьей задачей было, главным образом, снабжать Райта советскими книжными и периодическими изданиями. Райт, как и все американские писатели, включенные в рассылку Инкомиссии, получал “Moscow News”, англоязычную версию «ИЛ»; ему были высланы «Краткий курс истории ВКП(б)», изданные отдельными брошюрами речи советских вождей — Сталина, Молотова. Также высылались Райту советские издания его произведений, номера советских журналов, газет или вырезки из периодики с рецензиями на его книги и статьями о его творчестве[14].

Из редакции «ИЛ» Райту отправляли номера журнала и переводили гонорары, часть которых выплачивалась в рублях и копилась на счете писателя в советском госбанке, — не случайно Райт,

[12] Как говорилось выше, «негритянский вопрос» всегда был особым предметом внимания в СССР как со стороны государственных, партийных, общественных, так и литературных институций. В «ИЛ» контакты с американскими негритянскими литераторами были выделены в специальное досье, которому был присвоен свой номер: это можно видеть в резолюциях, которые встречаются на письмах, внутренних рецензиях и проч. документах, связанных с афроамериканским авторами и корреспондентами «ИЛ».

[13] *Райт Р.* Дети дяди Тома. Отрывки из книги: Биг бой покидает дом / пер. В. Топер. — На берегу реки / пер. Е. Калашниковой. — Тучи и пламя / пер. Т. Озерской. — Утренняя звезда / пер. Н. Дарузес. — Шнейдер А. Ричард Райт // ИЛ. 1938. № 7. С. 3–85, 175–177. Через год сборник выходит отдельным изданием с той же статьей А. Шнейдера в качестве предисловия: *Райт Р.* Дети дяди Тома / вступ. ст. А. Шнейдер. М.: Гослитиздат, 1939. — 224 с.

[14] См.: РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 11. Ед. хр. 67.

обсуждая в переписке свой приезд в СССР, интересуется, сколько у него советских денег и на что их может хватить. Другая часть выплат переводилась в долларах через Chase National Bank в Нью-Йорке, причем в первый раз Райт получил долларовый гонорар за публикацию в «ИЛ» рассказов «Дети дяди Тома», что было одним из признаков перехода «негритянского писателя-коммуниста» в другую «весовую категорию». Как известно, в «иновалюте» получали гонорары только крупнейшие писатели (например, Т. Драйзер), к которым у советских институций был большой государственный интерес, и тот факт, что Райт стал, пусть и частично, получать выплаты долларовыми переводами в Нью-Йорк, свидетельствовал о его достаточно высоком статусе в СССР. Как видно из переписки, Райт умело использовал имидж писателя, который на родине испытывает двойной гнет — как инакомыслящий (коммунист), и как представитель расового меньшинства; подтверждая получение денег, он каждый раз подчеркивает, как важна для него материальная поддержка советских товарищей, как трудно чернокожему писателю-коммунисту жить и работать в капиталистической расистской Америке.

Как указывается в летописи жизни и творчества Райта, «7 июня 1939 г. Ричард Райт получает от Тимофея Рокотова, секретаря Международного объединения революционных писателей и издателя журнала «Интернациональная литература» официальное приглашение провести полтора года в Москве в качестве редактора английского издания журнала»[15]. Складывается впечатление, что идея пригласить Райта в СССР принадлежала исключительно советской стороне, и что это приглашение явилось символическим актом признания его как талантливого автора и единомышленника. Однако же тема приезда в Советский Союз возникла в переписке Райта с Рокотовым гораздо раньше, и инициатива исходила от самого писателя: в письме от 15 декабря 1938 г., Райт не только подтверждает получение долларовой части гонорара за «Детей дяди Тома» и просит прислать ему авторские экземпляры журнала, но и задает Рокотову вопрос о возможности приехать в СССР. При этом Райт говорит об этой поездке как о «премии» за свои творческие успехи:

> Мне сказали, что иногда Международное объединение революционных писателей приглашает писателей поехать в СССР. Если это так, заслуживает ли моя творческая работа подобного приглашения? Быть может, я смог бы прожить на те деньги в советской валюте, которые переведены на мой счет? Пожалуйста, ответьте мне по этим вопросам.

[15] Kiuchi, T.; Hakutani, Y. *Richard Wright: A Documented Chronology*: 85.

Примечательно, что фактическая ошибка составителей летописи воспроизводит ошибку самого Райта, которую поправляет в своем следующем письме Рокотов: «Я позволю себе указать Вам на то, что Международного объединения революционных писателей уже давно нет». В этом ответном послании Рокотов сдержанно обещает разузнать о возможности приезда; ему, естественно, предстоит «увязывать» этот вопрос с соответствующими партийно-государственными инстанциями. Райт же в конце марта 1939 г. снова подтверждает свое желание приехать в СССР — уже в письме к М.Я. Аплетину (вероятно, потому, что Рокотов писал ему, что решающее слово в решении вопроса о поездке в СССР будет за Инкомиссией ССП).

На согласование у Рокотова ушло почти полгода. Зато в письме от 11 мая 1939 г. он уже пишет Райту о его поездке как о «деловом предложении», продуманном и детально разработанном: указывается и срок пребывания (полтора года) и работа, которой Райт мог бы заняться (редактирование английского издания «ИЛ»).

Дальнейшее обсуждение темы в переписке и с Рокотовым, и с Аплетиным на протяжении 1939–1941 гг., свидетельствует о том, что мысль о путешествии долго вынашивалась Райтом, тщательно обдумывалась им и была ему дорога. Райт возвращается к ней в нескольких письмах, пространно описывая свои мечты и планы, связанные с будущей поездкой, уточняет детали, задает все новые вопросы. Что касается советской стороны, то после принятия «в верхах» положительного решения, Рокотов, как это видно из переписки, прилагает все усилия, для того, чтобы приезд Райта состоялся. После публикации русского перевода романа «Сын Америки» в январе-феврале 1941 г.[16] становится заметно, что в приезде Райта уже больше заинтересована советская сторона. Это неудивительно: бум, который вызвал этот феноменально успешный роман в США, переход Райта в категорию литературных «звезд», множество неотложных дел, интересных проектов, перспективных контрактов, обрушившихся на него в связи с внезапно пришедшей славой, оттеснили на задний план его мечту пожить и поработать Советском Союзе. Вместе с тем, появление романа и новый статус Райта в литературной среде неизбежно вел к осложнениям в его отношениях с товарищами по партии.

Выход романа «Сын Америки» (1 марта 1940 г.) стал громким событием. Прежде всего, он неожиданно для самих издателей

[16] *Райт Р.* Сын Америки / пер. Е. Калашниковой // ИЛ. 1941. № 1. С. 3–44. № 2. С. 4–153. Публикация романа сопровождалась дополнительными материалами: были напечатаны перевод лекции Р. Райта о романе (*Райт Р.* как родился Биггер // ИЛ. 1941. № 1. С. 145–156) и статья Т. Рокотова: *Рокотов Т.* Творческий рост Ричарда Райта // ИЛ. 1941. № 2. С. 154–157).

оказался первым бестселлером, вышедшим из-под пера черного автора:

> “Harper and Brothers” напечатали 170 тыс. экз. — беспрецедентный тираж для первого романа молодого автора. Через несколько дней была сделана допечатка тиража. Через несколько недель “Harper and Brothers” стало ясно, что роман продается так, как ни одна другая их книга за последние 20 лет. Роман взлетел на первые позиции в списках бестселлеров повсюду — от Нью-Йорка и до Сан-Франциско. За три недели было продано 215 тыс. экземпляров, в среднем в день уходило 2 тыс. экземпляров. «Сын Америки» имел феноменальный успех[17].

Уже через три дня после официальной даты публикации начинают одна за другой выходить рецензии; роман Райта сравнивают с «Гроздьями гнева», с «Американской трагедией», с «Преступлением и наказанием». Бюллетень “Book of the Month Club News” печатает интервью Э. Сивера с Райтом и объявляет роман «книгой месяца», Райт во множестве получает письма — отклики на роман от коллег по писательскому цеху. Более 20 драматургов (в том числе Оуэн Додсон и Клиффорд Одетс) присылают предложения по переложению романа в драматическую форму, романом заинтересовывается и Голливуд[18].

Мнения афроамериканской интеллигенции по поводу романа разделились — Лэнгстон Хьюз, Стерлинг Браун, Ральф Эллисон восторженно приветствовали «Сына Америки», Уильям Дюбуа отозвался о нем со сдержанной похвалой, но целый ряд критиков и литераторов (Лилиан Джонсон, Ширли Грэм и др.) заявляли, что книга Райта навязывает отрицательный образ черной расы, способствует усилению расизма и представлений об афроамериканцах как неуправляемых асоциальных кровожадных дикарях[19].

«Сын Америки» вызвал противоречивые отклики и среди «товарищей по партии»: рецензия Бена Дэвиса в “Daily Worker”[20] — резко отрицательная, несмотря на свое название, провоцировала полемику в коммунистической прессе: роман защищали Сэмюэл Силлен, опубликовавший две рецензии в “New Masses”[21], из кото-

[17] Rowley, H. *Richard Wright: The Life and Times*. Chicago, IL; London: The University of Chicago Press, 2001: 191–192.

[18] О резонансе в связи с выходом «Сына Америки» см. также: Kiuchi, T.; Hakutani, Y. *Richard Wright: A Documented Chronology:* 92–100.

[19] Ibid.: 192–193.

[20] Davies, Ben Jr. “Richard Wright’s ‘Native Son’ a Notable Achievement.” *Daily Worker* (March 14, 1940): 4, 6.

[21] Sillen, Samuel. “Richard Wright’s ‘Native Son’: a Distinguished First Novel.” *New Masses* 34 (March 5, 1940): 24–25; “The Meaning of Bigger Thomas.” *New Masses* 35 (April 30, 1940): 26–27.

рых вторая была ответом на критику Бена Дэвиса, и Майкл Голд, также выступивший с двумя рецензиями в “Daily Worker”[22]. Дебаты вокруг романа в компартии не утихали долго: 23 мая афроамериканский драматург и левый активист Теодор Уорд[23] пишет своему другу Райту о яростных спорах, которые шли в Гарлемском отделении компартии: «Они решили учредить бюро, которому писатели, вроде тебя, должны будут представлять материалы перед публикацией»[24].

Тем не менее, слава, пришедшая к Райту после выхода романа, стала решающим аргументом в «яростных спорах» товарищей по партии о том, в какой степени Райт соблюл или нарушил чистоту коммунистической доктрины. За литературным успехом следует и взлет его карьеры политического активиста. В июле 1940 г. Райт стал вице-президентом Лиги американских писателей, еще через полтора месяца, в сентябре — вице-президентом Американской мирной мобилизации (American Peace Mobilization — APM)[25]. Весь следующий год, до лета 1941 г. Райт был занят работой над новым романом[26], книгой «12 миллионов голосов: история негритянского народа в Соединенных Штатах», подготовкой спектакля по роману «Сын Америки» (премьера пьесы на Бродвее, в Театре Сент-Джеймс состоялась в марте 1941 г.), работой в писательской Лиге и APM, а также налаживанием личной жизни — во второй половине 1940 г. Райт начинает бракоразводный процесс со своей первой же-

[22] Gold, Michael. “Dick Wright Gives America a Significant Picture in ‘Native Son’.” *Sunday Worker* (March 31, 1940): 7; “Some Reflections on Richard Wright’s Novel ‘Native Son’.” *Daily Worker* (April 17, 1940): 7. О полемике на страницах левой прессы вокруг «Сына Америки» и «иконоклазме» Райта по отношению к коммунистической догме см.: Shulman, Robert. *The Power of Political Art: The 1930s Literary Left Reconsidered*. Chapel Hill, NC and London: The University of North Carolina Press, 2000: 137–180.

[23] Афроамериканский драматург и левый активист Дж. Теодор Уорд (James Theodore Ward, 1902–1983) в эти годы живший в Гарлеме и бывший постоянным автором “Daily Worker”, близко подружился с Райтом. В начале лета 1939 г. Уорд написал пьесу по рассказу Р. Райта «Утренняя звезда» (“Bright and Morning Star”).

[24] Kiuchi, T.; Hakutani, Y. *Richard Wright: A Documented Chronology*: 99.

[25] «Американская мирная мобилизация» (APM) — созданная в 1940 г. прокоммунистическая организация, которая представляла собой «реинкарнацию» коммунистической Американской Лиги за мир и демократию (осн. 1933), распущенной после пакта Молотова–Риббентропа.

[26] Еще до выхода «Сына Америки», с конца 1939 г. Райт принимается работать над романом о положении афроамериканской женщины в США. Этот роман, название которого Райт несколько раз менял («Дочь Америки», «Сестренка», «Черная надежда») в итоге так и не был издан и остался только в рукописи.

ной Даймой Р. Мидман, танцовщицей, эмигрировавшей из России (их брак продлился всего год), и 12 марта 1941 г. женится на «товарище по партии» Эллен Поплар. Путешествие в СССР все откладывалось, чему способствовали и объективные сложности: оформить документы на выезд из США в СССР стало гораздо сложнее в связи с начавшейся войной и подписанным договором между Советским Союзом и нацистской Германией.

Райт, однако, не отказывается от идеи поехать в СССР вплоть до нападения Германии на СССР: зима–весна 1941 г. проходят в попытках ускорить получение документов. Так, например, 3 февраля 1941 г. Райт пишет в "Baltimore Afro-American" и предлагает его редактору Карлу Мерфи назначить его советским корреспондентом журнала, если ему помогут побыстрее получить паспорт для отъезда в СССР, а 11 февраля обращается за помощью в получении паспорта к конгрессмену социал-демократу Вито Маркантонио[27]. Круг общения и интересы Райта в этот период по-прежнему способствуют его желанию побывать в Союзе. Так, например, 1 марта 1941 г. он, вместе с К. Одетсом, Аной-Луизой Стронг, Лилиан Хеллман, присутствует на обеде в честь Драйзера в отеле «Коммодор», устроенном Национальным советом американо-советской дружбы[28]; 2 марта отмечает в офисе компартии в Манхэттен-центре юбилей М. Голда, где присутствует вся верхушка партии, а вечером этого же дня председательствует на заседании Лиги американских писателей (проходившем в Новой школе социальных исследований) в честь Драйзера.

Советские товарищи также еще рассчитывают на приезд Райта, литературная известность которого в СССР резко возрастает с начала 1941 г. — после публикации «Сына Америки». За год до выхода русского перевода романа, зимой 1940 г. в общении советских литературных функционеров с Райтом появляется посредник — Уолт Кармон (Walt Carmon, 1894–1968) — американский коммунист, критик, редактор, бывший сотрудник прокоммунистического еженедельника "New Masses" (1929–1932). В 1932–1936 гг. Кармон жил в СССР и работал редактором английского издания «ИЛ», а по возвращении в США стал советским «эмиссаром» «ИЛ» и Инкомиссии ССП в США, в функции которого входили мониторинг американской прессы, пересылка материалов (вырезок из пе-

[27] Kiuchi, T.; Hakutani, Y. *Richard Wright: A Documented Chronology*: 114–115.

[28] National Council of American-Soviet Friendship (NCASF) — общественная организация, во главе которой стоял Корлисс Ламонт; де-факто переименованное в 1941 г. Общество дружбы с СССР (Friends of the Soviet Union, осн. 1929).

риодики, книжных изданий) в Советский союз, контакты с американскими авторами, сбор информации о писателях, издательствах и, в целом, о литературной и культурной жизни США. В обширной переписке У. Кармона с советскими литературными институциями, отложившейся в фондах РГАЛИ, имя Райта начинает регулярно появляться с января 1940 г.[29]. Кармон не скупится на похвалы в адрес молодого талантливого литератора.

> I have a feeling that Richard Wright is going to be the next literary lion here (I have not read his book but I know how talented he is — you will remember I used some of his work in "International Literature" […] It may prove highly important, as among Negro writers he seems to have even greater talent than Langston Hughes. Certainly he has far greater political understanding. This was evident in that fine collection of short stories which he published a little over a year ago. (У. Кармон — Т. Рокотову. 25.01.1940)[30]

Роману «Сын Америки» Кармон дает высочайшую оценку — несмотря на смешанные чувства, которые книга вызвала у американских коммунистов:

> I am in the midst of reading his book and so far (half the book) I find it powerful but also very hard on my stomach. I have not read anything like it in years. It is gruesome to the extreme. The critics however have been enthusiastic while among comrades there have been very mixed emotions and opinions. (У. Кармон — Т. Рокотову. 6.04.1940)[31]

В январе–апреле Кармон сблизился и подружился с Райтом, и уже 27 мая Рокотов сообщает своему эмиссару, что на его адрес будут пересылаться письма «ИЛ» для Райта, поскольку с начала войны почта стала работать плохо, и корреспонденция часто пропадает[32]. Однако Кармон отнюдь не только «работал почтовым ящиком», но и активно включился в содержательное общение между советскими товарищами и восходящей звездой американской литературы, участвуя в решении творческих и деловых вопросов. Так, например, он «курирует» тему написания и постановки пьесы по роману «Сын Америки», и с апреля 1940 г. по май 1941-го систематически информирует Рокотова о ходе работы, отслеживая весь процесс — от переговоров с потенциальными авторами-драматургами, до успешной премьеры спектакля.

Кармон постоянно шлет материалы, касающиеся Райта — подбирает вырезки из прессы с рецензиями и статьями о нем, переправляет в редакцию «ИЛ» три варианта лекции Райта о «Сыне

[29] РГАЛИ. Ф. 1397. Оп. 1. Ед. хр. 841.
[30] Там же. Л. 96.
[31] Там же.
[32] Там же. Л. 136.

Америки» (прочитанной им сразу по выходе книги, в марте 2017 г.), самый полный из которых, изданный “Harper and Brothers” отдельной брошюрой, был напечатан в «ИЛ» одновременно с русским переводом романа. Пример высокой «информационной плотности», которой были отмечены послания Кармона — его письмо, написанное в начале осени 1940 г. Решая организационный вопрос (отправка в редакцию «ИЛ» лекции Райта «Как родился Биггер» в разных вариантах), Кармон одновременно выступает и как критик-эксперт: он дает высочайшую оценку этому тексту как литературному и общественно-политическому событию, при этом настаивая на необходимости «экспертизы» на идейную выдержанность, которую смогут провести в СССР. Кармон подчеркивает интерес Райта к Горькому и, в особенности, к Достоевскому и действует как ловкий политик, соединяя эту информацию о круге чтения Райта с похвалой в адрес автора статьи «Горький и Достоевский» В.В. Ермилова[33] и панегириком журналу «ИЛ», вложенному уста Райта.

> Dear Comrade Rokotov:
>
> Under separate cover I am sending you Richard Wright’s speech delivered both at the Harlem Library in NewYork and before the large audience at a meeting of the new Negro Theatre described in clippings I sent you. The meeting at which Paul Robeson also took part.
>
> Part of this speech was printed in the “Saturday Review of Literature”, but it was only a small part and evaded the important political ideas expressed there.
>
> I have just completed reading this — and re-reading it — and it strikes me as one of the important literary documents of recent times. […] Wright’s speech — or article — for the first time presents the question of the Negro in America in artistic terms that are part of our own political convictions and feelings. It is intelligent, passionate and original — and never before expressed by either Negro or white writer in America. This is my personal opinion but I am sure the speech will be quoted frequently and for years to come.
>
> Wright was good enough to bring it to me to send it to you for possible use not only in the Russian edition of “International Literature” but perhaps as

[33] Владимир Владимирович Ермилов (1904–1965), литературный критик, бывший рапповец, в 1920–1930-х гг. редактор журналов «Молодая гвардия» и «Красная новь», после войны ставший главным редактором «Литгазеты» (1946–1950), постоянный участник «проработок» и погромных кампаний в литературе, в это время был сотрудником Института мировой литературы АН СССР и работал над диссертацией о М. Горьком. Как сообщается в летописи жизни и творчества Райта, 27 дек. 1942 г. «Владимир Ермилов из Москвы шлет Райту 27-страничную телеграмму, где высоко оценивает то, что Райт сказал о Достоевском, когда председательствовал на заседании Лиги американских писателей» (Kiuchi, T., Hakutani, Y. *Richard Wright: A Documented Chronology*: 140). Речь, видимо, идет о вышеупомянутом заседании 2.03.1941, посвященном Т. Драйзеру.

a pamphlet or as an introduction to the book itself in the Soviet edition. Please be sure to let me know what you think of it. And whatever you think of it, be sure to give it your serious attention. Perhaps some Soviet critic who has read the book as well could analyse the speech also in Marxist terms. It would be a service to all of us.

Since you ask me what we think of the English edition of "International Literature" this will interest you: Richard Wright has been reading and re-reading Vladimit Yermilov's article "Gorky and Dostoyevsky" in Numbers 3 and 4–5. He carries it around with him to read at every moment of his spare time in between meetings and moments of work on his play. He considers it a classic piece of work. I thought you would like to hear this, perhaps also to let the author of the article hear of it also. I am sure too that you will be glad to know this particular interest in Dostoyevsky on the part of Richard Wright. There is a kinship here that your Soviet critics will be quick to recognize.

So here is another example of the value of solid critical articles in "International Literature" for our writers. I have already written you how badly we need the classic criticism or even the slightest reference to literature by Marx, Engels, Lenin, Stalin, etc. "International Literature"is our only source in the English language for such mat.

Richard Wright feels that "International Literature" should also be the medium in which American (and English) writers can publish material which would not possible be published in their own countries for obvious reasons. […]

Comradely, Walt Carmon.

[P.S.] "Harpers", Richard Wright's publishers, are bringing out Wright's speech in pamphlet form very shortly which is unusual. I am sending you're the author's own copy to save time. You may want to use it in the same issue you begin publication of "Native Son" in January 1941. (Кармон — Рокотову 19.09.1940)[34].

Рокотов время от времени обсуждает с Кармоном не только организационные, но и творческие и идеологические вопросы, например, в связи с публикацией романа в «ИЛ»:

Роман Ричарда Райта заканчивается печатанием в нашей второй книжке 1941 г. Надеюсь, Вы получили, как и Райт, № 1-й; 2-й номер будет прислан Вам через 10–15 дней. Заключение романа сопровождается послесловием, которое написано мною. Очень хотелось бы знать по поводу него Ваше мнение. Я в нем сказал далеко не все, что думал, ибо для этого понадобилось бы много больше места. У меня есть очень серьезные возражения Райту, но я их пока не опубликовывал, рассчитывая на то, что мы все же скоро сможем встретиться лично в Москве. Но я ничего не слышал о его приезде в СССР. Может быть, он отказался от него. (Рокотов — Кармону. 27.03.41)[35].

[34] РГАЛИ. Ф. 1397. Оп. 1. Ед. хр. 841. Л. 195.
[35] РГАЛИ. Ф. 1397. Оп. 1. Ед. хр. 842. Л. 70–71.

Об «огромном желании и настоятельной потребности поговорить и поспорить» с автором «по ряду проблем», касающихся и романа, и сборника рассказов «Дети дяди Тома», и лекции «Как родился Биггер» (которую пришлось печатать с купюрами) Рокотов написал и самому Райту — в последнем письме, отправленном 11 июня 1941 г., за десять дней до войны. Как и в письме Кармону, Рокотов пишет здесь, что не хочет обсуждать проблемы по почте в надежде на скорую личную встречу с писателем. Совершенно очевидно, что советских издателей Райта, как и американских коммунистов, беспокоила недостаточная идейная выдержанность текстов и последовательность мировоззрения Райта, что, однако, пока еще не мешало изданию его произведений и «рекламной кампании» в виде рецензий и статей. Доказательством популярности писателя в СССР должно было послужить отправленное Райту (в переводе на английский) письмо простого советского читателя-почитателя его творчества — частый прием, который использовался журналами и издательствами в выстраивании отношений с иностранными авторами[36].

Тема приезда в СССР постоянно и вплоть до начала войны звучит не только у Райта и Рокотова, но и в письмах Кармона, который постоянно подчеркивает горячее желание Райта поехать в Советский Союз, рапортует о практических шагах, которые тот предпринимает для организации поездки.

> On Richard Wright: I saw him only a few days ago. He is extremely grateful for all you have done for him and for the letters and publications. As I have written you he is taking steps to make the trip to the USSR. He has the first rough draft of his new novel completed and hopes to finish it in the USSR if he can make arrangements. He also plans a separate book on his stay in the USSR if there is no mishap in his plans. (Кармон — Рокотову 27.08.40)[37].

Буквально через неделю, 4 сентября Кармон шлет срочную телеграмму о том, что Райт ждет советскую визу и вот-вот тронется в путь:

> Wright applied for visa, please facilitate this all you can. Plans to come within month or two via Vladivostok. Cable if you can arrange transportation on ruble basis from Vladivostok. Can you arrange living quarters? Pleased with Rokotov invitation bringing his latest work and news our writers activities. Walt Carmon[38].

[36] Такие читательские письма переводились и отправлялись, например, Э. Колдуэллу, Э. Синклеру, Т. Драйзеру, — см.: РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 391; Оп. 13. Ед. хр. 143; Оп. 11. Ед. хр. 26.

[37] РГАЛИ. Ф. 1397. Оп. 1. Ед. хр. 841. Л. 164.

[38] Там же. Л. 173–174.

Казалось, Райт уже пакует чемоданы. Но приезд снова и снова откладывается. За три недели до войны Кармон пишет:

> Wright is trying hard to arrange matters to make this trip. Although he himself is hopeful I doubt that it can be arranged at this late date. I'll write you if anything develops (Кармон — Рокотову. 30.05.41)[39].

Если в середине июня 1941 г. Рокотов все еще надеялся на «личную встречу», с Райтом, то уже через несколько дней война положила конец этим планам. Работая в военном режиме, редактор «ИЛ» озабочен уже совсем другими проблемами. Он просит Кармона обратиться к друзьям СССР — Р. Райту, Э. Синклеру, Дж. Стейнбеку с просьбой собрать и прислать «антифашистские книги»[40], сделать подборку высказываний в поддержку СССР и «против гитлеризма»[41]. Коммуникация становится еще более затруднительной: письма почти не доходят, единственным надежным, но дорогим средством общения остается телеграф. Тем не менее, кое-какие новости о Райте все же через Кармона доходят: он пишет — уже Б.Л. Сучкову, в 1942 г. сменившему Рокотова на посту ответственного редактора «ИЛ», что Райт поддерживает Советский Союз, сообщает о мобилизации среди писателей:

> Richard Wright reports for his physical examination today — he is as healthy as a horse. You know that William Saroyan is in the army — and a thousand others (Кармон — Сучкову. 17.12.42)[42].

Хотя Райт уже готовился стать под ружье[43], в армию его так и не призвали, благодаря принятому в начале 1943 г. постановлению президента Рузвельта об освобождении от призыва мужчин начиная с 35 лет.

Последнее письмо Райту из Москвы, отложившееся в фондах РГАЛИ, датируется началом лета 1943-го. Попытка восстановить контакт с «негритянским писателем-коммунистом» была предпринята примерно через год после того, как Райт в 1942 г. вышел из компартии и примерно за год до его публичного отречения от коммунистического прошлого — публикации им в двух номерах "Atlantic Monthly" большого эссе «Я пытался быть коммунистом»[44], фрагмента будущей автобиографической книги «Черный» ("Black Boy", 1945). Эта «исповедь» произвела эффект разорвавшейся бом-

[39] РГАЛИ. Ф. 1397. Оп. 1. Ед. хр. 842. Л. 104.
[40] Там же. Л. 118. (Рокотов — Кармону. 30.06.41).
[41] Там же. Л. 123. (Рокотов — Кармону. 10.08.41).
[42] Там же. Л. 177.
[43] Там же. Л. 190. (Кармон — Сучкову. 25.02.43).
[44] Wright R. "I Tried to Be a Communist." *Atlantic Monthly* 174 (Aug. 1944): 61–70; 174 (Sept. 1944): 48–56.

бы и спровоцировала множество публикаций как в левой, так и в консервативной прессе. В толстом досье ФБР на Райта[45], где (помимо донесений о месте проживания, контактах, выступлениях и изданиях произведений писателя) солидную часть материалов составляет подборка прессы (публикации самого Райта, и публикации о нем), хранятся несколько копий эссе Райта из “Atlantic Monthly” и ряд откликов на него. Приведем один выразительный пример:

> It took Richard Wright at “Native Son” fame, from 1933 to 1944, to discover that Communists are “narrow-minded, bigoted, intolerant and frightened at new ideas which don’t fit into their own.” He has also discovered at this rate date a “lamentable regression” in the Reds position on the American Negro. The story is told in the August “Atlantic Monthly”. Then militancy on the Negro has vanished, he charges. All this was obvious to honest alert minds from the beginning. As agents of a foreign government, secretly committed to the overthrow of American institutions, the Reds are only loyal to Stalin and his Asiatic Tammany. They dumped the Scottsboro racket when it was no longer profitable, abandoned the “Black and White” film to speed U. S. recognition and have now soft-pedaled agitation for equal rights because it might interfere with the war effort. They have double-crossed everybody. (Editorial. *Pittsburgh Courier*. Aug. 5, 1944)[46].

Как видно из письма Райта Р. Эллисону, отправленному как раз в тот период, когда *Atlantic Monthly* публиковал «Я пытался быть коммунистом», писателя волновала главным образом, не реакция его бывших товарищей по партии, и даже не резонанс, который его «исповедь» получила в Штатах. Он расценивал эту публикацию как послание urbi et orbi: «My statement has reached into many foreign countries, and they are the ones to explain. Being in New York, you are perhaps too close to feel the full effects of what I said about them… Now, it’s over, I feel a great sense of freedom. I’m greatly relieved»[47]. Эссе Райта, ставшее классическим образцом антикоммунистической литературы, было включено Ричардом Кроссманом (британским левым лейбористом, членом парламента) в его знаменитую антологию «Поверженный бог» (1949)[48], куда вошли тексты шести бывших коммунистов и «попутчиков» — А. Жида, А. Кестлера, С. Спендера, Р. Райта, Л. Фишера, И. Силоне. Райт оказался одним из видных участников «Кронштадтского мятежа», не просто

[45] https://archive.org/details/RichardWrightFBIFile

[46] https://archive.org/stream/RichardWrightFBIFile/RichardWright100-ny-41674#page/n23/mode/2up

[47] Р. Райт — Р. Эллисону. 1 сентября 1943 г. Цит. по: Kiuchi, T.; Hakutani, Y. *Richard Wright: A Documented Chronology:* 154.

[48] *The God That Failed*, ed. R. Crossman. New York: Harper & Row, 1949.

бывшим коммунистом, но антикоммунистом[49]. Впрочем, как утверждают авторы «Энциклопедии Ричарда Райта», его выступление в “Atlantic Monthly” было еще не окончательным прощанием писателя с credo его юности:

> Даже после формального выхода из компартии в 1942 г. Райт продолжал восхищаться Эрлом Браудером, генеральным секретарем компартии США, и решительно поддерживал Сталина. Райт окончательно и бесповоротно порвал со сталинизмом никак не раньше начала 1950-х гг. Жестокий тоталитарный режим, установленный в СССР и нацеленный на достижение мирового господства вызвал разочарование Райта и утрату веры в Сталина. Райт перешел на позиции экзистенциалистского гуманизма. Оставаясь левым, он отвергал как американский капитализм, так и сталинский тоталитаризм[50].

Подтверждением сохранявшихся левых и коммунистических симпатий Райта служит и тот факт, что Райт продолжал находиться под пристальным наблюдением ФБР и после выхода из компартии, и после публикации «покаянного» эссе, и после переезда в Париж. Однако тезис о том, что Райт «решительно поддерживал Сталина», стоило бы перепроверить. Эссе Райта появилось в тот момент, когда компартия США переживала «смуту, разброд и шатания»; как известно, Райт симпатизировал Эрлу Браудеру (1881–1973)[51], к концу Второй мировой войны попытавшемуся взять курс на десталинизацию. Как раз после XII съезда компартии (май 1944 г.), на котором Браудер провел резолюцию о роспуске КП США, и вышло эссе Райта в “Atlantic Monthly”. Думается, можно расценивать публикацию Райта как выступление в первую очередь против «коммунизма советского образца», против сталинизма. Американские коммунисты-сталинисты последовательно стремились представить Райта как ренегата самой коммунистической идеи. На это была нацелена рецензия Сэмюэла Силлена в “New Masses”,

[49] Антология Кроссмана включает эссе Лео Фишера, где он ввел понятие «Кронштадт», получившее широкое хождение — «Кронштадтский мятеж» бывших коммунистов и попутчиков, которые не просто вышли из компартии или разорвали с ней контакты, но заняли открыто антикоммунистическую позицию и вступили в борьбу с бывшими соратниками. Как сформулировал в предисловии Р. Кроссман, «Кронштадтские повстанцы призывали освободить советскую власть от диктата большевиков» (“The Kronstadt rebels called for Soviet power free from Bolshevik dominance") (*The God That Failed*: x).

[50] *The Richard Wright Encyclopedia,* eds. Jerry W. Ward, Robert J. Butler. Westport, CN; London: Greenwood Press, 2008: 359.

[51] Райт был хорошо знаком с генсеком американской компартии, принимал самое активное участие в кампании по освобождению Браудера, когда тот находился под судом, а потом в тюремном заключении (1939–1942).

появившаяся сразу после публикации первой части эссе Райта в “Atlantic Monthly”:

> His article in the “Atlantic Monthly” (August 1944) is revealing not for its wearisome details about the Chicago John Reed Club of 1934, but for its crippled spirit and perspective. It is as if he were writing a novel about a man who, having repudiated his most cherished beliefs, strives feverishly to refashion the truths of his own life in a distorted and destructive image. […]
>
> It is only of secondary importance that Wright chooses, at this moment, to advertise that he was never really a Communist, that he merely “tried to be” one but remained unsullied. The deeper fact is that Wright is dissociating himself from the large progressive movements of which the Communists are only a part. The real calamity is that he betrays in his recent pronouncements, whether in fiction or non-fiction, a curious remoteness from the democratic upsurge of both the Negro and white masses today. […] …it is not the masses who are lost in a nightmare of defeat, it is only those who have set themselves apart from the people, choking off the source of their own knowledge and strength. And when that happens the tragedy is twofold; the people lose an artist, and the artist loses himself[52].

Как известно, на XIII съезде компартии в 1945 г., уже через год после решения Браудера о роспуске компартии США, сталинисты одержали победу: «браудеризм» был осужден, компартия была восстановлена в прежнем виде, а Браудер в 1946 г. был исключен из партии. Восстановление статуса-кво привело к дальнейшему отходу от КП США целого ряда писателей и деятелей культуры. Несгибаемый сталинист Уолт Кармон в письме Б.Л. Сучкову[53], написанном спустя полтора месяца после публикации в “Atlantic Monthly”, однозначно оценивает Райта как ренегата:

> Дорогой друг Сучков,
>
> За последний месяц я послал Вам […] две статьи Ричарда Райта из «Атлантик Монсли». Это главы из его книги «Черный парень», которая должна выйти в следующем месяце. Я знаю, вы будете поражены этими главами, свидетельствующими о том, что Ричард Райт окончательно изменил своим прежним убеждениям. Я вложил туда и ответ Сэмюэля Силлена, напечатанный в «Нью мессес». Статья Силлена была написана после появления первой главы в «Атлантик Монсли». За время болезни я не встречался с Райтом, но несколько месяцев тому назад я не мог понять, чем объясняется его холодный тон во время телефонного разговора со мной. После появления его статьи в «Атлантик Монсли», разумеется, все стало ясно. (Кармон — Сучкову. 9 окт. 1944 г.)[54]

---

[52] Sillen S. “Richard Wright in Retreat.” *New Masses* 18 (Aug. 29, 1944): 25–26.

[53] Борис Леонтьевич Сучков (1917–1974) стал отв. редактором «ИЛ» в последние годы существования журнала (1942–1943), затем работал в Агитпропе ЦК и ИИЛ / Госиноиздате до ареста в 1947 г.

[54] Ф. 631. Оп. 14. Ед. хр. 1092. Л. 2–3. Англ. оригинал не сохранился.

Жизненный и творческий путь бывшего товарища, «ренегата» Райта уводил его все дальше от коммунизма. В СССР же имя Райта с 1943 г. было окружено полным молчанием до начала 1960-х гг. Поездка Райта в Советский Союз так никогда и не состоялась. Не состоялось и планировавшееся сразу после публикации в «ИЛ» книжное издание «Сына Америки». Роман вышел в томе избранных произведений Райта только в 1981 г.[55].

ПРИЛОЖЕНИЕ

ПЕРЕПИСКА РИЧАРДА РАЙТА С СОВЕТСКИМИ КОРРЕСПОНДЕНТАМИ (1935–1943 ГГ.)[56]

С. Динамов — Р. Райту

3 мая 1935 г., Москва[57]
Ричарду Райту, Чикаго, шт. Иллинойс
Дорогой Райт,

Мы очень рады, что Вы не забываете нас и отправляете нам свои произведения. Мы следим за Вашим творчеством по публикациям в других журналах[58]. То, что Вы пишете, просто великолепно. Мы выбрали два Ваших стихотворения (те, что покороче), чтобы опубликовать их в одном из наших новых номеров[59], а остальные возвращаем, поскольку, в отличие от Вас, нам несложно отправить их почтой.

---

[55] *Райт Р.* Сын Америки. Повести. Рассказы. М.: Прогресс, 1981. (сер. «Библиотека литературы США»).

[56] Текст публикуется по: РГАЛИ. Ф. 1397. Оп. 1. Ед. хр. 901; Ф. 631. Оп. 11. Ед. хр. 67. Перевод на русский, кроме особо оговоренных случаев, также приводится по указ. источникам.

[57] Перевод с англ. мой. — *О.П.*

[58] Р. Райт начинал путь в литературе как поэт и автор рассказов. Его стихотворения в 1934–1935 гг. публиковались в журналах “New Masses”,”Left Front”, “Midland Left”, “Partisan Review”.

[59] Присланные Райтом стихотворения отложились в фонде журнала «Интернациональная литература» (РГАЛИ. Ф. 1392. Оп. 1. Ед. хр. 512): «Я видел черные руки» (“I Have Seen the Black Hands”; опубл.: *New Masses* XXVI: 6 (1934): 16) — только англ. оригинал; а также «Сила», «Страницы красных книг», «Старая привычка и новая любовь», «Мертвых, забытых богов дитя», «Мое фермерство» в переводе на рус. Г.Н. Оболдуева. Ряд стихотворений содержит редакторскую правку, штампы «ИЛ» и «Главлита» о допуске к печати. Однако эти стихотворения в то время опубликованы не были. Первый перевод стихов Райта появится в «ИЛ» только в 1939 г. (см. прим. 6).

Если у Вас будет возможность предложить что-то еще, обязательно позвольте нам взглянуть на это.

С лучшими пожеланиями и товарищеским приветом, [С. Динамов][60]

Р. Райт — редакции журнала «Интернациональная литература» («ИЛ»)

May 2, 1936. Chicago, Illinois

Editors “International Literature”, Moscow, USSR

Comrade Editors:

Enclosed is a manuscript which deals with the jobs I held in the South in my childhood. I first submitted this to the proposed organ of the League of American Writers, but they were so long in deciding when they were to issue their magazine that I asked for its return. I am now submitting it to you. Any suggestions or criticisms you have to offer in relation to this sketch will be more than gladly received by me.

I would like to ask you for some information. To what extent is Basic English being used in the USSR? I heard that the Red Army is studying Basic, is that true? I am very interested in this as I am now studying Basic myself. Any word you can send me in relation to these questions will be highly appreciated. And one more question: I am receiving the issues of “International Literature” you are sending. But I did not get number 2 for 1936. Number 3 is already here. I would like to get number 2 if possible.

Comradely greetings!

Comradely yours, Richard Wright.

[ПЕРЕВОД][61]

2 мая 1936 г. Чикаго

В редакцию журнала «Интернациональная литература», Москва

Товарищи работники редакции,

Шлю вам рукопись, в которой рассказывается о моем трудовом детстве на Юге[62]. Вначале я отправил ее для публикации в будущем органе Лиги американских писателей, но они слишком долго не могли решить, будут ли они издавать этот свой журнал, поэтому я

[60] Копия письма отложилась в фонде без подписи; предположительно, оно написано С.С. Динамовым, тогдашним главредом «ИЛ».

[61] Перевод с англ. мой. — *О.П.*

[62] Речь идет об автобиографическом очерке Р. Райта “The Ethics of Living Jim Crow”, написанном в ноябре 1935 г. для планировавшегося журнала созданной в апреле 1935 г. Национальной Лиги американских писателей, но этот журнал в итоге создать не удалось. Перевод был опубл. в СССР только в 1941 г. (см. прим. 6).

попросил вернуть мне рукопись. Теперь я передаю ее вам. Буду весьма благодарен за критику и советы, касающиеся этого очерка.

Также я хотел бы узнать, в какой мере в СССР пользуются бейсик-инглиш?[63] Я слышал, что его изучают в Красной Армии. Это действительно так? Мне это очень интересно, поскольку я сам сейчас учу бейсик-инглиш. Буду очень благодарен за любые сведения на эту тему. И еще один вопрос: я получаю выпуски «Интернациональной литературы», которые вы мне посылаете, однако номер 2 за 1936 г. до меня не дошел, хотя у меня уже есть номер 3. Можно ли получить 2-й номер?

С товарищеским приветом, Ричард Райт.

Т. Рокотов и А. Шнейдер — Р. Райту

15 января 1938 г., Москва[64]

"Daily Worker"[65], Нью-Йорк, для Ричарда Райта

Дорогой товарищ Райт,

Мы получили рукопись романа «Цветной пехотинец» негритянского писателя Джесса Кимберли[66]. Наши читатели хорошо отзываются об этой книге, и мы думаем опубликовать ее и в русском, и в английском номере. Не могли бы вы рассказать нам об ее авторе? Он коммунист или из сочувствующих? Не заражен ли троцкистскими идеями?

Мы также хотели бы познакомиться с сочинениями других негритянских писателей: с Вашими собственными, с поэзией Стерлинга Брауна и других авторов, с которыми вы могли бы поговорить. У нас выходит книга Анджело Херндона[67], мы часто печатаем

[63] Базовый английский или бейсик-инглиш (Basic English) — международный искусственный язык, созданный в 1925 г. британским лингвистом Чарльзом Огденом.

[64] Перевод с англ. мой. — *О.П.*

[65] Райт переехал в Нью-Йорк из Чикаго в мае 1937 г. и стал редактором органа компартии газеты "Daily Worker", где проработал в течение полугода (до декабря 1937 г.).

[66] Джесс Кимбро (р. 1892–?) — уроженец Техаса, афроамериканец, полицейский (служил в отделении полиции Лос-Анджелеса с 1915 по 1939 г.) и литератор-любитель, автор двух романов — «Цветной пехотинец» ("Brown Doughboy"), где события Первой мировой войны показаны глазами чернокожего солдата, «Защитник ангелов» ("Defender of the Angels", опубл. 1969) — беллетризованного рассказа о начале своей карьеры в полиции Лос-Анджелеса, а также пьесы «Закат в Джорджии» ("Georgia Sundown") — о цветном ветеране Первой мировой, по возвращении с войны начавшего бороться с расизмом. В 1930–1940-е гг. — член компартии США.

[67] Анджело Херндон (Angelo Braxton Herndon,1913–1997) — цветной профсоюзный активист и литератор, арестованный за попытку организации восстания рабочих в Атланте, шт. Джорджия (1932). Процесс и тюремное за-

Лэнгстона Хьюза. Пожалуйста, пришлите нам номер “New Challenge”[68], журнала, с которым мы хотим установить постоянное сотрудничество. Отправляем для Вас и для “New Challenge” номера нашего журнала, посвященного 20-летию Октября.

С товарищеским приветом,

Тимофей Рокотов, глав. редактор «Интернациональной литературы».

Айсидор Шнейдер, редактор русского издания[69].

Т. Рокотов — Р. Райту

5 ноября 1938 г., Москва

«Daily Worker», Нью-Йорк, для Ричарда Райта[70]

Дорогой друг, Ричард Райт!

Я счастлив сообщить Вам, что Ваши новеллы «Дети дяди Тома» имеют в СССР исключительный успех. Центральный орган нашей партии «Правда» поместил в высшей степени благоприятный отзыв на них[71] (по русскому изданию «Интернациональная литература» № 7). Посылаем Вам этот отзыв, поскольку я думаю, [что он] Вас может интересовать. В целом книга принята к печати нашим издательством «Художественная литература».

Считая, что новеллы представляют значительный интерес для наших западно-европейских читателей, мы поместили одну из них

ключение Херндона широко освещались советской и левой американской прессой, в частности, “New Masses”. В СССР в 1938 г. была опубл. его автобиографическая книга «Я буду жить» (“Let Me Live”), выдержавшая в первый же год три переиздания (в журнале «Молодая гвардия», одноименном издательстве и изд-ве «Жургаз»).

[68] Созданием журнала “New Challenge” Райт (вместе с Дороти Уэст, Мэриэн Майнус, Маргарет Уокер) занимался с мая 1937 г. Первый и единственный номер вышел в ноябре 1937 г. В нем Райт опубликовал статью «Программа негритянской литературы» (“Blueprint for Negro Writing”). В выпуске помещались рассказы Н. Маклеода, Б. Эппеля, К. Хилла, стихотворения Стерлинга Брауна, Оуэна Додсона, С. Генри Форда, М. Уокер, статьи и рецензии Э. Холмса, А. Локка, Р. Эллисона. В феврале 1938 г. Райт окончательно отказался от идеи издавать журнал.

[69] Айсидор Шнейдер (1896–1977) — литературный критик, поэт, переводчик (автор ряда переводов русских и советских поэтов, в т.ч. Маяковского), в 1930-е гг. прокоммунистически настроенный политический активист. В 1934 г. стал стипендиатом фонда Гуггенхейма; в 1937–1938 гг. жил в СССР, работал в «ИЛ».

[70] Поскольку в конце мая 1937 г. Райт стал работать редактором органа компартии “Daily Worker”, корреспонденция направлялась на адрес редакции “DW”.

[71] Рецензия А.А. Елистратовой («Правда», 21 окт. 1938 г.)

вместе с критической статьей Исидора Шнейдера[72] в № 10 французского издания [«ИЛ»], который посылаем Вам отдельно. Рад буду вскоре услышать о Вас и еще более рад получить что-либо новое написанное Вами. Вы можете не ждать выхода этого Вашего нового произведения в свет, а послать нам его прямо в рукописи.

Недели две назад я послал Вам в счет гонорара на 17 долларов, остальная сумма находится в СССР в советской валюте в полном Вашем распоряжении.

Отв. редактор журнала «ИЛ» Т. Рокотов.

Р. Райт — Т. Рокотову

December 15, 1938, 87 Lefferts Place, Brooklyn, New York City, USA

T. Rokotov, “International Literature”, Moscow, USSR

Dear Comrade Rokotov,

I am sorry I’m so late replying to your letter; I thought that the League of American Writers had written to you. Yes, I received the check for the $ 18.87 draw on the Chase National Bank. I want to thank you for sending it. We writers in America need money badly. Our books do not sell as well in our country as they do in yours. Also, thank you for the two copies of the review you sent me.

I shall be more than glad to send you my novel when it is finished. I hope to complete work on it sometime this spring.

Could I ask you send me copies of “International Literature” (the Russian and French) in which the stories have appeared? I would like to keep them on file. And also I’d like a copy of the book when it comes out in the USSR.

I am told that sometime the International Union of Revolutionary Writers invites writers to visit the USSR. If such is true, do you think my work merits an invitation? Perhaps I could live on some of the rubles which have been placed to my account? Any information you can give me in relation to this will be more than welcome.

LONG LIVE THE USSR! LONG LIVE COMRADE STALIN! MAY THE RUSSIAN WORKING CLASS BE WORLD VICTOROUS!

With revolutionary greetings, I remain,

Fraternally yours, Richard Wright.

[ПЕРЕВОД]

15 декабря 1938 г., Нью-Йорк

Т. Рокотову, «ИЛ», Москва

[72] См. прим. 13.

Дорогой тов. Рокотов!

Простите за долгое молчание; я думал, что Лига американских писателей написала вам. Да, я получил чек на 18.87 долларов на Чейз Нейшенал Банк. Хочу вас поблагодарить за него. Мы, писатели в Америке, крайне нуждаемся в деньгах[73]. Наши книги расходятся в Америке совсем не так хорошо, как у вас. Большое спасибо также за 2 экземпляра журнала, присланные мне.

С удовольствием пришлю свой роман, как только кончу его. Надеюсь кончить его к весне[74]. Не можете ли вы прислать мне те номера «ИЛ» (русское и французское издания), в которых напечатаны рассказы? Мне хотелось бы иметь их у себя, также как и книгу, когда она выйдет в СССР.

Мне сказали, что иногда Международное объединение революционных писателей приглашает писателей поехать в СССР. Если это так, заслуживает ли моя творческая работа подобного приглашения? Быть может, я смог бы прожить на те деньги в советской валюте, которые переведены на мой счет? Пожалуйста, ответьте мне по этим вопросам.

Да здравствует СССР! Да здравствует товарищ Сталин! Да восторжествует русский рабочий класс во всем мире!

С революционным приветом, остаюсь дружески Ваш Ричард Райт.

Т. Рокотов — Р. Райту

11 января, 1939 г, Москва

Ричарду Райту, Бруклин, Нью-Йорк, США

Дорогой тов. Райт,

Мы получили Ваше письмо от 15 декабря. Очень рады, что Вы получили как посланные Вам деньги, так и журналы. Я еще раз проверю, посланы ли Вам номера, где напечатано Ваше произведение, и если нет, то вышлю их Вам немедленно. Будем с нетерпением ждать окончания Вами Вашего нового романа, который Вы обещали нам прислать[75].

[73] Фраза подчеркнута чернилами в документе.

[74] Первые наброски будущего романа «Сын Америки» Райт создает в марте 1938 г. К этому же времени относится его знакомство с издательством “Harper and Brothers”, которое положило начало длительному сотрудничеству. Райт закончил работу над первым вариантом «Сына Америки» в октябре 1938 г. и получил первый аванс от “Harper and Brothers” (400 долл.) в ноябре 1938 г.

[75] О новом романе см. прим. 74.

Я позволю себе указать Вам на то, что Международного объединения революционных писателей уже давно нет[76]. Сейчас в Париже находится секретариат Международной Ассоциации писателей в защиту культуры, в который входит и Союз советских писателей; вопросом связи советских писателей с иностранными у нас занимается специальная Иностранная комиссия Союза советских писателей, и я с ней переговорю по поднятым Вами вопросам. Как только что-нибудь узнаю — я Вам напишу.

Наш журнал особенно заинтересован в освещении всех вопросов, касающихся негритянской культуры и литературы. Мы получаем журнал «Оппортьюнити»[77], но там находим мало интересной информации. Что бы Вы могли порекомендовать в этом плане? Если Вы встретите что-либо интересное, не откажите в любезности просто выслать нам.

[С лучшими пожеланиями в новом 1939 году,]

Дружески Ваш Т. Рокотов

Р. Райт — Т. Рокотову

March 26, 1939, 87 Lefferts Place, Brooklyn, New York, USA

T. Rokotov, “International Literature”, Moscow

Dear Comrade Rokotov:

Thank you for your kind letters. I’m glad to hear that “Uncle Tom’s Children” is enjoying such a success in the USSR. I have not received a copy of “International Literature” in which “Uncle Tom’s Children” first appeared, and I have not received a copy of the book since it has been published. I would appreciate it greatly of you would send me copies of these for my files.

Thanks ever so much for the French edition of “International Literature” which you sent me.

Perhaps you would be interested to know that “Uncle Tom’s Children” has been published in England and a French edition is in process of

[76] МОРП было ликвидировано в 1935 г.

[77] «ИЛ» стремилась установить тесный контакт с журналом “Opportunity: A Journal of Negro Life”. Этот академический журнал, орган Национальной городской лиги (National Urban League), вскоре после своего основания (1923) объявил ежегодную поэтическую премию Пушкина, которая должна была способствовать развитию афроамериканской поэзии. Журнал принимал участие в торжествах, посвященных столетию смерти Пушкина (1937) с целью развития афроамериканской литературы и поощрения цветных авторов. В 1938 г. между «ИЛ» и “Opportunity” действовал договор по обмену выпусками, однако в 1939 г. редакция “Opportunity” отказалась продлевать договор и предложила «ИЛ» оформить подписку (см.: РГАЛИ. Ф. 1397. Оп. 1. Ед. хр. 886).

translation. Also, I received $ 188.68 via Chase National Bank and I assure you that this tidy sum was more than welcome. I hope soon to be able to send you definite word regarding my new novel, which I am now finishing.

With best wishes,

Fraternally yours, Richard Wright

[ПЕРЕВОД]

26 марта 1939 г. Бруклин, Нью-Йорк, США

Т. Рокотову, «ИЛ», Москва

Дорогой тов. Рокотов!

Спасибо за любезное письмо. Мне очень приятно было узнать, что «Дети дяди Тома» пользуются таким успехом в СССР. Я не получил ни того номера «ИЛ», в котором впервые появились «Дети дяди Тома», ни книги[78]. Был бы весьма признателен, если бы Вы послали мне и то и другое. Огромное спасибо и за французское издание «ИЛ», присланное мне.

Возможно, что Вам интересно будет узнать, что «Дети дяди Тома» вышли в Англии и готовится французский перевод[79].

Я получил 188 долл. 68 ц. через Чейз Нейшенал Банк; поверьте, эта скромная сумма была весьма и весьма кстати. Надеюсь, что вскоре смогу точнее написать о моем новом романе, который я сейчас заканчиваю.

С наилучшими пожеланиями,

Товарищеский привет — Ричард Райт

Р. Райт — М. Аплетину

March 28, 1939, 87 Leffets Pl. Brooklyn, New York City

M. Apletin, Foreign Commission of the Union of Soviet Writers

Dear Comrade Apletin,

I have been so busy of late trying to finish my novel, that I did not have time to reply to your many kind and interesting letters. I shall make an attempt now to take up the matters you mentioned in them.

I'm very glad that "Uncle Tom's Children" is being well received by the Soviet reading public. I received the clippings from "Pravda" and "Novy Mir" and I appreciated them deeply. I have not yet, however, received a copy of the book, nor did I receive a copy of the Russian edition of "International Literature" in which the book appeared before it

[78] Рассказы Райта были опубликованы в журнале в 1938 г.: см. прим. 13.

[79] Первое англ. издание — L.: Victor Gollancz, 1939. Франц. изд. появилось после войны: Wright, R. *Les Enfants d'oncle Tom*, trad. Marcel Duhamel. P.: Albin Michel, 1946.

was published between covers. I would very much appreciate having you send me these two items.

I received two copies of a small booklet which contained my story "Bright and Morning Star". I am very glad that such a method of distribution was worked out to circulate this story.

I also want to acknowledge receipt of $188.68, which was relayed to me a few days ago via the Chase National Bank. You can well imagine how welcome such a tidy sum is to a minority writer living under a capitalist civilization.

I also want to thank you for the copy of the "History of the C.P. of the Soviet Union" which you sent me last month. It was tremendously moving to read of the heroic rise of the Russian Communist Party. I am passing the book around from friend to friend, so that they may have an idea of the heroic struggles and sacrifices of the Bolshevics.

I also want to thank you for your kind thoughtfulness in sending me the "Moscow Daily News" and "International Literature". These publications help me to keep my fingers upon the pulse of the Soviet life and letters.

I have been appointed by the Guggenheim Fellow and am definitely planning to visit the continent sometime this year if international conditions permit. I shall get in touch with the Secretariat of the International Association of Writers in Paris and discuss with them the possibility of a visit to the Soviet Union.

A crop of Negro books has been announced by various publishing houses for this year. I shall keep you informed of these and if there are any which appear likely to interest Soviet readers, I shall try to procure them for you.

Comradely, Richard Wright

[ПЕРЕВОД][80]

28 марта 1939 г., Бруклин, Нью-Йорк

М. Аплетину, Иностранная комиссия Союза советских писателей

Дорогой товарищ Аплетин,

В последнее время я был очень занят, стараясь закончить роман[81], и у меня не было времени отвечать на Ваши любезные и интересные письма, и теперь я постараюсь продолжить темы, которые Вы затрагивали.

Я очень рад, что «Дети дяди Тома» были хорошо приняты советскими читателями. Я получил вырезки из «Правды» и «Нового

[80] Перевод с англ. мой. — *О.П.*

[81] В 1938–1939 гг. Райт напряженно работает над романом «Сын Америки». Вторую версию романа он закончил в марте 1929 г.

мира»[82], и очень благодарен за них. Однако я еще не получил ни книги, ни русского номера «ИЛ», в котором появилась публикация рассказов, предшествовавшая книге. Я был бы очень благодарен, если бы Вы выслали мне оба издания. Я получил два экземпляра книжечки — отдельного издания повести «Утренняя звезда»[83]. Мне очень нравится, что вы использовали такой способ распространения этой повести.

Несколько дней назад я получил 188.68 долл. через Chase National Bank. Вы даже не можете себе представить, как приятно получить такую кругленькую сумму писателю, который принадлежит к расовому меньшинству и живет в капиталистическом обществе.

Хочу также поблагодарить за «Историю компартии Советского Союза»[84], которую Вы выслали мне в прошлом месяце. Было очень волнующе читать о героическом пути русской компартии. Я передал книгу друзьям, по кругу, чтобы они также получили представление о героической и жертвенной борьбе большевиков.

Хочу также поблагодарить за “Moscow Daily News” и английские номера «ИЛ»[85]. Эти издания помогают мне держать руку на пульсе и быть в курсе литературной и общественной жизни в СССР.

Я получил стипендию Гуггенхейма[86], и собираюсь обязательно побывать в Европе в этом году, если только позволит международ-

---

[82] Речь идет о рецензиях на «Детей дяди Тома» в советской периодике. В «Правде» была опубликована упоминавшаяся выше рецензия А.А. Елистратовой, в «Новом мире» (1938. № 11. С. 281–283) — рецензия С. Востоковой.

[83] Речь идет об издании *Райт Р.* Утренняя звезда / пер. с англ. Н. Дарузес. М.: Правда, 1938. — 48 с., тир. 50000 экз.

[84] «История ВКП(б). Краткий курс» (популярное название «Краткий курс истории ВКП(б)) — учебник по истории Всесоюзной коммунистической партии, составленный при личном участии Сталина и опубл. в 1938 году, широко рассылался Иностранной комиссией ССП зарубежным друзьям СССР.

[85] В Иностранной комиссии составлялись списки зарубежных авторов, согласно которым осуществлялись регулярные рассылки информационных материалов — различных изданий, главным образом периодических, с информационной и пропагандистской целью. Наиболее часто посылались газеты и журналы, ориентированные на зарубежную аудиторию (“Moscow Daily News”, «СССР на стройке», “Sovietland”, «ИЛ», подарочные издания, издания Ленина и классиков марксизма, брошюры с выступлениями советских лидеров — Сталина, Молотова, и т.п.). Переписка М. Аплетина с Р. Райтом практически целиком состоит из пояснительных писем, которыми Аплетин сопровождал рассылки Инкомиссии.

[86] Райт выиграл стипендию фонда Гуггенхейма в марте 1939 года (1800 долл.).

ное положение. Я свяжусь с секретариатом Международной ассоциации писателей в Париже и поговорю с ними о возможности поехать в Советский Союз.

В этом году в издательства объявили, что у них большой урожай книг негритянских авторов. Я буду сообщать вам об этих книгах, и в случае, если они будут интересны советским читателям, постараюсь добыть их для вас.

С товарищеским приветом, Ричард Райт.

Т. Рокотов — Р. Райту

11 мая 1939 г., Москва

Ричарду Райту, Бруклин, Нью-Йорк, США

Дорогой товарищ Райт,

Давно не имел от Вас письма и не знаю, не переменили ли Вы своего желания приехать в СССР. Если нет, то у меня было бы к Вам деловое предложение. Что если бы Вы приехали к нам на срок примерно полтора года? За это время Вы бы могли хорошо познакомиться с жизнью нашей страны и одновременно, работая у нас, принести нам непосредственную и большую помощь. Я имею в виду возможность Вашего приезда сюда для редактирования английского издания «ИЛ». Если это Вас вообще может заинтересовать, то Вы могли бы о характере этой работы и обо всем прочем подробно переговорить в Нью-Йорке с тов. Шнейдером, которого, я надеюсь, Вы знаете и который работал у нас около полутора лет до своего возвращения в США. На всякий случай сообщаю Вам адрес Шнейдера: 305 E. 17th Street, New York.

Ваша книга отдельным изданием у нас еще не вышла и пока появилась в русском переводе только в нашем журнале. Надеюсь, что этот номер Вы уже получили.

В своем письме Вы сообщаете, что кончаете свой новый роман, и я очень хотел бы надеяться на то, что скоро смогу его прочитать. Было бы очень хорошо, если бы Вы смогли прислать его нам в рукописи или гранках.

В связи с американской выставкой[87] и 3-м конгрессом Лиги американских писателей[88] мы выпускаем два специальных номе-

[87] Всемирная выставка в Нью-Йорке «Мир завтрашнего дня» (30.04.1939–29.10.1940), на которой Гран-при получил проект станции м. Маяковская.

[88] Третий конгресс Лиги американских писателей состоялся в июне 1939 г. в Нью-Йорке. На его открытии с обращением к участникам выступил Лэнгстон Хьюз, сравнивший положение американских негров с положением евреев в нацистской Германии. Речь Хьюза опубликовал орган компартии США: “We Want America to Really Be America for Everybody.” *Daily Worker* XVI: 133 (June 5, 1939): 7.

ра — русского и английского издания «ИЛ» — посвященных вопросам советско-американского культурного сближения. Выйдут они в мае и немедленно будут Вам высланы.

С нетерпением буду ждать Вашего ответа.

Дружески Ваш Т. Рокотов

Р. Райт — Т. Рокотову

August 24, 1939, 51 Hamilton Terrace, New York City

T. Rokotov, "International Literature", Moscow

Dear Comrade Rokotov,

First of all, I'd like to thank you most heartily for the steady stream of Soviet periodicals you have sent to me during the past year. They have been most helpful in aiding me in keeping up with what has happened in the USSR. Especially, do I want to thank you for that splendid volume on the history of the Communist Party in the USSR.

Next, I want to say, that I have tried by all means to get hold of a copy of "International Literature" which contains the stories of "Uncle Tom's Children ". But I have not succeeded as yet. I would like to have a copy of the magazine and also a copy of the book very much. I'd like to keep them for my files. Is it possible that I could get copies of them? It would be deeply appreciated.

Now, I'd like to discuss with you at some length the proposal you mentioned in your last letter to me about my coming to the USSR to edit and work on the English edition of "International Literature". But, first, I'd like to ask your forgiveness in delaying my answer until now.

"Native Son", the book upon which I have been working for the past year, is now finished and is in the hands of my publishers, ready to be launched. You will understand what work all of this entailed up to the last minute. Now I have been fortunate enough to sign a contract for a third book with the same publisher, "Harper & Brothers", one of the oldest, largest, and best publishing houses in America. This book has as its theme the status of Negro women in America. This is the first time that anybody has ever dealt with this subject in American fiction, and a very difficult and complex subject it is. My plans, due to this contract, are as follows: I am taking a house in the country near New York where I shall work upon, in quiet and peace, the first draft of this book.

I feel that the help that you and the Soviet Union could give me in completing this book is limitless; by that I mean I would like to have the opportunity to be able to see and feel the newly-gained status of women in the USSR. I feel that the lives of the women in the USSR should form the background of this book.

Therefore my dream and hope is that some arrangement could be made whereby I could come to the USSR with my wife and son and

finish my book there. If possible, after spending a short period of time in a few of the large cities of the country, a little house could be arranged for somewhere in the Crimea for the duration of my work upon the book.

After having completed and sent this book back to my publishers in New York, I would be at your disposal to either work with you at "International Literature" or to realize a dream of mine to write a novel based on Soviet nationalities. Being a member of a national group myself, together with my background as an American Negro, I feel competent to write this novel and to present to the world the realization of the freedom of the national minorities in the USSR.

I feel that by April of 1940 I shall have completed the first draft of the book dealing with the question and plight of Negro women. By then, if things go right, I should be ready to sail for the USSR and start the last lap of this book there in the Crimea.

Now, Comrade Rokotov, what are the chances of my realizing of this dream? Am I giving you time enough to make these plans for me? Are there any other comrades to whom you think it advisable to write about my plans? I leave myself entirely in your hands and will do all that you think is necessary.

I think that I should mention to you a few words about my wife, Dhimah, who, as an American dancer, was fortunate enough to spend two and a half years in the USSR. Her most interesting work there was in Moscow at the Central House of the Art Education of Children, in the play and dance division, under comrade Bileyeva. She was employed as dance consultant and carried on work with an experimental group of both teachers and children. During our stay in the USSR, Dhimah, my wife, would like to continue her wok in the dance.

Meanwhile, as I stated before in a previous letter, I shall send you a copy of my second book, "Native Son", as soon as it is off the press, which should be sometime this fall.

I am enclosing in this letter a copy of a dramatization of "Bright and Morning Star", one of the stories in "Uncle Tom's Children". This dramatization was made by a Negro playwright, Theodore Ward, a Communist. This play has been consistently refused for production by a most Broadway producers only because of its Communist implications and because of the presence of a white woman fraternizing with a Negro boy on the stage.

Having been promised by Comrade Ivan Anissimov of the State Publishing House an additional sum of money, what is the procedure in getting this money? I'm very badly in need of it. Is it asking too much to ask you to contact Comrade Ivan Anissimov, or is it advisable to write to him directly? Any help from you in this matter would be greatly appreciated.

As long as we are on the subject of money, would the rubles accruing in the USSR from royalties for me be enough for me to live in the Crimea for the few months necessary to finish the book?

In order that you may know definitely at all times just where you may reach me, please send all future communications to the offices of the League of American Writers, addressed as follows: Richard Wright, c/o the League of American Writers, 381 Fourth Avenue, New York City.

Am I giving you enough time to do all that I am asking of you? Please accept my deepest thanks for all the trouble I am causing you and for your interest in my work and welfare. Trusting that this finds you in the best of health, I remain,

Comradely yours, Richard Wright

[ПЕРЕВОД]

24 августа 1939 г. Нью-Йорк

Т. Рокотову, «ИЛ», Москва

Дорогой тов. Рокотов!

Прежде всего, позвольте поблагодарить Вас от всего сердца за регулярную присылку советских изданий, которые я получаю от Вас за последний год[89]. Они оказывали мне большую помощь, благодаря им я мог следить за событиями в СССР. Особенно благодарен Вам за превосходный том «Истории Всесоюзной коммунистической партии большевиков».

Я всеми известными мне средствами пытался достать экземпляр «ИЛ» с моими рассказами из «Детей дяди Тома». Пока безуспешно. Мне бы очень хотелось иметь экземпляр этого номера журнала, а также книгу. Могу ли я рассчитывать на их получение? Был бы вам очень за них благодарен.

Теперь мне хочется обсудить с Вами подробнее Ваше предложение приехать в СССР для работы в английском издании «ИЛ». Но раньше позвольте принести свои извинения за задержку ответа.

«Сын своей родины» — книга, над которой я работал весь этот год, окончена и передана издательству; она готова к печати[90]. Вы сами поймете, какая это была работа вплоть до последней минуты. Сейчас мне удалось заключить договор на третью книгу с тем же издательством «Харпер и бр.» (это одно из старейших, крупнейших и лучших издательств в Америке). Тема книги — положение негри-

[89] Из переписки с М. Аплетиным известно, что Р. Райт получил в этот период, помимо «ИЛ», тезисы доклада В.М. Молотова на XVIII съезде партии о третьем пятилетнем плане развития народного хозяйства, газету “Moscow News”, некоторые выпуски «Литературной газеты».

[90] Роман «Сын Америки» был окончен в середине июня 1939 г. и передан в издательство “Harper and Brothers”.

тянской женщины в Америке[91]. До сих пор на эту тему в американской литературе не писал никто, и тема эта сложная и трудная. Мои планы в связи с заключением договора таковы: я снимаю дачу под Нью-Йорком и буду в тиши и мире работать над книгой.

Я убежден, что Вы и Советский Союз могли бы оказать мне безграничную помощь в деле окончательной доработки книги; я имею в виду возможность увидеть и понять завоевания в положении женщины в СССР. Мне хочется, чтобы жизнь женщины в СССР являлась фоном этой книги.

Поэтому я мечтал о том, чтобы я мог приехать в СССР с женой и сыном[92] и там заканчивать свою книгу. Нельзя ли было бы после краткого ознакомления с некоторыми крупными городами Союза поселиться в маленьком домике где-нибудь в Крыму на время моей работы над книгой? По окончании книги и отсылке ее издателю в Нью-Йорк я был бы в Вашем распоряжении либо для работы в «ИЛ», либо для осуществления моей мечты о романе о советских национальностях. Поскольку я сам принадлежу к национальному меньшинству, я мог бы показать миру, как в Советском Союзе осуществилась свобода нацменьшинств.

К апрелю 1940 года я собираюсь закончить вчерне работу над книгой о негритянской женщине. К тому времени, если все будет хорошо, я буду готов к поездке в СССР и приступить к отделке книги в Крыму.

Итак, тов. Рокотов, каковы шансы на осуществление моей мечты? Сумеете ли Вы за это время помочь мне в моих планах? Считаете ли Вы, что мне следовало бы написать еще кому-нибудь о моих планах? Я отдаюсь целиком в Ваше распоряжение и буду всецело подчиняться Вашим указаниям.

Думаю, что мне следовало бы сказать несколько слов о моей жене, Диме, американской танцовщице, которая имела счастье провести два с половиной года в СССР[93]. Наиболее интересной ее ра-

[91] Речь идет о задуманном романе, к которому Райт приступил весной 1939 г., еще не закончив работу над «Сыном Америки». Летом 1939 г. Райт подписал контракт на издание будущего романа с “Harper and Brothers” и получил аванс (100 долл.). Роман должен был строиться на многочисленных документальных материалах о «современных черных рабынях». Эти материалы были собраны Райтом в 1930-е гг. (интервью с афроамериканками, преимущественно служанками в Бронксе и Бруклине). Райт несколько раз менял название романа — «Дочь Америки» (“Native Daughter”), «Сестренка» (“Little Sister”); наконец, «Черная надежда» (“Black Hope”). Роман так и не был издан и остался в рукописи и набросках.

[92] Имеется в виду сын жены Райта от ее первого брака (см. прим. ниже).

[93] Первая жена Райта танцовщица Дайма Роуз Медмен (Dimah Rose Meadman) происходила из еврейской семьи, эмигрировавшей из России. Райт

ботой там была работа в Центральном Доме художественного воспитания детей в Москве, в секции игры и танца, руководимой тов. Билеевой[94]. Она была там консультантом по танцу и вела работу с группой учителей и детей. Во время нашего пребывания в СССР жене хотелось бы продолжать там эту работу.

Я уже писал в предыдущем письме, что вышлю вам свою книгу «Сын своей родины» как только она выйдет, что будет еще осенью.

Прилагаю драматизированный вариант «Утренней звезды», одного из рассказов книги «Дети дяди Тома». Делал его негр драматург, коммунист Теодор Уорд[95]. Бродвейские театры отклоняют эту пьесу ввиду ее коммунистических тенденций и наличия в ней дружеских отношений между белой женщиной и негритянским юношей.

Получив обещание от тов. Ивана Анисимова из Гослитиздата[96] прислать дополнительную сумму денег, я хотел бы знать, каким образом я могу эти деньги получить. Мне они страшно нужны. Не очень ли я затрудню Вас просьбой связаться по этому вопросу с тов. Анисимовым или лучше написать ему непосредственно? Буду крайне признателен за любую помощь в этом деле.

Уже поскольку я заговорил о деньгах, хватит ли той суммы в рублях, которая лежит на моем счету, для того, чтобы прожить в Крыму те несколько месяцев, пока я кончу книгу?

Чтобы Вы в любое время могли меня разыскать, пожалуйста, адресуйте всю последующую корреспонденцию на адрес Лиги[97].

и Дайма обвенчались в 12 августа 1939 г. в епископальной церкви на Ковентавеню (свидетелем на венчании был Р. Эллисон). После свадьбы Райт поселился вместе со своей женой, ее двухлетним сыном от первого брака и тещей в модном районе Гарлема (Hamilton Terrace). Брак продлился недолго: супруги развелись в 1940 г.

[94] ЦДХВД осн. в 1929 г. как Опытная станция художественного воспитания Наркомпроса, преобразован в ЦДХВД к 1931 г.

[95] С драматургом Теодором Уордом (1902–1983) Райт подружился еще в Чикаго; в мае 1939 г. в Нью-Йорке Райт поселился в отеле «Дуглас», где его соседом был Уорд. В июне 1939 г. Уорд создал пьесу на основе повести Райта «Утренняя звезда», которая к тому времени была включена в престижные антологии короткой прозы (“Best American Short Stories”, 1939 и “Fifty Best American Short Stories”, 1914–1939).

[96] Иван Иванович Анисимов (1899–1966), литературовед-западник, специалист по французской и американской литературе, работал в Коммунистической Академии, в Институте мировой литературы им. А.М. Горького АН СССР (1939–1966), в «ИЛ» (1934–1939), в Госиздате (1934–1939), где готовил к изданию в том числе и книги американских авторов, в частности, собрание сочинений Т. Драйзера, вышедшее уже после войны. В 1952 г. стал директором ИМЛИ АН СССР. В 1939 г. в Госиздате готовилось издание книги Райта «Дети дяди Тома».

[97] Лето 1939 г. — период активных контактов Райта с Лигой американских писателей. Он принимал активное участие в работе Третьего конгресса

Не очень ли много я навалил на Вас просьб? Примите мою горячую признательность за причиняемое беспокойство и за Ваше участие во мне. В надежде на то, что это письмо застанет Вас в добром здоровье, остаюсь дружески Ваш Ричард Райт.

Р. Райт —Т. Рокотову

August 25, 1939

Dear Comrade Rokotov,

The play I mentioned in my letter is enclosed here. I'd very much appreciate your reactions to this, as I stated before. I am having a talk with Comrade Schneider this morning relative to the matters I discussed with you in my last letter.

Comradely yours, Richard Wright

[ПЕРЕВОД]

25 августа 1939 г.

Дорогой товарищ Рокотов!

Прилагаю пьесу, о которой писал Вам в последнем письме. Буду очень благодарен за Ваше мнение о ней, как я уже писал. Сегодня я встречаюсь с тов. Шнейдером по вопросам, затронутым мною в моем последнем письме к Вам.

Товарищески Ваш Ричард Райт.

Т. Рокотов — Р. Райту

7 октября 1939 г.

Дорогой Ричард Райт,

Получил два Ваших письма от 24 и 25 августа. Рад ответить Вам подробно по существу затронутых Вами вопросов. Я чрезвычайно обрадован был известием, что Вы закончили свою новую книгу и приступаете к работе над третьей. Я буду с большим нетерпением ждать получения книги «Сын своей родины». Не будет ли с моей стороны слишком требовательно просить Вас, не дожидаясь выхода книги, прислать нам листы или рукопись? (Не забудьте только уведомить меня о времени высылки книги или рукописи.) Это намного ускорит возможность перевода ее и издания. Что касается Вашего приезда к нам, то я этот вопрос обсужу с со-

Лиги в Нью-Йорке 2–4 июня 1939 г. (в котором участвовали также Д. Огден Стюарт, Юджин Холмс, Стерлинг Браун, Л. Хьюз, Дороти Уэст, Маргарет Уокер, Р. Эллисон и эмигрировавший в США Т. Манн): Райт выступал с речью, присутствовал на заседаниях секций художественной литературы, фольклора, на банкетах и был избран в Национальный совет Лиги.

ответствующими товарищами; Вы понимаете, что сейчас несколько более сложная ситуация (в связи с войной), чем была тогда, когда мы об этом списывались. Но я надеюсь, что усилия СССР обеспечить мир на Западе приведут к благоприятному результату и что мир на Западе станет фактом на длительный срок так же, как это уже имеет место на Востоке Европы. Как только выяснится благоприятная обстановка для Вашего приезда, я извещу Вас об этом и напишу подробно относительно возможности создания Вам условий здесь для творческого труда. Если Ваша книга будет принята к изданию, то я думаю, что гонорара за первую и вторую книгу будет достаточно, чтобы покрыть Ваши расходы в течение нескольких месяцев пребывания в Советском Союзе. Что касается Вашей просьбы получить еще часть гонорара в валюте, то я предпринял следующее: я перевел Вам одновременно с этим письмом еще 35 долларов и обратится со специальным письмом в издательство «Художественная литература» к его директору Чагину (ссылаясь на обещания г. Анисимова) с просьбой со своей стороны выслать Вам возможную сумму; о их решении я Вас немедленно уведомлю.

Никак не пойму, почему Вы не получили номер журнала русского издания «ИЛ», где мы печатали Ваши новеллы. Мы его Вам посылали дважды. Быть может, за это время номер дошел до Вас, если нет, я постараюсь разыскать экземпляр (хотя это очень трудно) и послать его Вам в третий раз.

Что касается Вашей жены, то я убежден, что она, конечно, сумеет найти для себя здесь интересную работу; когда вопрос с Вашим приездом станет более конкретным, я по этому поводу специально поговорю с руководящими работниками нашего Комитета по делам искусств.

Спасибо за присланную пьесу Теодора Уорда. Возможно, что мы ее сумеем опубликовать здесь в сборнике зарубежных пьес, издаваемых издательством «Искусство». Желаю Вам удачи в Вашей творческой работе над книгой о судьбе негритянской женщины в США, и жму Вам дружески руку.

Р. Райт — И. Анисимову

April 29, 1940, Madero 33, Colonial Miraval, Cuernavaca, Mor., Mexico.

I. Anissimov, Foreign Publishing Literature Sector, Moscow, USSR

Dear Comrade Anissimov:

This is to acknowledge the five hundred rubles which you sent me last December. I’m sorry that I did not acknowledge this sooner; but I must have overlooked it.

Did you receive my last long letter to you, a letter in which I discussed a proposed visit to the Soviet Union? I did not get an answer. At the time you invited me to visit the Soviet Union I was busy making final revisions on “Native Son” which is now published. I gave copies of this book to Isidor Schneider to send to you. Did they reach you? I’d like to know just what you think of the book. The opinion here in the Party seems divided. The book has sold rather well here in America; the last report I had from my publisher puts the sale for the first six weeks at 250,000 copies.

I’m now working on the novel dealing with the lives of Negro and white women in modern capitalistic society. This was the novel about which I wrote you almost a year ago.

When you write to me, you may continue to address me at the League of American Writers 381 Fourth Av., New York City. They will forward all mail to me here in Mexico.

I’m still anxious to visit the USSR whenever conditions permit.

Comradely yours, Richard Wright

[ПЕРЕВОД][98]

29 апреля 1940 г., Куэрнавака, Мексика.

И. Анисимову, сектор зарубежной литературы [Госиздата], Москва

Дорогой товарищ Анисимов,

Сообщаю, что получил пятьсот рублей, которые Вы отправили мне в прошлом декабре. Сожалею, что не сообщил раньше, но я, должно быть, пропустил этот платеж.

Получили ли Вы большое письмо, которое я написал Вам и в котором обсуждал возможность приехать в Советский Союз? Ответа на него я не получил. В тот момент, когда Вы приглашали меня приехать в Советский Союз, я был занят окончательной правкой романа «Сын Америки», который только что вышел. Я передал экземпляры для Вас Айседору Шнейдеру. Получили ли Вы их? Хотелось бы узнать, что Вы думаете об этой книге. Мнения в партии разделились. Книга хорошо расходится в Америке, в своем недавнем отчете издатель сообщил, что за первые шесть неделю продано 250 тыс. экземпляров.

Сейчас я работаю над романом о жизни белых и негритянских женщин в современном капиталистическом обществе. Я писал Вам об этом романе еще год назад.

Вы можете по-прежнему писать мне на адрес Лиги американ-

[98] Перевод с англ. мой. — *О.П.* В конце марта 1940 г. Райт с семьей отправился в Веракрус (Мексика), где снял виллу в Куэрнаваке (Колониа Мираваль). В Мексике Райт не только трудился за письменным столом, но еще и изучал испанский и брал уроки игры на гитаре.

ских писателей 381 Fourth Av., New York City. Они будут переправлять письма мне в Мексику.

Я все еще мечтаю посетить СССР, как только позволят обстоятельства.

Товарищески, Ваш Ричард Райт

Т. Рокотов — Р. Райту

11 мая 1940 г., Москва

Уолту Кармону для м-ра Ричарда Райта, 240 East, 13th street, ap. 2, New York City

Дорогой Ричард Райт!

Давно не имел от Вас никаких известий. Быть может в связи с неурегулированностью почтовой связи либо мое, либо Ваше письмо затерялось или пошло на пищу акулам в океане[99]. Мне как-то писал наш американский друг Уолт Кармон, что он с Вами беседовал. Из этого письма я узнал, что Вы так и не получили неоднократно посылаемые Вам экземпляры журнала, где были напечатаны Ваши новеллы. Я еще раз послал его на адрес Кармона. Это письмо в копии посылаю ему же на тот случай, если мое письмо к Вам затеряется.

Мы с большим интересом прочитали Вашу новую книгу, и я рад, что одним из первых в Советском Союзе могу поздравить Вас с этим выдающимся произведением. Мы рассчитываем открыть им январский номер 1941 г.[100]

Мы также не получили от Вас ни разу подтверждения в получении переведенных нами денег. В этом месяце я еще раз перешлю Вам небольшую сумму.

Несомненно, что книга будет издана и нашим государственным издательством «Художественная литература». В итоге гонорар Вам будет следовать за две книги, которого несомненно хватит на жизнь в течение двух месяцев в случае, если Вам удастся реализовать Ваше желание посетить Советский Союз. Что касается Вашей жены, то несомненно она здесь также сумеет найти временную работу, которая ее интересовала бы. Это можно будет всегда устроить через товарищей из Комитета по делам искусств.

Дружески приветствую Вас, Т. Рокотов

---

[99] С началом Второй мировой войны почта стала работать заметно хуже: письма шли намного дольше, нередко терялись. Наиболее эффективной формой связи оставался телеграф, однако телеграммы стоили дорого.

[100] Роман «Сын Америки» был опубликован в двух первых номерах «ИЛ» за 1941 г. См. прим. 16.

Т. Рокотов — Р. Райту

25 августа 1940[101]

Дорогой товарищ Кармон,

Переправляем Вам письмо для Ричарда Райта. Пожалуйста, перешлите ему письмо, поскольку мы не знаем его теперешнего адреса. Благодарим Вас за помощь. Пишите почаще.

Дружески, Тимофей Рокотов.

Т. Рокотов — Р. Райту

23 июля 1940 г.

Дорогой мистер Райт,

Давно не получал от Вас известий. Однако мы постоянно узнаем о Вас новости. Успех «Сына Америки» просто поразительный.

Мы здесь уже прочли роман и считаем, что он очень интересен. Сейчас мы переводим его и опубликуем в 1 номере за 1941 г. в нашем русском издании. Однако мы столкнулись с трудностью в переводе названия: в русском языке нет точного соответствия понятию “Native Son”. Для того, чтобы подобрать такой вариант перевода, который правильно передаст смысл, нам нужно представлять себе, откуда взялось такое название романа. Пожалуйста, напишите нам, если это возможно, каково точное значение названия — является ли это устойчивым выражением или Вашим изобретением и т.д. Майк Голд в одной из своих статей о Вашей книге связал ее название с американской Конституцией[102]. Действительно ли такая связь есть?

Будем благодарны Вам за помощь.

С сердечным приветом, Тимофей Рокотов.

Р. Райт — Т. Рокотову

Sept 11, 1940, 343 Grand Avenue, Brooklyn, New York,

T. Rokotov, “International Literature”, Moscow

Dear Comrade Rokotov:

I have written you several letters; they must have gone astray. I now tell you that I received the last check you sent and you have my many thanks for it? Did you get the letter I wrote you from Mexico? Did you get the three letters I wrote you from 25 Hamilton Terrace, New

[101] Текст этих двух писем приводится по: РГАЛИ. Ф. 1397. Оп. 1. Ед. хр. 841. Л. 153–153. Перевод с англ. мой. — *О.П.*

[102] Речь идет о статьях М. Голда, посвященных выходу романа Райта (см. прим. 22).

York? All of my mail from the USSR now comes through Walt Carmon and I get it as soon as it reaches the States.

I want to thank you for what you have done in relation to my proposed trip to the USSR. I am now waiting for the acceptance of my application for a visa and then I am ready to come.

I intend to bring with me a play version of "Native Son", and also some shorter work of mine. Also I want to bring a detailed report on the activities of the League of American Writers. If there are other items you wish, please let me know by air mail, cable, or otherwise and I shall be more than glad to bring them with me.

In your last letter you asked me the origin of the title "Native Son". The phrase "native son" is an old one in American life. In political conventions of all political parties, the leading candidate of each state is referred to as native son. I first came across the phrase in poetry of H.H. Lewis and it was used in a sense to denote anyone who was born and bred amid the muck and violence of capitalist American life. The little jingle from which I took the phrase is as follows:

> The miners came in '49,
> The whores in '51.
> They jungled up together
> And begat the native son.

I used "native son" as the title of my novel because I wanted the reader to know that my character was a product of conditions of life in America. So often critics in the United States dismiss American writing by claiming that it is derived from Russia, France or some European country. Of course, this enables them to say that it should not be taken seriously. But I wanted the reader to know that my character was a native of America, that I accounted for him wholly in terms of American life.

You say you are having difficulty finding a Russian translation for "Native Son". Why not call the novel "Son of America"? It would serve as well. Any title will do for the book if that title points out that Bigger Thomas is an American, a son of the American earth and civilization.

Meanwhile, I am,

Comradely yours, Richard Wright

P.S. Please continue to address all mail to me through Walt Carmon.

[ПЕРЕВОД]

11 сентября 1940 г., Бруклин, Нью-Йорк.

Т. Рокотову, «ИЛ», Москва

Дорогой тов. Рокотов!

Я написал Вам несколько писем; по-видимому, они пропали. Настоящим сообщаю, что получил Ваш последний перевод и очень

Вас благодарю. Получили ли Вы мое письмо из Мексики? Получили ли Вы мои три письма из Нью-Йорка? Вся моя почта из СССР идет сейчас через Уолта Кармона, и я получаю ее тотчас же по прибытии в Штаты.

Я хочу поблагодарить Вас за все, что Вы сделали в связи с моей предполагаемой поездкой в СССР. Я жду сейчас разрешения на выдачу визы и сразу смогу приехать.

Я намерен привезти с собой сценический вариант «Сына Америки»[103], а также мелкие свои произведения. Собираюсь также привезти подробный отчет о работе Лиги американских писателей[104]. Если вам нужно еще что-нибудь, пожалуйста, сообщите мне авиапочтой, телеграфом или еще как-нибудь, и я с удовольствием захвачу это.

В своем последнем письме Вы спрашивали меня о происхождении заглавия “Native son”. Оборот “native son” очень стар в американском языке. На политических собраниях всех политических партий первый кандидат каждого штата называется native son. Впервые я встретился с этим выражением в стихах Г.Г. Льюиса[105], где оно употреблялось по отношению к тем, кто родился и вырос среди грязи и насилия капиталистической американской жизни. Песенка, из которой я заимствовал это выражение, такова:

Шахтеры пришли в ’49,
Девки в ’51,
Они поселились вместе
И зачали native son[106].

[103] Первые предложения переложить роман «Сын Америки» в пьесу поступили к Райту в марте 1940 г. — от Оуэна Додсона, бродвейских сценаристов Эдварда Ласкера и Эдди Кэмтора и Клиффорда Одетса. В мае 1940 г. Райт ведет переписку с Голливудом, а также вступает в переписку со знаменитым драматургом Полом Грином с намерением сделать драматическую версию «Сына Америки». Работа Райта и Грина над пьесой продолжалась в течение лета 1940 г., осенью Райт и продюсеры Джон Хаусман и Орсон Уэллс доработали сценическую версию. Премьера пьесы состоялась в St. James Theater 24 марта 1941 г. с актером Канада Ли в главной роли. За три месяца пьеса была показана более 100 раз.

[104] В июле 1940 г. Райт был избран вице-президентом Лиги американских писателей.

[105] Гарольд Харвелл Льюис (Harold Harwell Lewis, 1901–1985) — американский поэт-коммунист, в 1930-е гг. печатался в журналах Г.Л. Менкена “American Mercury”, Джека Конроя “Anvil”, в “New Republic”, сотрудничал в качестве редактора с журналом “Partisan Review”. Многие его стихи посвящены жизни индейцев, афроамериканцев, особенно фермеров и издольщиков на глубоком Юге.

[106] Райт приводит фольклорную прибаутку, относящуюся ко временам калифорнийской «золотой лихорадки».

Я выбрал “Native son” заглавием своего романа, чтобы показать читателю, что мой герой — продукт условий американской жизни. Критики в США сплошь и рядом принижают американские книги, указывая на то, что они заимствованы у России, Франции или другой европейской страны. Это позволяет им утверждать, что их не надо принимать всерьез. А я хотел дать читателю понять, что мой герой — урожденный американец, что я подходил к нему исключительно с точки зрения американской жизни.

Вы говорите, что возникают трудности при переводе названия “Native son” на русский язык. Почему бы не назвать роман «Сын Америки»? Это вполне подойдет. Вообще подойдет любое заглавие, которое передаст, что Биггер Томас американец, сын американской почвы и цивилизации.

Пока остаюсь с тов. приветом — Ричард Райт.

P.S. Пожалуйста, продолжайте адресовать мою почту на адрес Уолта Кармона.

Т. Рокотов — Р. Райту

19 ноября 1940 г., Москва

Уолту Кармону для м-ра Ричарда Райта, 240 East, 13th street, ap.2, New York City

Дорогой тов. Райт!

Рад, что мое письмо дошло, так же, как и перевод. К сожалению, ряд Ваших писем, видимо, пропал. Ваш “Native Son” переводится на русский язык. Ваше разъяснение по поводу самого выражения “native son” пришло исключительно вовремя. Благодарю Вас за помощь.

Сегодня я написал Кармону и сообщил ему, что со своей стороны я предпринял все шаги для того, чтобы получить Вам визу[107]. Соответствующие организации обещали мне полное содействие в этом вопросе. Вы должны связаться с советским посольством в США.

Меня очень заинтересовало сообщение о том, что Вы переделываете Ваш роман в пьесу. Если мы будем печатать роман, то, конечно, пьеса для журнала не представит интереса, но, быть может, она заинтересует театральные организации. Если я получу текст пьесы, то со своей стороны сделаю все для того, чтобы заинтересовать ею наши театры[108].

[107] «Дорогой Кармон! […] Насчет Ричарда Райта — я предпринял все необходимые шаги и надеюсь, что визу он получит. Ему теперь надо связаться по этому вопросу с советским полпредством лично» (Рокотов — Кармону от 14.11.1940. — РГАЛИ. Ф. 1397. Оп. 1. Ед. хр. 842. Л. 28).

[108] Пьеса Р. Райта и П. Грина по роману «Сын Америки» у нас поставлена не была. Однако в СССР делались попытки переложить прозу Райта в драма-

Ваша статья из «Сатердэй Ревью оф Литерачер» «Как родился Биггер» печатается в русском издании[109]. Мы печатаем также большую статью о Вашем романе одного из наших специалистов по американской литературе Старцева[110].

Работаете ли Вы в Лиге американских писателей? Я никак не могу себе уяснить общественную позицию Лиги. Меня в частности интересует вопрос о причинах, по которым прервалась всякая связь Лиги с «ИЛ». Одно время она посылала нам новинки своих членов, издания и т.д., но вот уже год, как я ничего от них не получаю. Не знаете ли Вы в чем тут дело?[111]

Рад буду вскоре читать Ваш ответ и еще более рад видеть Вас в Москве.

Ваш портрет висит у меня на стенке в кабинете, не знаю только насколько он похож на оригинал. Надеюсь это вскоре смогу проверить.

Сердечно приветствую Вас и жму руку. Т. Рокотов.

Т. Рокотов — Р. Райту

14 января 1941 г., Москва

Уолту Кармону для м-ра Ричарда Райта, 240 East, 13th street, ap.2, New York City

Рад сообщить успешном разрешении Вашей просьбы. Обращайтесь в советское консульство. Рад буду скоро приветствовать Вас лично. Лучшие приветы. Рокотов.

тическую форму — напр. Е. Алексеева и С. Игельстром создали одноактную пьесу «Озеро мистера Харвея» по мотивам рассказа Райта «Биг бой покидает дом» (РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 3. Ед. хр. 25).

[109] С лекцией «Как родился Биггер» Р. Райт выступал в марте 1940 г. в Колумбийском университете, в Центре Шомбурга Нью-Йоркской публичной библиотеки, в Чикаго и Северной Каролине. В “Saturday Review of Literature” (June 1, 1940: 3–4) был напечатан фрагмент выступления; полный текст был выпущен “Harper and Bros.” в том же году отдельным изданием (брошюрой). Рус. перевод выступления Райта появился в первом номере ИЛ за 1941 г. одновременно с романом «Сын Америки», причем, как явствует из переписки Т. Рокотова с У. Кармоном, перевод делался по полной версии.

[110] *Старцев А.И.* Американская трагедия // ИЛ. 1940. № 9/10. С. 207–212.

[111] После пакта Молотова-Риббентропа Лига американских писателей переживает кризис и постепенный упадок: ее покидает целый ряд известных литераторов и критиков (Арчбальд Маклиш, Малькольм Каули, Ван Вик Брукс, Томас Манн, Грэнвилл Хикс и др.). До нападения Гитлера на СССР Лига отстаивает принцип невмешательства США в войну; после 22 июня 1941 г. установка меняется на противоположную. В 1941 г. почетным президентом Лиги стал Т. Драйзер. Лига была распущена в начале 1943 г.

Р. Райт — Т. Рокотову

January 26, 1941

Dear Comrade Rokotov,

Thank you ever so much for your letters and cablegrams. I am very happy and pleased with the co-operation you have shown with my efforts to visit the Soviet Union. A few days ago I received your cablegram instructing me to visit the Soviet Consul here in New York. I shall visit him within a few days and try to arrange the trip.

In relation to the trip, there are four things I would like to take up with you.

1. I have decided that I want to bring my wife along. She acts in the capacity of my secretary; she is an excellent typist and takes direction. In other words, she is a worker and can be useful.

2. It is very difficult at present to obtain an American passport. I hope, however, that due to recent developments in the political and economic relations between the United States and the Soviet Union, I shall find it easier now than in the past to obtain an American passport.

3. This is merely a suggestion: I'd like to come to the Soviet Union and write some articles for the national Negro press in the United States. As I stated above, this is merely a suggestion, subject to discussion, arrangement and approval.

4. I am at present engaged in three projects for which I have contractual relations with American publishers and theatrical firms. The first contract, of course, relates to my novel, which deals with Negro women in the United States. The first draft of this novel is already done and I would like to complete it in the Soviet Union. The second contract, which is now almost completed and fulfilled deals with a dramatization of "Native Son". "Native Son" goes into rehearsal for a Broadway production within the coming week. I hope to bring with me to Moscow the completed dramatized "Native son" script. The third contract deals with a picture book on Negro life for which I have agreed to write a 30,000 word commentary text. I hope to bring this completed manuscript and photographs of this along with me, too.

I estimate that it will take me about two months to fulfil these writing tasks and wind up my personal affairs; after that I shall be ready to visit the Soviet Union.

Let me hear what you think of these plans.

Meanwhile, I remain

Comradely yours, Richard Wright.

P.S. Has "Native Son" been published in book form yet? How many copies have sold so far? It would help me greatly to make the trip to the Soviet Union if I could receive a portion of the royalties from the publication of "Native Son". Whatever you could do for me in this direction would be appreciated.

[ПЕРЕВОД]

26 января 1941 г.

Дорогой т. Рокотов!

Большое спасибо за письма и телеграммы. Я очень счастлив и польщен тем участием, которое Вы проявили к моему стремлению приехать в Советский Союз. На-днях получил Вашу телеграмму с советом обратиться в Советское консульство здесь, в Нью-Йорке. Я зайду туда на-днях и постараюсь устроить поездку. В связи с поездкой хотел бы написать Вам по четырем вопросам:

1) Я решил поехать вместе с женой. Она работает моим секретарем; она — превосходная машинистка и пишет под диктовку. Другими словами, она может быть полезна, как работник.

2) Сейчас очень трудно достать американский паспорт. Я надеюсь, впрочем, что вследствие последних событий в политических и экономических отношениях между США и Советским Союзом, мне это удастся без особых затруднений.

3) Я имею один план: я хотел бы, приехав в Советский Союз, написать несколько статей для негритянской прессы в США. Как я уже сказал, это просто проект, предмет для обсуждения, решения и одобрения.

4) В настоящее время я занят тремя работами, о которых я договорился в американскими издателями и театральными фирмами. Первый контракт касается, разумеется, моего романа о негритянской женщине в США. Первый набросок романа сделан, и я хотел бы закончить его в Советском Союзе.

Второй контракт, почти выполненный, относится к переделке «Сына Америки» для театра. Работа над пьесой на Бродвее начинается на следующей неделе. Я рассчитываю привезти с собой в Москву полный текст пьесы.

Третий контракт касается фотоальбома из жизни негров[112], для которого я взялся написать 30 тысяч слов сопроводительного текста. Надеюсь также привезти с собой текст и фото его.

Рассчитываю, что окончание всех этих работ и ликвидация личных дел займет еще около двух месяцев; после этого я буду готов к поездке в Сов Союз.

Напишите мне, что Вы думаете об этих планах.

---

[112] Речь идет о работе над книгой «12 миллионов голосов: история негритянского народа в Соединенных Штатах» (*12 Million Black Voices: A Folk History of the Negro in the United States,* New York: Viking Press, 1941, фотографии Эвдина Росскама, текст Ричарда Н. Райта). Жанр фотоальбома с текстом, написанным обычно каким-либо известным писателем, был чрезвычайно популярен в 1930-е. Классическими образцами жанра стали издания, подготовленные Э. Колдуэллом и его женой, фотографом М. Берк-Уайт.

Пока остаюсь — товарищески Ваш Ричард Райт.

P.S. Не вышел ли еще «Сын Америки» отдельной книгой? Сколько экземпляров разошлось? Мне оказало бы большую помощь в Советском Союзе, если бы я мог получить часть гонорара за издание «Сына Америки». Буду благодарен за Вашу помощь в этом направлении.

Т. Рокотов — Р. Райту

11 июня 1941 г., Москва

Уолту Кармону для м-ра Ричарда Райта, 240 East, 13th street, ap. 2, New York City

[Дорогой Ричард Райт,]

Давно не имел от Вас письма. Не знаю, каковы Ваши сегодняшние планы. Не изменили ли Вы свое намерение посетить нас? Надеюсь, что все формальности урегулированы. Во всяком случае, мне сказали, что нужные указания сделаны, чтобы Вы имели возможность в любое время предпринять путешествие.

Сейчас у нас гостит Колдуэлл с женой Берк-Уайт[113]. Приняли мы его, как мне кажется, хорошо, любезно и внимательно. Но, по правде сказать, я ждал от его приезда большего. Мне трудно сказать почему, но он не дал мне пока ни одного ответа по интересующим меня литературно-общественным вопросам США. Он собирается предпринять путешествие по СССР и снова вернуться в Москву. Видимо, он стоит относительно далеко от текущей работы Лиги. Работа американской Лиги меня очень интересует особенно в связи с конгрессом[114]. Ваше молчание связано, видимо, с большой нагрузкой по Лиге писателей. Я сужу об этом по текущей хронике американских изданий. Все же рассчитываю получить от Вас ответ.

Перейду теперь к «Сыну Америки». Ваш роман исключительно хорошо принят советской общественностью. Он вызвал оживленный обмен мнений, споры, в прессе («Правда», «Московский большевик», «Труд», «Комсомольская правда») был уже помещен ряд отзывов о романе[115]. И это только начало. Сейчас наши театры

[113] Э. Колдуэлл и его жена фотограф Маргарет Берк-Уайт в ходе своей зарубежной поездки прибыли в СССР в первых числах мая 1941 г. В конце мая они отправились в сопровождении Евгения Петрова на черноморский курорт в Сочи через Украину, а с началом войны вернулись в Москву и оставались там, работая в качестве военных корреспондентов, до конца сентября 1941 г.

[114] Т. Рокотов имеет в виду IV съезд Лиги американских писателей, состоявшийся 6–8 июня 1941 г.

[115] В числе значимых откликов на русский перевод «Сына Америки» за 1941 г. — *Мендельсон М.* Чернокожий пасынок // Новый мир. 1941. № 6.

активно стали интересоваться переделкой романа в пьесу. Я послал сегодня Кармону телеграмму с просьбой прислать мне экземпляр пьесы. Это тем более важно, чтобы кто-либо не взялся инсценировать роман помимо существующей Вашей переделки. Конечно, мы постараемся здесь воспрепятствовать этому, но для того, чтобы мешать здесь чьей-либо чужой переделке, нужно иметь Вашу пьесу.

Не помню, писал ли я Вам, что одновременно с романом мы опубликовали стенограмму Вашего доклада на открытии негритянского театра. В этой стенограмме нам пришлось удалить ряд мест, и у меня есть огромное желание и настоятельная потребность поговорить и поспорить с Вами по ряду проблем, вытекающих из романа, которые связаны одновременно как с этим Вашим докладом, так и с некоторыми моментами в книге «Дети дяди Тома». Но это малоподходящая тема для письма особенно тогда, когда я еще продолжаю рассчитывать на личную встречу с Вами.

Не пишу Вам специально о наших новостях по вопросам литературы и искусства. Я о них писал несколько раз подробно Кармону и рассчитываю, что он Вас с ними знакомит, поскольку Вы с ним часто встречаетесь.

Меня очень интересует, как пройдет съезд Лиги. Было бы очень важно получить все материалы конгресса. И Вы чрезвычайно порадовали бы Ваших советских друзей, если бы лично написали для «ИЛ» что-либо в связи с конгрессом.

Может быть, Вас будет интересовать новая пьеса Фридриха Вольфа, написанная им в дни заключения во французском концлагере. Эта пьеса историческая, но дающая ответ на актуальные вопросы современности[116]. На всякий случай прилагаю Вам в письме мою статью об этой пьесе из нашей английской газеты и немецкий текст из немецкого издания «ИЛ». Посылаю это, полагая, что с немецким текстом Вам будет легче ознакомиться, чем с русским.

Дружески Вас приветствую и буду вдвойне рад сделать это лично. Ваш Т. Рокотов.

С. 238–241; *Никулин Л.* [Рецензия на роман Р.Р. «Сын Америки] // Правда. 1941. 13 апр.; его же. Преступление и наказание Томаса Биггера // ИЛ. 1941. № 5. С. 182–185; *Сергеев Н.* [Рецензия на роман Р. Райта «Сын Америки] // Интернационал молодежи. 1941. № 6. С. 48–49; *Силлэн С.* Биггер Томас на сцене // Лит. газета. 1941. 1 июня.

[116] Пьеса Ф. Вольфа «Бомарше, или Рождение «Фигаро» (“Beaumarchais oder die Geburt des “Figaro”, 1940) была написана во время пребывания автора в концлагере на территории оккупированной Франции. Опубл. в оригинале в: Internationale Literatur (1941) Bd. 11, № 5, S. 3–35; в пер. на рус. — *Вольф Ф.* Бомарше или Рождение Фигаро. Драма в 11 картинах / Пер. с нем. Н. Касаткиной и А. Файко // ИЛ. 1941. № 4. С. 3–54.

P.S. Прилагаю перевод письма одного из читателей романа бойца Красной Армии из Литовской ССР, новой советской республики. Думаю, что оно будет для Вас очень интересным.

Дорогая редакция!

Переведите на английский язык и пошлите Р. Райту. С уважением, Гр. Нарижный

P.S. Когда пошлете, сообщите.

15 мая 1941 года.

Дорогой Ричард Райт!

Разрешите познакомиться: Я Григорий Нарижный — боец Рабоче-Крестьянской Красной Армии Союза Советских Социалистических Республик. Коммунист. 23 года. Окончил педагогический институт. О Вас я слышал и раньше, но особенно много узнал в 1941 году с «Интернациональной Литературы» № 1 и № 2. В этом журнале я прочитал «Сын Америки». Роман очень хорош. Разрешите Вас поблагодарить за прекрасное произведение «Сын Америки». Я читал 2 раза с особой напряженностью. Бойцы и командиры записались у меня в библиотеке на очередь на роман.

Я не буду анализировать произведения, а выношу еще раз сердечную благодарность за книгу. Спрос на «Сына Америки» очень большой. Я переживал разом с героем Вашего произведения.

С приветом, Григорий Нарижный.

Адрес: Литовская ССР, Варенга I, п/я 10 Б

Б. Сучков и М. Аплетин — Р. Райту

5 июня 1943 г.

Ричарду Райту, Бруклин, Нью-Йорк, США

Пожалуйста, сообщите, опубликован ли роман «Черная надежда» о молодежи. Просим выслать книги или рукописи для возможного издания на русском языке. Будем благодарны за информацию о Ваших писательских планах. Подтвердите получение гонорара за «Сын Америки». После телеграммы в августе 1942 никаких вестей от Вас не получали. Письмо следует. Корреспонденции направляйте по адресу: почтовый ящик 850 Инкомиссии. Привет. Борис Сучков, Михаил Аплетин.

ЛИТЕРАТУРА

Башмакова Л.П. Ричард Натаниэль Райт // История литературы США. Т. VI. Кн. 2 «Литература между двумя мировыми войнами». М.: ИМЛИ РАН, 2013. С. 595–640.

Востокова С. [Рец. на кн. Р. Райта «Дети дяди Тома»] // Новый мир. 1938. № 11. С. 281–283.

Елистратова А.А. [Рец. на кн. Р. Райта «Дети дяди Тома»] // Правда. 1938. 21 окт.

Мендельсон М. Чернокожий пасынок // Новый мир. 1941. № 6. С. 238–241.

Никулин Л. [Рецензия на роман Р. Райта «Сын Америки] // Правда. 1941. 13 апр.

Никулин Л. Преступление и наказание Томаса Биггера // Интернациональная литература. 1941. № 5. С. 182–185.

Райт Р. Дети дяди Тома. Отрывки из книги / пер. В. Топер, Е. Калашниковой, Т. Озерской, Н. Дарузес // Интернациональная литература. 1938. № 7. С. 3–85.

Райт Р. Дети дяди Тома / вступ. ст. А. Шнейдер. М.: Гослитиздат, 1939.

Райт Р. Жизненный кодекс Джима Кроу // Интернациональная литература. 1941. № 5. С. 119–125.

Райт Р. Как родился Биггер // Интернациональная литература. 1941. № 1. С. 145–156.

Райт Р. Повсюду бурлят горячие воды / пер. М. Зенкевича // Интернациональная литература. 1939. № 7–8. С.153.

Райт Р. Программа негритянской литературы / пер. Б.А. Гиленсона // Писатели США о литературе. Т.2. М.: Прогресс, 1982. С. 128–139.

Райт Р. Сын Америки / пер. Е. Калашниковой // Интернациональная литература. 1941. № 1. С. 3–44. № 2. С. 4–153.

Райт Р. Сын Америки. Повести. Рассказы. М.: Прогресс, 1981. (сер. «Библиотека литературы США»).

Райт Р. Утренняя звезда / пер. с англ. Н. Дарузес. М.: Правда, 1938.

Райт Р., Хьюз Л. Песня о красной земле / пер. М. Зенкевича // Интернациональная литература. 1940. № 1. С.86

Рокотов Т. Творческий рост Ричарда Райта // Интернациональная литература. 1941. № 2. С. 154–157.

Сергеев Н. [Рецензия на роман Р. Райта «Сын Америки] // Интернационал молодежи. 1941. № 6. С. 48–49.

Силлэн С. Биггер Томас на сцене // Литературная газета. 1941. 1 июня.

Старцев А.И. Американская трагедия // Интернациональная литература. 1940. № 9/10. С. 207–212.

Шнейдер А. Ричард Райт // Интернациональная литература. 1938. № 7. С. 175–177.

Davies, Ben Jr. “Richard Wright’s ‘Native Son’ a Notable Achievement.” *Daily Worker* (March 14, 1940): 4, 6.

Gilbert, James. “Literature and Revolution in the United States: *The Partisan Review*.” *Journal of Contemporary History* II: 2 (April 1967): 161–176.

Gilbert, James B. “Partisan Review: New York, 1934,” in *The American Radical Press, 1880–1960*, ed. Joseph R. Conlin: 2 vols. Vol. 2. Westport, CT: Greenwood Press, 1974: 548–555.

The God That Failed, ed. R. Crossman. New York: Harper & Row, 1949.

Gold, M. “Dick Wright Gives America a Significant Picture in ‘Native Son’.” *Sunday Worker* (March 31, 1940): 7.

Gold, M. “Some Reflections on Richard Wright’s Novel ‘Native Son’.” *Daily Worker* (April 17, 1940): 7.

Hughes, L. “We Want America to Really Be America for Everybody.” *Daily Worker* XVI: 133 (June 5, 1939): 7.

Kiuchi, T., Hakutani, Y. *Richard Wright: A Documented Chronology, 1908–1960*. Jefferson, MS: McFarland, 2014.

The Richard Wright Encyclopedia, eds. Jerry W. Ward, Robert J. Butler. Westport, CN; London: Greenwood Press, 2008.

Rowley, H. *Richard Wright: The Life and Times*. Chicago, IL; London: The University of Chicago Press, 2001.

Shulman, Robert. *The Power of Political Art: The 1930s Literary Left Reconsidered*. Chapel Hill, NC and London: The University of North Carolina Press, 2000.

Sillen, S. "The Meaning of Bigger Thomas." *New Masses* 35 (April 30, 1940): 26–27.

Sillen, S. "Richard Wright in Retreat." *New Masses* 18 (Aug. 29, 1944): 25–26.

Sillen, S. "Richard Wright's 'Native Son': a Distinguished First Novel." *New Masses* 34 (March 5, 1940): 24–25.

Wright, R. "I Tried to Be a Communist." *Atlantic Monthly* 174 (Aug. 1944): 61–70; 174 (Sept. 1944): 48–56.

Wright, R. "Two Million Black Voices." *New Masses* (25 Feb. 1936): 15.

Walker, M. *Richard Wright Daemonic Genius: A Portrait of the Man, a Critical Look at His Works*. New York: Warner Books Inc., 1988.

REFERENCES

Bashmakova, L.P. "Richard Natanijel' Rajt." *Istorija literatury SShA.* Vol. VI. Book. 2. Moscow: IMLI RAN Publ., 2013: 595–640.

Davies, Ben Jr. "Richard Wright's 'Native Son' a Notable Achievement." *Daily Worker* (March 14, 1940): 4, 6.

Elistratova, A.A. "[Rec. na kn. R. Rajta *Deti djadi Toma*]." *Pravda* (1938. 21 Oct.).

Gilbert, James. "Literature and Revolution in the United States: *The Partisan Review*." *Journal of Contemporary History* II: 2 (April 1967): 161–176.

Gilbert, James B. "Partisan Review: New York, 1934," in *The American Radical Press, 1880–1960,* ed. Joseph R. Conlin: 2 vols. Vol. 2. Westport, CT: Greenwood Press, 1974: 548–555.

The God That Failed, ed. R. Crossman. New York: Harper & Row, 1949.

Gold, M. "Dick Wright Gives America a Significant Picture in 'Native Son'." *Sunday Worker* (March 31, 1940): 7.

Gold, M. "Some Reflections on Richard Wright's Novel 'Native Son'." *Daily Worker* (April 17, 1940): 7.

Hughes, L. "We Want America to Really Be America for Everybody." *Daily Worker* XVI: 133 (June 5, 1939): 7.

Kiuchi, T., Hakutani, Y. *Richard Wright: A Documented Chronology, 1908–1960*. Jefferson, MS*:* McFarland, 2014.

Mendel'son, M. "Chernokozhij pasynok." *Novyj mir* 6 (1941): 238–241.

Nikulin, L. "Prestuplenie i nakazanie Tomasa Biggera." *Internacional'naja literature* 5 (1941): 182–185.

Nikulin, L. "[Recenzija na roman R.Rajta *Syn Ameriki*]." *Pravda* (1941. 13 Apr.).

Rajt, R. "Deti djadi Toma. Otryvki iz knigi," trnsl. V. Toper, E. Kalashnikova, T. Ozerskaya, N. Daruzes. *Internacional'naja literature* 7 (1938): 3–85.

Rajt, R. *Deti djadi Toma,* introd. A. Shnejder. Moscow: Goslitizdat Publ., 1939.

Rajt, R. "Kak rodilsja Bigger." *Internacional'naja literature* 1 (1941): 145–156.

Rajt, R. "Povsjudu burljat gorjachie vody," transl. M. Zenkevich. *Internacional'naja literature* 7–8 (1939): 153.

Rajt, R. "Programma negritjanskoj literatury," transl. B.A. Gilenson. *Pisateli SShA o literature*. Vol. 2. Moscow: Progress Publ., 1982: 128–139.

Rajt, R. "Syn Ameriki," transl. E. Kalashnikova. *Internacional'naja literature* 1–2 (1941): 3–44, 4–153.

Rajt, R. *Syn Ameriki. Povesti. Rasskazy*. Moscow: Progress Publ., 1981. (ser. "Biblioteka literatury SShA").

Rajt, R. *Utrennjaja Zvezda*, transl. N.Daruzes. Moscow: Pravda Publ., 1938.

Rajt, R. “Zhiznennyj kodeks Dzhima Krou.” *Internacional'naja literature* 5 (1941): 119–125.

Rajt, R., H'juz L. “Pesnja o krasnoj zemle,” transl. M. Zenkevich. *Internacional'naja literature* 1 (1940): 86.

The Richard Wright Encyclopedia, eds. Jerry W. Ward, Robert J. Butler. Westport, CN; London: Greenwood Press, 2008.

Rokotov, T. “Tvorcheskij rost Richarda Rajta.” *Internacional'naja literature* 2 (1941): 154–157.

Rowley, H. *Richard Wright: The Life and Times*. Chicago, IL; London: The University of Chicago Press, 2001.

Sergeev, N. “[Recenzija na roman R. Rajta *Syn Ameriki*]”. *Internacional molodezhi* 6 (1941): 48–49.

Shnejder, A. “Richard Rajt.” *Internacional'naja literature* 7 (1938): 175–177.

Shulman, Robert. *The Power of Political Art: The 1930s Literary Left Reconsidered*. Chapel Hill, NC and London: The University of North Carolina Press, 2000.

Sillen, S. “Bigger Tomas na scene.” *Literaturnaya gazeta* 1 June, 1941.

Sillen, S. “The Meaning of Bigger Thomas.” *New Masses* 35 (April 30, 1940): 26–27.

Sillen, S. “Richard Wright in Retreat.” *New Masses* 18 (Aug. 29, 1944): 25–26.

Sillen, S. “Richard Wright’s ‘Native Son’: a Distinguished First Novel.” *New Masses* 34 (March 5, 1940): 24–25.

Starcev, A.I. “Amerikanskaja tragedija.” *Internacional'naja literatura* 9–10 (1940): 207–212.

Vostokova, S. “[Rec. na kn. R. Rajta *Deti djadi Toma*].” *Novyj mir* 11 (1938): 281–283.

Walker, M. *Richard Wright Daemonic Genius: A Portrait of the Man, a Critical Look at His Works*. New York: Warner Books Inc., 1988.

Wright, R. “I Tried to Be a Communist.” *Atlantic Monthly* 174 (Aug. 1944): 61–70; 174 (Sept. 1944): 48–56.

Wright, R. “Two Million Black Voices.” *New Masses* (25 Feb. 1936): 15.

УДК 821.161.1.(1–87): 821(7/8.09)
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-229-246

Анна АРУСТАМОВА

АМЕРИКАНСКИЙ КОНТЕКСТ РУССКОЙ ПРОЛЕТАРСКОЙ ПОЭЗИИ В США (1920-е гг.): СЛУЧАЙ Я. ТАРЛЕ

Аннотация: В статье рассматриваются способы актуализации американского контекста в творчестве поэта-эмигранта Я. Тарле, входившего в круг Д. Бурлюка и принадлежавшего к «пролетарским писателям и художникам в Северной Америке». В работе показано, как участие в культурной и литературной жизни Нью-Йорка находило воплощение в творчестве поэта; предпринимается попытка реконструкции некоторых биографических событий, а также обстоятельств знакомства с Н. Евреиновым. В статье проанализирована рецепция Я. Тарле поэзии К. Сэндберга и Дж. Рида. В поэтических циклах, посвященных индустриальным Чикаго и Нью-Йорку, выявляются переклички с творчеством американских поэтов. Я. Тарле делает акцент на социальных противоречиях американского города, вводит мотивы протеста и грядущей победы рабочего класса. В статье показано, как поэтическое ученичество у Д. Бурлюка обусловило обращение Я. Тарле к поэтической технике авангарда, рассмотрены некоторые особенности его поэтической речи.

Ключевые слова: литература русской эмиграции, литературный и культурный контекст, литературная рецепция, межкультурное взаимодействие, Тарле, американская поэзия, К. Сэндберг, Дж. Рид, советская поэзия.

© **2017** Анна Альбертовна Арустамова, (доктор филол. наук, профессор; Пермский государственный национальный исследовательский университет, Россия) aarustamova @gmail.com

SOVIET WRITERS IN AMERICA

DC 821.161.1.(1–87): 821(7/8.09)
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-229-246

Anna ARUSTAMOVA

AMERICAN CONTEXT OF THE RUSSIAN PROLETARIAN POETRY IN THE USA (1920s): YAKOV TARLE

Abstract: The article explores how an American context is represented in the poetry of Yakov Tarle, one of the Russian "proletarian" émigré poets from the poetical circle of David Burliuk, the leader of "proletarian writers and painters in North America". Tarle took part in cultural life in New York, and the article traces some ways of representing this cultural experience in his poems (for example, his contacts with Nikolaii Evreinov), examines Tarle's attitude to the American poetry, among others to John Reed and Carl Sandburg. Creating the industrial images of Chicago and New York Tarle follows the American poets , but in contrast to them emphasizes the motives of social protests and the global hegemony of proletariat. Being under the influence of Burliuk's poetic school Tarle uses some avant-garde techniques in his poetry. Some of them are analyzed in the article.

Key words: Russian émigré poetry, cultural and literary context, literary reception, intercultural communication, Ya. Tarle, American poetry, John Reed, Carl Sandburg, Soviet poetry

© **2017** Anna A. Arustamova (Doctor Hab. in Philology, Professor; Perm State University, Russia) aarustamova@gmail.com

1920-е годы — десятилетие, когда в литературе русской эмиграции в США довольно громко заявила о себе рабочая поэзия. Ее оформление как литературного феномена и функционирование в значительной степени связано с именем Давида Бурлюка, в 1922 г. приехавшего в США. Поселившись в Нью-Йорке, Бурлюк включился в литературную деятельность и, в частности, стал вести рубрику «Литературный четверг» в газете «Русский голос». О своей работе в этом издании поэт писал в письме к Э.Ф. Голлербаху 15 августа 1929 г.: «“Русский голос”, одним из редакторов которого я состою в течение шести лет, является строго советской газетой, защищающей интересы нашей Великой Родины в стране хищного капитализма. Ни в какой другой газете я и не стал бы сотрудничать!» [Бурлюк 1929–1930, л. 1].

«Литературный четверг» предоставлял слово начинающим пролетарским поэтам и писателям США — эмигрантам, которые чувствовали в себе творческие силы, но не имели поэтической площадки или не владели в должной мере поэтической техникой. Такой площадкой и одновременно поэтической школой в 1920-е годы служила литературная страница «Русского голоса». Так, Бурлюк писал в одном из выпусков: «Рубрика «Литературно-художественный четверг» в газете «Русский голос». Этот отдел имеет целью собирать и объединять художественное слово в Америке, дать место начинающим и пишущим русским писателям….» («Русский голос» от 15 марта 1923 г.). Сам Бурлюк выступал в роли наставника молодых: печатал советы, касающиеся поэтической техники, отвечал на письма, в которых анализировал присланные произведения, давал персональные рекомендации, как писать стихи. О роли «Литературного четверга» в судьбе литераторов-эмигрантов писал в 1931 г. Бурлюку Р. Магидов: «…все мы, окончившие школу «Лит[ературного] Четверга… возглавляемую Вами, — растем, ходим вперед — и каждый своей дорогой. Одно есть у нас общее: теплые воспоминания и никогда не забываемая благодарность к Вам — нашему тогдашнему гиду, учителю, впервые показавшему нам всю извилистость тропинок словесных, звуковых достижений. Дороги могут расходиться… но уважение и теплая признательность к Вам у многих из нас никогда не забудется» [Магидов 1930, 1932, л. 1]. Магидов и другие литераторы, прошедшие «школу “Литературного четверга”», осваивали через поэзию футуристов и ученичество у Бурлюка эстетику и поэтику авангарда, его поэтическую образность. Поэтому в их творчестве узнаваемы такие художественные приемы, как гиперболизация, неожиданные метафоры, сравнения и эпитеты, логические смещения, экспериментальная ритмика и строфика, поэтическая «лесен-

ка» и др. При этом зачастую усваиваемые в «школе “Литературного четверга”» приемы футуристической поэзии накладывались на почерпнутую из прочитанных источников поэтическую технику. Отсюда возникает стилевой эклектизм такого рода поэзии, появление интонации городского романса, «общих мест» русской классической поэзии или образов, характерных для поэзии модернизма.

Кроме газеты «Русский голос», в эти годы в Нью-Йорке существовал Кружок пролетарских писателей и художников в Северной Америке, также вдохновляемый Бурлюком и объединявший довольно широкий круг имен: Р. Корносевич, Д. Южанин, А. Соколовский, А. Сандеров, А. Марк, Б. Фельдман, Р. Магидов, В. Воронцовский, З. Гисенькин. Эти имена с небольшими вариациями можно было увидеть в сборниках, журналах и альманахах на протяжении десятилетия: «К новым горизонтам» (1922); «Заатлантический кумач» (1924); сборник издательства «Китоврас» (1924), на титульном листе которого было указано: «Американский ЛЕФ»; «Свирель собвея» (1924); «В плену небоскребов» (1924), «Серп и молот» (1932). В этих изданиях ведущую рольиграл Бурлюк как поэтическая фигура и как эстетический лидер Кружка. Целый ряд сборников открывали именно его произведения, и во всех сборниках именно они составляли довольно существенную часть их содержания, даже в количественном отношении.

Наконец, еще одной возможностью заявить о себе было издание книг. Их выходило не много, но, тем не менее, они были. Можно назвать, например, сборники произведений Р. Магидова «Рожь и крапива», Р. Корносевича «Кандальный перезвон», «Звездные бразды» и некоторые другие.

Говоря о такого рода литературе, необходимо задаться вопросом, насколько характерен для нее американский контекст, в каких отношениях находилось творчество этих авторов не только с русской литературной традицией, но и с литературой и культурой США. Мы рассмотрим два сборника стихов Я. Тарле “Первая книга стихов» (Нью-Йорк, 1926), «Пионы меж небоскребов» (Чикаго, 1929).

О самом авторе известно немного. Предположительно он входил в литературный круг Бурлюка. Об этом может свидетельствовать письмо поэта А. Алланда к Бурлюку от 5 сентября 1930 г., в котором он упоминает имя Тарле.

> Дорогой Давид Давидович […] Простите — так долго не давал знать о себе. Очень был занят работой во мной построенной фотолаборатории. Много энергии и труда ухлопал на начало — может быть, дальше будет легче и лучше. […] Увидимся, расскажу Вам о моих по-

ходах против этого мерзавца — Луганова. В противовес данным им эпитетам «Соколовщина, Лазаревщина, Бессфабовщина, Тарлевщина, Бурлюковщина и в последнее время: Алландовщина — я выступил против хулигановщины — Лугановщины. Посмотрим, что выйдет — я для него опасный оппонент — знаю слишком хорошо его прошлые проделки — когда однажды, несколько лет тому назад, я прозвал его Хлестаковщинская Халтура» [Алланд 1930–1931, л. 3–3об.].

Очевидно, что Алланд указывает на литераторов, группировавшихся около Бурлюка, в том числе и Тарле.

В письме имеется в виду Л.И. Копелевич-Луганов, руководитель студии Молодого театра в Нью-Йорке, режиссер рабоче-крестьянского театра в Чикаго [Копелевич-Луганов 1927, с. 7], знакомый с Бурлюком[1]. Первый сборник Тарле вышел в Нью-Йорке при Литературном цехе студии Молодого театра, руководителем которой и был Копелевич-Луганов. По всей видимости, Тарле живо интересовался литературной и театральной жизнью Нью-Йорка. Именно театр оказывается одной из составляющих американского контекста его творчества. Стихотворение «Пьерро и Арлекин» из второго сборника Тарле содержит посвящение: драматургу и режиссеру Николаю Евреинову. Как могло появиться его имя в поэтическом сборнике «Пионы меж небоскребов»?

В 1926 г. Н. Евреинов прибыл в США по приглашению Ф. Мейнера, торговца недвижимостью и мецената, чтобы, как предполагалось, принять участие в работе «Института оперного искусства» в качестве руководителя драматической студии и режиссера. Проект этот оказался несостоятельным, однако драматург был приглашен в нью-йоркский театр «Гилд» (Gild Theatre) как автор пьесы «Самое главное». В том же 1926 г. в Еврейском театре «Ирвинг плейс» (Irving Place Jewish art theatre) под руководством Я. Бен-Ами была поставлена пьеса «Корабль праведных». Н. Евреинов принимал участие в постановке [Рыженков 2011, с. 226–232]. Впечатлениями от работы с Бен-Ами драматург

[1] В 1927 г. в московском журнале «Рабис» (аббревиатура от «работники искусства») появилась небольшая заметка, автором которой был Л.И. Копелевич-Луганов. В ней он называет себя «режиссером рабоче-крестьянского театра в Чикаго и руководителем студии Молодого театра в Нью-Йорке». Заметка появилась в связи с конфликтом ее автора с Б.С. Глаголиным, «представителем» которого в США Копелевич-Луганов себя именует. Примечательно, что на этой же странице советского издания приводится цитата из нью-йоркского «Русского голоса», писавшего о спектаклях Глаголина: «Нельзя сказать, чтобы Б. Глаголин привез к нам что-нибудь новое, чего мы до сих пор еще не видели. Все эти полутанцующие походки, беганье вверх и вниз по лестницам — нам показывал уже Вл.Ив. Немирович-Данченко, когда приезжал сюда с Музстудией». [Копелевич-Луганов 1927, с. 7]

поделился в письме к В. Каменскому от 20 сентября 1926 г. В этом же письме упоминается Джейкоб Тарле, переводчик «Корабля праведных» на идиш. Н. Евреинов писал другу-поэту:

> Дорогой мой Василька! […] Только что поставил свой «Корабль праведных» (драм-эппопея в 3 д.) на сцене Ирвинг Плэйс Арт Театр, который открыл этот сезон моей пьесой (Перевод на идиш сделал Джекоб Тарле). Это театр огромной вместимости (в полтора раза больше, чем театр Гилд, где шло мое «Самое главное»), во главе которого стоит знаменитый здесь актер и режиссер левого направления Бен-Ами… Я неимоверно устал от совместной с Бен-Ами постановки. В продолжение почти 4-х недель я работал в театре с 10 до 5 и с 8 до 12 ночи, а с пред-генеральных репетиций я уходил в 6–8-час утра. Америка прямотаки создана на вытягивании последних соков из работника. И никто не жалуется, все как-то привыкли к этой перегруженности труда. Ибо конкуренция здесь везде (значит, и в театрах) неимоверная, надо давать лучшую продукцию, а значит, тратить больше сил и времени в погоне за успехом. [Евреинов 1927–1931, л. 49]

Можно предположить, что Джейкоб Тарле — это американизированное имя Якова Тарле, и тогда объяснимо посвящение Николаю Евреинову в стихотворении поэта в сборнике 1929 г. «Пионы меж небоскребов»: «Пьерро и Арлекин» (Посвящается драматургу и режиссеру Николаю Евреинову)[2]. В стихотворении, возможно, нашло отражение знакомство с театральными идеями Евреинова, воплощенными, в частности, в его драматургии.

Изведав тайны
Занавеса,
Еще нам жизнь
Не постыла.
В джазе
Буйного экспресса
Нам еще многое
Мило!..» [Тарле 1929, с. 56].

Соотношение жизни, правдоподобия, психологической достоверности и — театральности, условности было предметом размышлений Евреинова-теоретика и Евреинова-режиссера, приверженца идеи театрализации жизни. Исследователи видят движение эстетической мысли режиссера от противопоставления жизни — театрализованности (в пьесе «Красивый деспот») к противопо-

[2] Отголоски знакомства и, возможно, финансовых отношений между Тарле и Евреиновым звучат в письме драматурга Бурлюку из Парижа в 1931 г., в котором Евреинов осведомляется о своих нью-йоркских знакомых: «Что поделывает Narodny Ив.Ив? Тарлэ, кот[орый] должен мне остался $ 25? и все другие?» [Евреинов 1927–1931, л. 14].

ставлению жизни с ее страстями — утопической модели (спектакль «Корабль праведных») [Джурова 2010]. Возможно, что коллизия, которая легла в основу пьесы Евреинова, поставленной в США, породила и заявленное в первой строке стихотворения противопоставление жизни и театра. В тексте Тарле оно разрешается безусловно в пользу жизни.

Вторая часть стихотворения строится как диалог поэта с драматургом. С одной стороны, в нем можно увидеть рефлексию, связанную с опытом сотрудничества поэта / переводчика и театрального режиссера, то есть биографическую основу сюжета стихотворения. С другой стороны, усматривается отсылка к интересовавшим Евреинова образам комедии дель арте Пьеро и Арлекину[3]. В стихотворении Тарле взаимодействие между реальными участниками театральной жизни Нью-Йорка переводится в театральное пространство, в котором, согласно теории Евреинова, актеры играют «сами себя»:

И вам протянул я
Перо.
Вы шепнули мне:
Не покинь!
Ведь я
Мечтательный пьерро,
Вы многоцветный
Арлекин!..» [Тарле 1929, с. 56].

В пользу предположения, что именно Яков Тарле переводил пьесу Евреинова, говорит и то, что первый сборник стихов поэта был издан «Литературным Цехом» при студии Молодого театра в Нью-Йорке, и, стало быть, Тарле интересовался театральным искусством, был, вероятно, вхож в театральный мир в 1926 г., когда Евреинов прибыл в США. Таким образом, участие автора стихов в литературной и театральной жизни Нью-Йорка нашло отражение в его творчестве: через литературный быт — к художественным текстам.

Американский контекст входит в творчество Тарле и через его обращение к поэзии США, в частности, к творчеству Карла Сэндберга[4] и Джона Рида.

[3] См. статью Н. Евреинова «О новой маске», в которой драматург анализирует экспериментальную постановку Н. Ижевского «Так было — так не было», воплотившую идею театротерапии. В этой постановке были представлены Колобина, Пьеро, Арлекин и другие персонажи. На сцене выступали учащиеся 13-й Единой Трудовой Школы, игравшие в образах персонажей комедии дель Арте «самих себя».

[4] Проблема специфики восприятия творчества Сэндберга русскими поэтами актуализируется в современном литературоведении, однако нуждается

С именем Сэндберга связан цикл стихотворений «Чикаго» из сборника «Пионы меж небоскребов», включающий в себя два микроцикла: «Чикаго» и «В хаосе Чикаго (Посвящается Карлу Сандбургу)». Рассмотрим микроцикл «Хаос Чикаго», где в первом стихотворении под тем же названием Тарле создает образ индустриального города. Поэт показывает, как изможденные люди, доведенные до положения машин-автоматов, отправляются на работу. Бездушный автоматизм города стали и дыма подавляет и управляет рабочими, словно магнитом втягивая их в утренние вагоны трамваев и поездов:

Тянет магнит
Всех к вагонам
Трамваев,
Поездов.
И идут,
Шагают устало
Шагом автомата…» [там же, с. 27].

Поэт рисует рабочий Чикаго, трудовой город без солнца («Клубы густые дыма, / Солнце без ультрафиолетовых лучей»), в котором бледные усталые люди отправляются на работу, чтобы день за днем механически исполнять свою работу.

Во втором стихотворении поэт заглядывает в окна контор и заводов, где началась рабочая смена, подчеркивая потогонный, лихорадочный ритм работы. Как и первое стихотворение триптиха, данный текст написан верлибром с отдельными ритмически организованными строками. Ритмические перебивы свободного стиха двух- и трехсложными размерами в совокупности со словесными повторами позволяют автору показать автоматизм действий рабочих, каждый из которых прикован к своей машине:

…Девушки бледные
Отбивают цифры,
Буквы
Пальцами бледными —
Скорбными лицами […]
И видят лишь буквы,
И видят лишь цифры,
Имена, имена, имена […]
И строят башни
Вавилонские
До туч,
До небес

в дальнейшей разработке. См., в частности: *Кошиль Н.Е., Рыбина Н.В.* Восприятие поэзии Карла Сэндберга Владимиром Маяковским // Вестник науки Сибири. 2015. № 1(15). С. 250–254.

Так быстро,
Быстрее
Биения сердца [там же, с. 28].

В третьем стихотворении меняется ракурс изображения. Взгляд поэта движется по вертикали. Дымные кольца от аэропланов над небоскребами оборачиваются петлями, хватающими небоскребы и шею лирического героя: «И тянут нас / Все туже, все выше и выше». Достижения цивилизации (аэропланы, небоскребы), доказывающие мощь технического прогресса, обеспечиваются тяжким трудом изможденных рабочих.

Посвящение Сэндбергу кажется не случайным: чикагские стихотворения Тарле перекликаются с произведениями американского поэта образностью, комплексом мотивов, а также интересом к возможностям верлибра. Как представляется, Яков Тарле обращается к той совокупности текстов Сэндберга, в которой Чикаго изображен как город, кипящий энергией, город небоскребов, стали и дыма. В то же время, это город острейших социальных противоречий, и внимание автора приковано к наиболее обездоленным: к рабочим заводов, строителям, к безработным, мечтающим о любой работе, к уличным торговцам и рядовым служащим многочисленных контор. Как и Сэндберг, Тарле создает зарисовки ежедневной жизни города-гиганта. И тот, и другой автор, в частности, рисуют людские массы на улицах города, урбанистический пейзаж, многоголосье улиц. В начале второго стихотворения триптиха изображены потоки людей, спешащих на работу, а затем поэт показывает однообразный труд конторских работниц. Сходным образом Сэндберг рисует девушек, идущих ранним утром на работу:

The working girls in the morning are going to work — long lines of them afoot amid the downtown stores and factories, thousands with little brick-shaped lunches wrapped in newspapers under their arms. Each morning as I move through this river of young-woman life I feel a wonder about where it is all going (The Working Girls) [Sandburg 1916].

Внимание автора привлекают толпы людей, снующих по улицам и мостам Чикаго:

Six ends of streets and no sleep for them all day.
The people and wagons come and go, out and in.
Triangles of banks and drug stores watch.
The policemen whistle, the trolley cars bump:
Wheels, wheels, feet, feet, all day (Blue Island Intersection) [Sandburg 1920].

Стоит обратить внимание на прием буквального повтора в про-

изведениях обоих авторов, создающего эффект неостановимого движения, встречающийся в творчестве обоих поэтов.

В следующих стихотворениях микроцикла увеличивается масштаб поэтического видения. Теперь меняется точка, в которой находится лирический герой. Он смотрит с вершины небоскреба, наблюдая динамичную жизнь индустриального Чикаго:

И с вершины
Небоскреба Чикаго,
Я смотрю
На черепахи вагонов,
На раскрытые
Крокодиловые пасти
Мостов железных,
Проглатывающие
Корабли, баржи
Озера Мичиган [Тарле 1929, с. 30].

Ту же позицию наблюдателя на крыше небоскреба занимает в ряде стихотворений и лирический герой Сэндберга:

I painted on the roof of a skyscraper.
I painted a long while and called it a day's work.
The people on a corner swarmed and the traffic cop's
whistle never let up all afternoon.
They were the same as bugs, many bugs on their way —
Those people on the go or at a standstill…
I painted a long while
And called it a day's work. (People Who Must) [Sandburg 1920]

Поэта занимает не только индустриальная мощь города, но и люди, его населяющие, их мечты и надежды:

On the rim of a skyscraper's forehead
I looked down and saw: hats: fifty thousand hats:
Swarming with a noise of bees and sheep, cattle and
waterfalls,
Stopping with a silence of sea grass, a silence of prairie
corn. (Hats) [Sandburg 1920]

Пытливо вглядываясь вниз, он пытается проникнуть в мир этих людей: «Hats: tell me your high hopes» [Ibid.]. Чикаго Сэндберга и Тарле густонаселен и динамичен.

В стихотворениях обоих авторов город становится не просто местом, где живут люди, но обретает черты персонифицированного субъекта. Так происходит в знаменитом стихотворении Сэндберга «Чикаго», где самый город обретает голос и раскрывается в своей неоднозначности и противоречивости. Тарле также создает образ города, обладающего телом. Он наделяет Чикаго чертами

антропоморфности: тело города грязное, закопченное, его шея грязна, на ней висит ожерелье фонарей.

«Широкоплечий город-гигант» («City of the big shoulders» — пер. И. Кашкина) Сэндберга, столь гордый тем, что он «груб, силен и искусен» («so proud to be alive and coarse and strong and cunning»), полон сил и жизни. Поэт подчеркивает молодость Чикаго через его телесность:

> Under the terrible burden of destiny laughing as a young man laughs,
> Laughing even as an ignorant fighter laughs who has never lost a battle,
> Bragging and laughing that under his wrist is the pulse. and under SIC! his ribs the heart of the people,
> Laughing! [Ibid.]

Смехом юности, смехом от избытка сил полон растущий Чикаго Сэндберга. Витальность — одно из важнейших его качеств. Молодость и силу этому городу дают те, кто питает его жизнь, — люди, его населяющие: от биржевого воротилы до мясника на свинобойне. Чикаго Тарле тоже смеется, но это иной смех. Дирижабли и аэропланы над городом смеются, «глумясь / Над нашим веком, бессильным» [Тарле 1929, с. 31].

Идея витальности и молодости города, значимая в творчестве Сэндберга, не выражена в стихах русского поэта, которому важнее сделать акцент на социальной двойственности американского города. Будучи «полонен» энергичностью Чикаго, Тарле прозревает его грядущее в стремительном росте небоскребов. Однако пока не разрешены социальные противоречия, радость поддельна, она маскирует скорбь и гнев, полагает поэт. Не случайно микроцикл — и весь цикл чикагских стихотворений Тарле — заканчивается цитатой выступления на суде одного из забастовщиков, участников событий на Хеймаркете. Автор приводит его слова без перевода, на английском. И это единственная англоязычная фраза в стихотворениях, составивших сборник:

> The day will come
> When our silence will be more powerful
> Than the voices you are throttling today!... [Тарле 1929, с. 32].

Первый микроцикл Тарле в рамках всего цикла «Чикаго» в большей мере связан общим характером образности с индустриальной поэзией Сэндберга. Дым и сталь, давшие название одному из стихотворений американского поэта, становятся лейтмотивами в цикле Тарле. Дым, сталь, ребра небоскребов — приметы города в произведениях обоих авторов. Однако поэзия Сэндберга изоби-

лует визуальными, цветовыми и звуковыми образами. Гомон, грохот индустриального, портового города, крик уличных торговцев, диалоги не только людей, но даже и орудий труда выстраиваются в своего рода джазовую композицию, импровизацию большого города. Кажется неслучайным появление в поэзии Сэндберга образов музыкальных инструментов и музыки джаза (например, в стихотворении «Jazz Fantazia» из сборника «Smoke and Steel»). Рисуя Чикаго, Тарле тоже обращается к образу джаза:

Стою и я
Со своими
Поэзами,
Караваном
Строф
Вагонов —
Чтобы
Поэтическими
Джазами
Носить
В Чикаго новь [Тарле 1929, с. 24].

Возможно, что истоком образа в стихотворении поэта-эмигранта могло служить знаменитое северянинское слово-образ «поэза»[5]. Как бы то ни было, джаз упоминается в сборнике Тарле «Пионы меж небоскребами» не один раз: в цикле «Чикаго» и стихотворении «Пьерро и Арлекин». В то же время гомон и энергичный ритм жизни города русский поэт пытается передать не столько с помощью звукоподражания, звуковой симфонии, создаваемой игрой на джазовых инструментах, как это происходит в поэзии Сэндберга, а с помощью перебива хореических и ямбических стоп и чередования односложных и двусложных слов:

Дым!
Дым!
Дым!
Дым вглубь,
Вширь,
Вдаль…
Под глубью
Вглубь...

[5] Заметим, что среди поэтов-эмигрантов поэзы встречались не только у Тарле. В нью-йоркском издании собрания стихов А. Масаинова (1926), последователя И. Северянина, поэзы составляют существенную его часть. О влиянии И. Северянина на творчество А. Масаинова, а также об их взаимоотношениях см. воспоминания И. Северянина [Северянин 2014]. Возможно, Тарле был знаком с американским изданием поэзии Масаинова.

Над ширью
Вширь…
За далью
Вдаль…» [Тарле 1929, с. 26].

Заметим также, что зачастую Чикаго Сэндберга увиден глазами словно бы фоторепортера, фиксирующего на фотоаппарат жизнь города, уличные сценки, индустриальные процессы [Yannella 1996]. Лирический герой Тарле занимает активную позицию если не преобразователя, то субъекта, вносящего свою лепту в жизнь города и утверждающего надежду на будущее. Будущее же Чикаго рассматривается им в контексте мировых революционных преобразований, начатых пролетариатом. Закономерно, что в цикле возникает противопоставление полного социальных противоречий Чикаго и советской России.

Во второй сборник стихов «Пионы меж небоскребов», помимо цикла о Чикаго, включен цикл о Нью-Йорке. Автор предпосылает ему цитату из стихотворения Джона Рида «Proud New York»:

By proud New York and its man-piled Matterhorns,
The hard blue sky overhead and the west wind blowing,
Steam-plumes waving from sun-glittering pinnacles,
And deep streets shaking to the million-river… [Reed 1918].

В первом сборнике стихов Тарле (1926 г.), где впервые были опубликованы стихи нью-йоркского цикла, вошедшие затем и во вторую книгу (1929 г.), эпиграфа из произведения Джона Рида не было. Вполне возможно, что с возникновением в 1929 г. в США Клубов Джона Рида многие из русских «пролетарских писателей и художников», в том числе и Тарле, как минимум познакомились с творчеством американского поэта и журналиста или вступили в Клубы. Сам Бурлюк активно участвовал в деятельности нью-йоркского Клуба Джона Рида и, возможно, благодаря этому поэты его круга знакомились с творчеством Рида и взаимодействовали с другими членами организации. Во всяком случае совпадение дат организации Клубов Джона Рида и появления эпиграфа ко второй публикации цикла стихов о Нью-Йорке в сборнике «Пионы меж небоскребов» Тарле не кажется совпадением.

Цитата именно из этого стихотворения американского поэта достаточно точно отражает проблематику и образность стихов о Нью-Йорке, написанных Тарле. Нью-йоркский цикл стихотворений был опубликован в 1926 г. в его первой небольшой (не более 30 стр.) книжечке стихов. В ней на первых же страницах поэт говорит о себе как о начинающем авторе, решившемся на пробу пера. На титуле указано: «Первая книга стихов», что намекает на творческую неопытность автора. В предварении «От автора» Тар-

ле пишет: «В настоящий сборник входят лишь те стихотворения, которые по моему личному усмотрению являются более характерными для моего творчества… Надеюсь когда-либо одолеть все неприятности, с которыми связаны первые шаги молодых писателей и издать полный том стихотворений и поэм» [Тарле 1926, с. 3]. Сама же книга стихов посвящена «брату-комсомольцу Н. Бараб-Тарле, трагически погибшему в бурные дни революции 1920 г.» [Тарле 1926, с. 2]. В настоящий момент неизвестны обстоятельства прибытия Якова Тарле в США, но данное посвящение, во-первых, указывает на то, что это, с большой вероятностью, произошло на рубеже 1920-х гг. и, во-вторых, сразу же дает представление о социально-политических взглядах автора книги.

Урбанистическая тема в стихах о Нью-Йорке социально окрашена. Цикл включает такие тексты, как «Нью-Йорк», триптих «Баури», «По Гудзону», «Красная рать». Первые два стихотворения посвящены городу в целом и улице Бауэри — району, где располагались ночлежные дома, жили безработные и бедняки. Тарле рисует рабочий город, в котором снуют людские толпы, показывает социальный гнев и недовольство.

Образы людской реки, кубического голубого неба Нью-Йорка навеяны прочитанным — в том числе стихами и прозой Дж. Рида. В творчестве американского журналиста и поэта не раз встречаются и образы голубой тверди Нью-Йорка (hard blue sky), и Бауэри — района нищих и деклассированных бедняков.

> С глубочайшим волнением наблюдал я отлив и прилив людского потока, стремящегося на работу и с работы, на запад и восток, юг и север. Я хорошо знал и Китайский квартал, и «Малую Италию», и квартал, населенный сирийцами; театр марионеток, бары Шэрки и Максорли, меблированные квартиры и притоны бродяг на Бауэри; Хэймаркет, немецкий поселок и все ночные ресторанчики Тендерлойна… Я знакомился и с разгуливающими по улицам девицами, и с пьяными матросами с кораблей, только что приплывшими с другого конца света, и с испанскими портовыми грузчиками, живущими на нижнем конце Вестстрит… [Рид 1957, с. 15].

Рид наблюдал «тысячу искривившихся и изможденных созданий в очереди, растянувшейся на пять неугомонных кварталов по улице Бауэри» [Цит. по: Lehman 2002: 13; пер. наш. — *А.А.*]. Впрочем, наряду с социальными язвами Нью-Йорка Джон Рид показывает его красоту, крепость и молодость (the cruel / Youngest of all the world’s great towns). Однако для Тарле актуализируется прежде всего социальный аспект в поэзии американского автора.

В текстах Тарле, как и в произведениях других авторов круга Бурлюка, звучат бунтарские мотивы. Улица Бауэри опрокидывает

привычные, буржуазные нормы морали, религиозные установки современного общества:

А Баури
Все видит.
От скипидара
Иссохшим желудком,
Пьяная,
Кричит:
«Я проститутка!
И что же?» [Тарле 1929, с. 12].

Однако бунт Бауэри хаотичен:

Баури голь!
Двинем
На улицу «Уолл»
Все опрокинем!..
Все на Мангеттен! [Тарле 1926, с. 10].

Этой стихии масс противопоставлены революционные массы страны Советов. Выстраивая оппозицию Нью-Йорк/Чикаго — Россия, где победили рабочие, поэт использует авангардную образность и готов эпатировать читателя:

А от ветра
Со стороны
Москвы
Распухла
Грязная
Фига
Колумба!» [Тарле 1926, с. 13].

Подобно другим авторам, прошедшим школу Бурлюка, Тарле связывает со страной Советов надежды на мировую революцию. Указывая на возможный источник поэтической образности стихотворения «Красная рать» в рассматриваемом цикле, автор посвящает его советскому революционному поэту А. Безыменскому. У Безыменского образ рабочей рати является ключевым в одном из стихотворений 1920 г. Советский поэт утверждает безграничность силы нового человека, рабочего, преобразования которого приобретают планетарный масштаб (мотивы, характерные для советской поэзии 1920-х гг.):

Эй, Земля, дрожи пред мощью
Новых солнечных людей!
Вышла с песней рать рабочих на простор твоих полей.
[Безыменский 1989, с. 30].

В стихотворении Тарле красная рать преодолевает океаны,

ступает над Европой. Возможно, этот текст явился откликом на стихотворение Безыменского «Комсофлотский марш» (1924 г.):

Вперед же по солнечным реям
На фабрики, шахты, суда!
По всем океанам и странам развеем
Мы алое знамя труда!.
Сгустились на западе гнета потемки,
Рабочих сдавили кольцом.
Но грянет и там броненосец «Потемкин»,
Да только с победным концом [Там же, с. 74.]

Примечательно, что в «Красной рати» заокеанского поэта появляются слова «пионер» и «комсомол» («На утесе Гудзона / Комсомол уж нетленен»), подобно тому, как они являются ключевыми в поэзии Безыменского рубежа 1920-х гг.

Американский контекст в стихотворениях Якова Тарле обусловлен его участием в культурной и литературной жизни эмигрантского Нью-Йорка, освоением американской поэзии, воспринимаемой как социальная и потому близкая русскоязычным «пролетарским писателям» Америки. В текстах Тарле, который входил в число поэтов, связанных с Давидом Бурлюком, выявляются переклички с поэзией тех американских авторов, чье имя циркулировало в данном кругу (и набор этих имен был достаточно ограничен). Рассмотрение творчества других поэтов, связанных с кругом «отца русского футуризма», позволит ответить на вопросы о взаимодействии этих авторов русской эмиграции первой волны с культурой страны-реципиента, степени присутствия американской литературы и культуры как в литературной жизни, так и в произведениях поэтов-эмигрантов.

ЛИТЕРАТУРА

Алланд А. Письма к Бурлюку Давиду Давидовичу. 1930–1931. Нью-Йорк // ОР РГБ. Ф. 372. Д.Д. Бурлюк. Картон 10. Ед. хр. 3.

Безыменский А.И. Избранные произведения: В 2 т. Т. 1: Стихотворения. Поэмы. Комедия в стихах «Выстрел». М.: Худож. лит., 1989.

Бурлюк Д.Д. Письма Эриху Федоровичу Голлербаху. 1929–1930 // ОР РНБ. Ф. 207. Ед. хр. 18.

Джурова Т.С. Концепция театральности в творчестве Н.Н. Евреинова. СПб.: Издательство СПбГАТИ, 2010.

Евреинов Н.Н. Демон театральности / Сост., общ. ред. и комм. А.Ю. Зубкова и В.И. Максимова. М.; СПб.: Летний сад, 2002.

Евреинов Н.Н. Письма к Бурлюку Давиду Давидовичу. 1927–1931. Париж // ОР РГБ. Ф. 372 Д.Д. Бурлюк. Картон 11. Ед. хр. 17.

Каменский В.В. Письма Евреинова Н.Н. Каменскому В.В. 1914–1934 гг. // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 193.

Копелевич-Луганов Л.И. Неточности «оправдывания» Б.С. Глаголина // Рабис. 1927. № 49 (91). С. 7.

Магидов Р. Письма к Бурлюку Д.Д. 1930. 1932 // ОР РГБ. Ф. 372. Д.Д. Бурлюк. Картон 13. Ед. хр. 28.

Рид Дж. Избранные произведения. М.: Изд-во иностр. лит., 1957.

Рыженков В.Ю. Николай Николаевич Евреинов в культурной жизни России и зарубежья. Дисс. … канд. ист. наук. СПб., 2011.

Северянин И. Уснувшие весны. Критика. Мемуары. Скитания. М.: ЛомоносовЪ, 2014.

Тарле Я. Пионы меж небоскребов. New York — Chicago: Spartacus Publ. House, 1929.

Тарле Я. Стихи. Нью-Йорк: издано Литературным цехом при студии Молодого театра, 1926.

Lehman, D.W. *John Reed and the Writing of Revolution*. Athens, OH: Ohio University Press, 2002.

Reed, J. “Proud New York.” *Poetry: A Magazine of Verse 1912–22*, ed. by Harriet Monroe. Chicago, 1912–22. Online at: http://www.bartleby.com/300/1547.html

Sandburg, C. *Chicago Poems*. New York: Henry Holt and Company, 1916. Online at: http://www.bartleby.com/165/

Sandburg, C. *Smoke and Steel*. New York: Harcourt, Brace and Howe, 1920. Online at: http://www.bartleby.com/231/

Yannella, Ph. *The Other Carl Sandburg*. Jackson, MS: The University Press of Mississippi, 1996.

REFERENCES

Alland, A. *Pis'ma k Burliuku Davidu Davidovichu. 1930–1931. New York.* OR RGB, fund 372 D.D. Burliuk papers, box 10, folder 3.

Bezymenskii, A.I. *Izbrannye proizvedeniia*: 2 vols. Vol. 1: “Stikhotvoreniia. Poemy. Komediia v stikhakh ‘Vystrel’.” Moscow: Khudozhestvennaya Literatura publ., 1989.

Burliuk, D.D. *Pis'ma Erikhu Fedorovichu Gollerbakhu. 1929–1930.* OR RNB, fund 207, folder 18.

Dzhurova, T.S. *Kontseptsiia teatral'nosti v tvorchestve N.N. Evreinova*. Saint-Petersburg: Izdatel'stvo SPbGATI Publ., 2010.

Evreinov, N.N. *Demon teatral'nosti*, comp., ed., comm. A.Yu. Zubkov, V.I. Maksimov. Moscow; Saint-Petersburg: Letnii sad publ., 2002.

Evreinov, N.N. *Pis'ma k Burliuku Davidu Davidovichu. 1927–1931. Paris.* OR RGB, fund 372 D.D. Burliuk papers, box 11, folder 17.

Lehman, D.W. *John Reed and the Writing of Revolution.* Atnens, OH: Ohio University Press, 2002.

Kamenskii, V.V. *Pis'ma Evreinova N.N. Kamenskomu V.V. 1914–1934 gg*. RGALI, fund 1497, box 1, folder 193.

Kopelevich-Luganov, L.I. “Netochnosti ‘opravdyvaniia’ B.S. Glagolina.” *Rabis* 49 (91) (1927): 7.

Magidov, R. *Pis'ma k Burliuku D.D. 1930. 1932.* OR RGB, fund 372 D.D. Burliuk papers, box 13, folder 28.

Reed, J. *Izbrannye proizvedeniia*. Moscow: Izd-vo inostrannoi literatury publ., 1957.

Reed, J. “Proud New York.” *Poetry: A Magazine of Verse 1912–22*, ed. by Harriet Monroe. Chicago, 1912–22. Online at: http://www.bartleby.com/300/1547.html

Ryzhenkov, V.Yu. *Nikolai Nikolaevich Evreinov v kul'turnoi zhizni Rossii i zarubezh'ia*. Diss. … kand. ist. nauk. Saint Petersburg, 2011.

Severianin, I. *Usnuvshie vesny. Kritika. Memuary. Skitaniia*. Moscow: Lomonosov Publ., 2014.

Tarle, Ya. *Piony mezh neboskrebov*. New York; Chicago: Spartacus Publ. House, 1929.

Tarle, Ya. *Stikhi*. New York: Literaturny tsekh pri studii Molodogo teatra publ., 1926.

Sandburg, C. *Chicago Poems*. New York: Henry Holt and Company, 1916. Online at: http://www.bartleby.com/165/

Sandburg, C. *Smoke and Steel*. New York: Harcourt, Brace and Howe, 1920. Online at: http://www.bartleby.com/231/

Yannella, Ph. *The Other Carl Sandburg*. Jackson, MS: The University Press of Mississippi. 1996.

УДК 82-821
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-247-269

Наталья ШУБНИКОВА-ГУСЕВА

«ЗРЕНИЕ МОЕ ПЕРЕЛОМИЛОСЬ…»: ЕСЕНИН ОБ АМЕРИКЕ

Аннотация: В статье рассматривается динамика восприятия образа Америки в произведениях С.А. Есенина разных лет. Основное место занимает анализ драматической поэмы «Страна Негодяев» (1922–1923) и очерка «Железный Миргород» (1923). Эти произведения были написаны под впечатлением пребывания поэта в этой стране в 1922–1923 гг. вместе с женой, американской танцовщицей Айседорой Дункан. Используется текстологический анализ рукописных источников этих произведений. Раскрывается диалогизм и шекспировский подтекст «Страны Негодяев», а также полемический диалог Есенина в «Железном Миргороде» с поэмой В.В. Маяковского «150 000 000» и статьями о Париже.

Особое внимание уделяется отличию образа Америки, отраженного в этих произведениях, от образа этой страны в повести Есенина «Яр» (1916), поэме «Инония» (1918), статье «Ключи Марии» (1918) и изменению взгляда Есенина на будущее России под впечатлением от пребывания в Америке, от мощи американской цивилизации.

Ключевые слова: С.А. Есенин, Америка, «Страна Негодяев», «Железный Миргород» (1923), У. Шекспир, В.В. Маяковский «150 000 000», статьи о Париже.

© 2017 Наталья Игорьевна Гусева (Шубникова-Гусева) (доктор филол. наук, главный научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва) shubnikova-gus@mail.ru

UDC 82-821
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-247-269

Natalia SHUBNIKOVA-GUSEVA

“MY SIGHT BROKE...”: ESENIN ABOUT AMERICA

Abstract: The article deals with the changes in Esenin's image of America as it is represented in his works of various years. The main attention is focused on the analysis of the dramatic poem “The Country of Scoundrels” (1922–1923) and the essay “The Iron Mirgorod” (1923). These works were written under the impression of the poet’s travel to the States in 1922–1923 together with his wife, the American dancer Isadora Duncan. The research is based on the textual analysis of the manuscript sources and is aimed at revealing dialogism and Shakespearean subtext in “The Country of Scoundrels”, as well as Esenin’s polemic with Vladimir Mayakovsky’s articles about Paris and the poem “150 000 000” in “The Iron Mirgorod”.

Special emphasis is laid on the difference between Esenin’s image of America in the above mentioned works and in the story “Yar” (1916), the poem “Inonia” (1918) and the article “The Keys of Mary” (1918) that allows to trace the changes of Esenin’s view on the future of Russia caused by his stay in America and the impression the powerful American civilization made on him.

Key words: S.A. Esenin, America, “The Country of Scoundrels”, “The Iron Mirgorod” (1923), Shakespeare, V. Mayakovsky “150 000 000”, Mayakovsky ‘s articles about Paris.

© **2017** Natalia I. Guseva (Shubnikova-Guseva) (A.M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Science, Moscow; Chief scientific Researcher, Doctor Hab. in Philology) shubnikova-gus@mail.ru

«Мертвящему лязгу Америки, “электрическому восходу”, “глухой хватке ремней” Есенин посвятил немало вдохновенных строк». Так писал критик А.К. Воронский в статье «Сергей Есенин», где называл поэта «одним из самых тонких, нежных лириков современности»[1]. Вопрос о восприятии певцом деревянной Руси крупнейшей индустриальной державы мира ставился исследователями преимущественно в плане воплощения всего того, что «пугало патриархального крестьянина в чуждом ему городе»[2]. При этом образ Америки в произведениях Есенина рассматривался, как правило, в одном ряду с произведениями В.Г. Короленко, М. Горького и В. Маяковского[3]. Достаточного внимания полемике со своими предшественниками, которая была характерной чертой творческой манеры Есенина и ярко проявилась в своеобразии воплощения им американской темы, особенно в 1920-е гг.[4], не уделялось, и поэтому художественная индивидуальность поэта в полной мере не раскрывалась. Между тем, Есенин, прожив в Америке четыре месяца, объездив, по его собственным словам, все штаты, по возвращении из зарубежного путешествия (куда он отправился вместе со своей женой, знаменитой американской танцовщицей А. Дункан) признал: «Зрение мое переломилось», — и именно под влиянием американских впечатлений.

Как же изменилось представление Есенина об Америке после знакомства с этой страной? И в чем состоял тот новый взгляд на свою страну и путь ее развития, который сложился у поэта после живого знакомства с Америкой? Попробуем рассмотреть эти вопросы, анализируя два произведения, написанных почти одновременно, — «Страну Негодяев» (1922–1923) и «Железный Миргород» (1923), привлекая данные текстологии.

Отношение Есенина к Америке, сложное и противоречивое, связанное с мыслями о судьбе своего народа, претерпело замет-

---

[1] *Воронский А.К.* Литературные силуэты. Сергей Есенин // Красная новь. 1924, № 1. С. 278, 289.

[2] *Кубанев Н.А.* Образ Америки в русской литературе (из истории русско-американских литературных связей конца XIX — первой половины XX века). М.: Гуманит. ун-т; Арзамас: Арзамас, гос. пед. ин-т, 2000. С. 209.

[3] *Арустамова А.А.* Тема Америки в русской литературе XIX в.: дис. … докт. филол. наук. Пермь, 2010.

[4] *Шубникова-Гусева Н.И.* Поэмы Есенина: От «Пророка» до «Черного человека»: Творческая история, судьба, контекст и интерпретация / Н.И. Шубникова-Гусева. М.: «Наследие», 2001; *Шубникова-Гусева Н.И.* Маяковский и Есенин: диалог поэтов // Творчество В.В. Маяковского. Вып. 2: Проблемы текстологии и биографии / Отв. ред. В.Н. Терехина. М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 198–222; *Еременко Н.А.* Американская тема в творчестве С.А. Есенина: поэтика и контекст: дис. … канд. филол. наук. М., 2015.

ную эволюцию за десять лет. В 1916–1918 гг. образ неизвестной страны сложился по сообщениям в печати и книгам. Впервые упоминание Америки в творчестве Есенина встречается в повести «Яр» (1916) в рассказе-сказке деда Иена:

> Имелася у одного попа собака, такая дотошная, ин всех кур у дьякона потяпала. Сгадал поп собаку поучить говорить по-человечьи. Позвал поп работника Ивана и грить ему так: “Пожжай, балбес, в Амирику, обучи пса по-людски гуторить. Вот тебе сто рублев, ин нехватки, так займи там. У меня оттулева много попов сродни есть”[5].

Сюжет новеллистической сказки о поповской собаке зафиксирован в ряде областей России и отмечен комментатором «Яра» в Полном собрании сочинений С.А. Есенина [5, с. 370; комм. Е.А. Самоделовой]. Но еще важнее то, что в этом эпизоде Америка предстает как страна безграничных возможностей, место, где можно даже пса научить разговаривать. Люди в Америке в представлении деда Иена обладают необычными способностями. Сходная мысль звучит в романе Достоевского «Братья Карамазовы», где Митя, размышляя о своем бегстве в Америку, выражает уверенность в том, что там его внешность смогут изменить до неузнаваемости: «недаром же они механики»[6]. В письме к Ширяевцу от 24 июня 1917 г., где поэты крестьянской купницы противопоставляются «питерским литераторам», Есенин называет их западниками, «им нужна Америка, а нам в Жигулях песня да костер Стеньки Разина»[7].

Символом старого мира и воплощением бездуховности становится Америка в поэме «Инония» и статье «Ключи Марии», написанных в 1918 г. В «Инонии» Есенин называет ее «отколотая половина земли»[8], потому что она расположена на отдельном ма-

---

[5] *Есенин С.* Полн. собр. соч. / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю.Л. Прокушев. Т. 5 / Сост. и коммент.: А.Н. Захаров, С.П. Кошечкин, Е.А. Самоделова, С.И. Субботин, Н.Г. Юсов. М.: Наука — Голос. 1997. С. 78. Далее этот том цит. в тексте с указ. номера тома и страниц.

[6] *Достоевский Ф.М.* Братья Карамазовы // Полн. собр. соч. Ф.М. Достоевского. В 12 т. СПб., Изд. А.Ф. Маркса. 1895. Прилож. к журналу «Нива». Т. 12. С. 906.

[7] *Есенин С.* Полн. собр. соч. / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю.Л. Прокушев. Т. 6 / Сост. и общ. ред. — С.И. Субботин; Подгот. текстов и текстологич. коммент.: Е.А. Самоделова, С.И. Субботин; Реальный коммент.: А.Н. Захаров, С.П. Кошечкин, С.С. Куняев, Г. Маквей, Ю.А. Паркаев, Ю.Л. Прокушев, Т.К. Савченко, М.В. Скороходов, С.И. Субботин, Н.И. Шубникова-Гусева, Н.Г. Юсов. М.: Наука — Голос. 1999. С. 95. Далее этот том цит. в тексте с указ. номера тома и страниц.

[8] *Есенин С.* Полн. собр. соч. / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю.Л. Прокушев. Т. 2 / Подгот. текстов и коммент. — С.И. Субботин. М.: Наука; Голос. 1997. С. 65. Далее этот том цит. в тексте с указ. номера тома и страниц.

терике и противостоит духовному преобразованию мира. С Америкой Есенин связывает такие образы, как «железные корабли», «чугунная радуга», «гранит», «шляпки гвоздиные», «лава стальной руды», «проволочные лучи», «тыны и заборы» — т.е. образы, напрямую связанные с тем, что сковывает человека, лишает его свободы. В «Инонии» американская бездуховность образно олицетворяется с приметами большого города и городской цивилизации.

В одной из многочисленных статей об «Инонии» «Мессианство в новой русской поэзии: “Пророк Есенин Сергей”» критик А. Киселев пишет:

> Обращаясь к старому миру, олицетворенному в виде Америки, технически мощной, но слабой своею бездушностью и безверием, поэт еще раз ставит русскую тему о примате религиозно-этических ценностей над ценностями материальной культуры. Эта культура несет в себе зародыши гибели, опустошения души, упирающейся в бессмысленное накопление […], ибо «проволочные лучи», которыми культура опутала землю, «не осветят пришествия» нового Бога[9].

Критик справедливо замечает, что поэма «Инония» не содержит в себе конкретных предсказаний, но передает очень важную мысль, что «мы стоим на великом переломе, что в душе нового человека назревают новые ценности, без которых “нечем жить” — в этой основной мысли “Инонии” ее значение, переходящее за грани текущего дня»[10].

Неслучайно, в статье «Ключи Марии», которую поэт называл «теорией искусства», также появляется негативная характеристика Америки и американского пути развития:

> Звериные крикуны, абсолютно безграмотная критика и третичный период идиотического состояния городской массы подменили эту завязь безмозглым лязгом железа Америки и рисовой пудрой на выпитых щеках столичных проституток. Единственным расточительным и неряшливым, но все же хранителем этой тайны была полуразбитая отхожим промыслом и заводами деревня. [5, с. 201]

В определенной мере Америка в эти годы становится символом городской цивилизации, катастрофичной, по мнению Есенина, для России и русского сознания. Тем не менее, и в те годы, как заметил А.К. Воронский, Есенин предпочитал «асфальт городских

[9] *Киселев А.* Мессианство в новой русской поэзии: «Пророк Есенин Сергей» // Путь, Гельсингфорс, 1921, 31 марта и 1 апреля, №№ 32 и 33. Цит. по: Летопись жизни и творчества С.А. Есенина: В 5 т. Т. 3, кн. I. / Гл. ред. А.Н. Захаров; Сост.: В.А. Дроздков, А.Н. Захаров. С участием М.В. Скороходова, Т.К. Савченко, Н.И. Шубниковой-Гусевой и др. М.: ИМЛИ РАН. С. 81.

[10] Там же.

А. Дункан и С.А. Есенин на пароходе “Paris” 1 окт. 1922 г. (Собр. Г. Маквея)

улиц и электрическое освещение родной лучинушке»[11]. Так критик пытался доказать, что Есенин «двойственен, расколот, дисгармоничен, подвержен глубоко различным настроениям, часто совсем противоположным»[12]. На самом деле в этих противоречиях отражались противоречия самой действительности, в которой жил поэт. Как мы увидим, в дальнейшем, особенно в поэме «Страна Негодяев», отношение Есенина к образу Америки и к американскому пути развития претерпит существенные изменения.

Есенин рассказывал И.И. Шнейдеру, что на борту парохода по пути в Нью-Йорк готовил приветственную речь, в которой хотел говорить американцам «о великих русских идеях и работать для сближения двух великих стран». Поэт хотел сказать, что душа России и душа Америки в состоянии понять одна другую». «Однако пришлось не речи произносить, а объясняться с полицейским чиновником, получившим из Вашингтона указание не впускать в страну ни Айседору, ни Есенина ввиду их “красных симпатий”»[13]. Есенин стремился попасть в Америку, страну Колумба, Эдисона и Эдгара По. Как известно, творчество американского поэта Э. По поэт особенно ценил, сравнивал себя с ним и явно не без оглядки на гениального «Ворона» (в пер. К. Бальмонта) писал своего «Черного человека». Из современных поэтов Есенин отметит «крупный талант» еврейского поэта Мани-Лейба, «красивые таланты» от Д.Н. Гофштейна до П.Д. Маркиша [5, с. 172]. Диалоги Есенина с американскими поэтами заслуживают специального исследования. Однако стоит напомнить, что Есенин был знаком с творчеством Уолта Уитмена и работами о нем К.И. Чуковского и «неоднократно утверждал, что Маяковский весь идет из Уитмана[14]. Уолт Уитмен был любимым поэтом Дункан. Вы-

[11] *Воронский А.К.* Литературные силуэты. Сергей Есенин. С. 280.

[12] Там же. С. 281.

[13] См.: *Зверев А.* Сергей Есенин в Америке // В мире Есенина. Сб. статей. М.: Сов. писатель. 1986. С. 361–362.

[14] О том, что Маяковский «весь идет от Уитмена», Есенин говорил И.Н. Розанову 26 февраля 1921 г., см.: Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. Т. 3. Кн. 1. С. 58.

ступая на первом вечере танца в Нью-Йорке в Карнеги-холл 7 октября 1922 г. перед трехтысячным, вдохновленным залом, Дункан представила публике Есенина и назвала его «русским Уолтом Уитменом России». В своем выступлении она сказала: «Любите Россию, ибо в России есть все, чего нет в Америке, точно так же, как в Америке есть все, чего нет в России. День, когда Россия и Америка придут к взаимопониманию, станет началом новой эпохи для человечества»[15].

Не все надежды на путешествие по Америке оправдались, но все же впечатления были настолько сильны, что Есенин дважды кардинально изменил сюжет драматической поэмы «Страна Негодяев», над которой начал работать еще до поездки, и задумал серию заметок об этой стране. Однако, столкнувшись с препятствиями в публикации, написал только «Железный Миргород».

Особенно сложной на пути к читателю оказалась судьба поэмы «Страна Негодяев».

> По первоначальному замыслу, — который И.И. Старцев относит к зиме 1921–1922 гг., — поэма должна была широко охватить революционные события в России с героическими эпизодами гражданской войны. Главными действующими лицами в поэме должны были быть Ленин, Махно и бунтующие мужики. Первоначальный замысел этой поэмы у него разбрелся по отдельным вещам: «Гуляй-поле» и «Страна негодяев» в существующем тексте[16].

Перестройка сюжета произошла во время зарубежного путешествия Есенина с А. Дункан (май 1922 — авг. 1923). В «Стране Негодяев» особенно заметны американские впечатления от «ужаснейшего царства мещанства», где «в страшной моде господин доллар» [6, с. 139]. В зарубежных письмах поэта конца 1922 — нач. 1923 гг. возникает праобраз метафоры «скотный двор» как формулы человеческой жизни в «Стране Негодяев»[17], обыгрываются образы из поэмы В.В. Маяковского «150 000 000», упоминаются имена И.А. Аксенова, в то время директора ГИТИСа, занятого вместе с Маяковским и Мейерхольдом переделкой шекспировского «Гамлета» в духе современного политического шоу, эстрадной

[15] См. газ. «The New York Tribune», 1922, 9 окт. Цит. по: Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. Т. 3. Кн. II / Сост. А.Н. Захарова, С.И. Субботина. Науч. ред. Н.И. Шубниковой-Гусевой. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 202.

[16] С.А. Есенин в воспоминаниях современников. В 2 т. / Статья, сост. и примеч. А.А. Козловского. Т. 1. М.: Худож. литература. 1986. С. 414.

[17] *Есенин С.* Полн. собр. соч. / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю.Л. Прокушев. Т. 3 / Сост. и подгот. текстов Н.И. Шубникова-Гусева; Коммент.: Е.А. Самоделова, Н.И. Шубникова-Гусева. М.: Наука; Голос. 1998. С. 61. Далее этот том цит. в тексте с указ. номера тома и страниц.

певицы Изы Кремер и, наконец, Шекспира, — все это так или иначе полемически отзовется в «Стране Негодяев». Судя по воспоминаниям друга Есенина, Вен. Левина, который слышал поэму в авторском исполнении на вечере М.Л. Брагинского 27 января 1923 г. в Нью-Йорке и имел автограф ее раннего варианта, до конца января 1923 г. в поэме речь шла о продовольственном, а не о золотом поезде.

Третье и окончательное изменение сюжета поэмы было принято в Нью-Йорке и связано с появлением нового персонажа Рассветова, сопровождающего золотой эшелон — Экспресс № 5. Об этом говорит авторская датировка монолога Рассветова, данная в первой публикации[18] — «14 февраля 1923 г. Нью-Йорк». Явная ошибка, допущенная Есениным в части даты (уже 3 февраля поэт покинул Нью-Йорк), говорит о том, что монолог Рассветова был доработан и датирован, скорее всего, при подготовке отрывков из поэмы к печати в 1924 г.

Историко-литературный и текстологический анализ поэмы показывает, что время окончательного завершения «Страны Негодяев», и в том числе монолога Рассветова, связано с шумным и скандальным процессом над видным большевиком А.М. Краснощековым (Председатель правительства Дальневосточной республики — 1921, заместитель наркома финансов, член Президиума ВСНХ и Председатель правления Промбанка — 1922–1923). Как убедительно доказали обнаруженные документы и факты, видная и известная фигура того времени, на которой сходятся основные реалии текста: американские («биржевые трюки», проповедь американского образа жизни) и дальневосточные аналогии (в том числе денежная купюра «ходи»), самая непосредственная связь с финансовым миром и черты биографии (Краснощеков родился в Киеве и долгое время жил в Америке), была в поле зрения Есенина и послужила прототипом одного из главных героев «Страны Негодяев» — Рассветова.

Есенин, который обладал поразительной способностью схватывать самые яркие, знаковые приметы времени, отраженные в газетных и журнальных публикациях тех лет, знал о Краснощекове не только по газетам и циркулирующим в городе слухам (о романе с Лилей Брик и процессе над первым банкиром говорила вся Москва) и от близких ему людей (Краснощеков дружил с А. Дункан, близкая подруга бывшей жены поэта З.Н. Райх, З.Н. Гейман, жена В.М. Левина, в 1921 г. работала ответственным секретарем Дальневосточного правительства), но и по публикациям в газетах (март 1924). Доказательством того, что монологи Рассветова были

[18] Газ. «Бакинский рабочий». 1924, 29 сент.

окончательно доработаны во время процесса над Краснощековым, служат переклички текста поэмы и газетных публикаций тех лет, а также время публикации монолога (сент. 1924)[19].

Рассветов, ставший одним из главных героев драматической поэмы, рассматривался в работах советских исследователей как положительный персонаж, и авторская позиция Есенина чаще всего отождествлялась с рассветовской. Тем более, что американская тематика монологов Рассветова сближает «Страну Негодяев» с «Железным Миргородом». «Владычество доллара, — пишет Есенин об американцах в статье об Америке, — съело в них все стремления к каким-либо сложным вопросам. Американец всецело погружается в “Business” и остального знать не желает» [5, с. 170]. «Сила железобетона, громада зданий стеснили мозг американца и сузили его зрение» [5, с. 172]. Во вдохновенных монологах Рассветова об Америке, которая стала символом Мировой Биржи, ее оценки в этой части совпадают с оценками Есенина:

Эти люди — гнилая рыба,
Вся Америка — жадная пасть...

Вот она Мировая Биржа!
Вот они — подлецы всех стран. [3, с. 73–74]

Однако других взглядов и поступков Рассветова Есенин, как мы убедимся, явно не одобряет. Весь «Персонал» «Страны Негодяев» находится в сложных отношениях друг к другу и к автору. Каждое действующее лицо утверждает своеобразную позицию, в которой есть немало общего с другими, в том числе и с автором. В этом диспуте автор в конечном счете не разделяет взглядов комиссара золотых приисков. Не разделяет он и взглядов Номаха и не выступает под его личиной подлинным героем поэмы. Эта мысль подчеркнута в названии поэмы.

«Страна Негодяев» — поэма без героя. Есенин здесь использует особый прием: его собственная речь как бы отражается в речевых характеристиках героев поэмы, вступая с каждым из них в диалог. Получается соединение своего и чужого, своеобразное образное ряженье. Недаром переодевание является одним из важных структурных элементов действия. Чтобы уйти от чекистов, Номах советует Барсуку: «Перерядись». Тот одевается в костюм стекольщика. Номах обманывает преследователей и наряжает сыщика Литза-Хуна в свой костюм, а сам наряжается в костюм китайца. Истинная суть персонажей, особенно Рассветова, скрыта за красивыми идейными словами. «Все вы носите овечьи шкуры и

[19] Подробнее см. в кн.: *Шубникова-Гусева Н.И.* Поэмы Есенина: С. 189–289.

мясник пасет для вас ножи», — говорит Номах защитнику коммуны Замарашкину. Вся трагедия выглядит как сатирический фарс, в котором «мир идейных дел и слов» вывернут наизнанку и показана его бездуховная сущность и высокопарная видимость.

Не соглашаясь с позицией своих персонажей, Есенин как бы направляет зеркалом солнечные «зайчики», отмечая героев портретным сходством с самим собой или вплетая цитаты из собственных произведений в речь своих персонажей. Таким сходством поэт только подчеркивает различие. «Отражаясь» в речи, поэт вступает с ними в диалог. Прием зеркального отражения используется, как обычно бывает у Есенина, чтобы подчеркнуть иную суть своих взглядов и ввести многозначный подтекст[20]. Есенин переносит автора с совокупностью его точек зрения в кругозор своих героев. Фигура Рассветова интересна тем, что в ней отразились основные противоречия американской действительности: восхищение уровнем цивилизации, неприятие Америки как Мировой Биржи и одновременное использование трюков и обмана на пути к собственному обогащению.

Как показывает творчество Есенина тех лет, поэт разделяет ту конечную цель индустриализации и переустройства России, которую преследует Рассветов:

Здесь одно лишь нужно лекарство —
Цепь шоссе и железных дорог.
Вместо дерева нужен камень,
Черепица, бетон и жесть.
Города создаются руками,
Как поступками — слава и честь [3, с. 76–77].

Но что касается поступков, то есть средств, которыми Рассветов добивается построения счастливого будущего, то здесь Есенин явно не разделяет взгляды железного комиссара, теоретика и практика красного террора, и его классовую мораль. Устраивая ловушку повстанцам, которые украли золото, Рассветов, как мы помним. заявляет:

Но только тогда этот вор
Получит свою веревку,
Когда хоть бандитов сто
Будет качаться с ним рядом,
Чтоб чище синел простор
Коммунистическим взглядам [3, с. 102].

[20] *Шубникова-Гусева Н.И.* Диалог как основа творчества Есенина // Столетие Есенина. Материалы Межд. симпозиума. Есенинский сб. Вып 3. М., 1997. С. 143–144.

Кроме того, Есенин показывает, что ради личных интересов Рассветов способен пойти на финансовую аферу. Так уже случилось с ним в Клондайке, когда он вместе с золотоискателями участвовал в «биржевом трюке», разорившем многих бизнесменов («Но многие, денежки вхлопав, // Остались почти без брюк») [3, с. 71]. Во вдохновенном монологе Рассветова о ловкости «самого простого прощалыги // Из индианских мест», звучит явное восхищение перед ловкостью, с которой американцы становятся «королями мира». И на законный вопрос Чарина: «Послушай, Рассветов! и что же, // Тебя не смутил обман?» Рассветов отвечает без тени смущенья, полностью раскрывая свои личные амбиции, которые явно превосходят его заботу об окружающих:

Не все ли равно,
К какой роже
Капиталы текут в карман.
Мне противны и те, и эти.
Все они –
Класс грабительских банд.
Но должен же, друг мой, на свете
Жить Рассветов Никандр. [3, с. 72]

Кажется, Рассветова можно оправдать тем, что он говорит про грабительские банды американских бизнесменов. Однако поддерживающие позицию Рассветова три голоса из группы подтверждают, что оправдание обмана, то есть отсутствие совести, находит сторонников в рядах строителей новой России:

Голос из группы
Правильно!
Другой голос
Конечно, правильно!
Третий голос
С паршивой овцы хоть шерсти
Человеку рабочему клок [3, с. 72].

И только совестливый Чарин, который введен в число персонала как будто специально для того, чтобы развенчать политическую демагогию Рассветова и показать нравственное зло, таящееся за революционным пафосом его слов, задает вопрос, разоблачающий главного представителя «руководящего персонала»: «Значит, по этой версии // Подлость подчас не порок?» И не случайно, подчеркивая господство этой подлости в Стране Негодяев, на вопрос Чарина отвечает не сам Рассветов, а первый голос из толпы:

Ну конечно, в собачьем стане,
С философией жадных собак,

Защищать лишь себя не станет
Тот, кто навек дурак. [3, с. 73]

Еще одна отличительная черта Рассветова, по которой Есенин относит его к Негодяям — он думает не о человеке, а только о строительных материалах: камне, черепице, бетоне и жести. Слово «человек» вообще выпадает из речи персонала Страны Негодяев. Здесь люди становятся индивидами, то есть не хозяевами, а «материалом» истории.

Итак, разгадка сюжета и персонала «Страны Негодяев» кроется в своеобразном типично есенинском зеркальном построении драматической поэмы, при котором следует учитывать не только совпадение, но и несовпадение позиций персонажей поэмы и автора. Драматическая поэма, которую исследователи называют диспутом и спором, является на самом деле спором в споре, диалогом в диалоге, где участвуют не только герои, но и сам автор. Зеркальность как основной принцип построения образа всегда отличала поэзию Есенина. Но здесь поэт использует зеркало как метафору жизни, подобной театру, зеркально выстраивая сюжет, композицию и речь персонажей.

Композиция поэмы строится зеркально к шекспировскому «Гамлету»: Есенин сатирически обыгрывает основные сюжетные мотивы, ключевые сцены, события, образы и речь персонажей «Гамлета» в прямо противоположном смысле. Здесь тоже, как в королевстве Датском «подгнило что-то», и каждый из персонала мечтал быть Гамлетом, а теперь лезет в золотые короли или короли мира.

«Страна Негодяев», как и «Гамлет», открывается сценой смены караула, только в «Гамлете» на смену караула идут «друзья Отечества», а в «Стране Негодяев» — «защитник коммуны», обыватель Замарашкин. Шекспир называет негодяями могильщиков и придворных, от которых остался только череп, а Есенин — «руководящий персонал» мифологической Страны Негодяев. В «Гамлете» песни поет Офелия, а в «Стране Негодяев» подавальщица, кабатчица, тетка Дуня. Центральным событием «Страны Негодяев», как и «Гамлета», является сцена «мышеловки» или ловушки («Мы усилим надзор // И возьмем его, // Как мышь в мышеловку...» говорит о повстанце Номахе комиссар Рассветов).

Бесконечные разговоры персонала «Страны Негодяев» о Гамлете и королях мира или золотых королях получают иносказательный притчевый смысл. Словами Гамлета говорит обыватель Замарашкин: «Слова, слова, слова…» Сравним также обращение к Номаху, почти дословно повторяющее слова Гамлета перед поединком с Лаэртом: «Не завтра, так после... // Не после... Так после опять...» [3, с. 62] (см. действие пятое, сцена II, пер. А. Кроне-

берга: «Не после, так теперь; не теперь так после; а не теперь, так когда-нибудь да придется же»).

Есенин делает нечто вроде пародии на «Гамлета» и показывает, что «душа, которая хотела быть Гамлетом» уже не современна, ее одолели доллары и бизнес. В «Стране Негодяев» шекспировский подтекст настолько явно выявлен в сюжете и тексте, что определяет жанровое своеобразие поэмы и помогает интерпретировать ее в соответствии с авторским замыслом как сатирический фарс-притчу, который предостерегает об опасности американизации общества и разжигании ненависти и вражды.

Как удалось установить, шекспировский подтекст пришел к Есенину из наиболее популярных в России тех лет переводов «Гамлета» Н.А. Полевого, принятого для школьного изучения, и А. Кронеберга. Но Есенин не переделывает отдельные сцены «Гамлета», а создает совершенно оригинальное произведение, в котором развивает традиции русской классической драмы и, прежде всего, гоголевского «Ревизора». Подобно «сборному» городу в «Ревизоре» (слова Гоголя) Есенин рисует некую «сборную» страну и ее жителей как олицетворенные типы ее обитателей. И подобно Гоголю, Есенин собирает в свою воображаемую Страну Негодяев все дурное, что он видит на родине, которая становится похожей на «Железный Миргород». Автор сатирически разоблачает именно российское негодяйство, в котором находит тот же национальный нигилизм, что и в безродной молодой Америке. «Страна Негодяев» становится поэмой-предостережением, которая показывает не реальную Россию, а ту, какой она может стать, если забудет о собственных национальных интересах и своем народе и увязнет в американском бизнесе и гражданской вражде.

Не случайно это произведение Есенин так и не сумел опубликовать при жизни. Информация о публикации драматической поэмы содержится в «Предисловии» к неизданному собранию стихотворений и поэм 1924 г. [5, с. 222], в 4-м номере журнала «Гостиница для путешествующих в прекрасном» за 1924 год, № 1 (3), а также на макете книги «Москва кабацкая» (1924). Намерение поэта напечатать «Страну Негодяев» в «Собрании стихотворений», которое поэт готовил во второй половине 1925 г., также не осуществилось. Сданный в типографию третий том Собрания не содержал «Страны Негодяев». Лишь благодаря усилиям А.К. Воронского, И.В. Евдокимова и других работников Госиздата эту поэму удалось включить в подготовленный поэтом третий том поэм только после смерти автора, сделав редакционное примечание о ее незавершенности.

Очерк «Железный Миргород» об Америке также подвергся сокращению и правке при подготовке к печати в газете «Известия

А. Дункан и С.А. Есенин
2 окт. 1922 г. после опроса
на о. Эллис-Айленд:
«НЕВИНОВНЫ!»
(Собр. Г. Маквея)

ЦИК СССР и ВЦИК»[21]. В настоящее время история текста «Железного Мир-города», анализ автографа допечатной редакции (РГАЛИ) и неавторизованной машинописи первой части произведения с сокращениями и поправками рукой редактора (ГА РФ, ф. редакции газ. «Известия»), а также богатые и многообразные источники текста статьи раскрыты в комментариях к Полному собранию сочинений С.А. Есенина [Субботин, 5, с. 399–410]. Тем не менее, проблема участия или неучастия Есенина в редакционной подготовке очерка к печати не имеет бесспорного решения. Скорее всего, Есенин согласился на сокращение и правку своего текста вынужденно.

В статье «Железный Миргород» Есенин подчеркивает влияние живых впечатлений: «Я объездил все государства Европы и почти все штаты Северной Америки» [5, с. 161]. С 1 октября 1922 до 3 февраля 1923 г. поэт побывал в Нью-Йорке, Бостоне, Чикаго, Луисвилле, Канзас-сити, Мемфисе, Индианополисе, Кливленде, Толидо и др. Свою статью об американских впечатлениях Есенин строит как травелог, выделяя самостоятельные главки, в названия которых вынесены американские топонимы (названия корабля, на котором он с Дункан прибыл в «страну Колумба», острова, где поэта вместе с женой задержали для «политических экзаменов», города и его главной улицы и др.: «Вот “Paris”» [искаженный английский], «Элис-Аленд», «Нью-Йорк», «Бродвей», «Быт и глубь штатов». Этот очерк заслуживает специального анализа с точки зрения своей художественной выразительности и свойственной Есенину иронии. Но мы в связи с обозначенной нами темой обратим внимание на тот перелом в зрении поэта на Россию и русскую деревню, который совершился под впечатлением «железной и гранитной мощи» Америки.

[21] Известия ЦИК СССР и ВЦИК. М. 1923, 22 авг. и 16 сент. Перепечатка первой части очерка, опубл. в газ. «Новости жизни», Харбин, 1923, 14 сент. с подзаголовком «Американские впечатления Сергея Есенина».

Рекламные объявления о гостинице “Waldorf-Astoria”, где поселились А. Дункан и С.А. Есенин из журнала “Vanity Fair” (Нью-Йорк, дек. 1922 и авг. 1923. Собр. Г. Маквея)

В отличие от «Страны Негодяев», где Есенин ведет диалог об Америке с одним из действующих лиц, в «Железном Миргороде» поэт открыто полемизирует со своим основным оппонентом, поэтом Владимиром Маяковским, а также другими писателями-классиками и Л.Д. Троцким. Во всех девяти абзацах, не вошедших в газетную публикацию (выявлено В.А. Вдовиным[22]), так или иначе затрагивается американская тема.

Есенин, по собственному определению, «изобретательно выявляет себя», проявляя свою «крайнюю индивидуальность». Чтобы в очередной раз убедиться в этом, обратимся к тексту. Название статьи представляет собой троп, употребление гоголевского образа (сб. «Миргород», 1835) в обратном смысле, который обыгрывается и настраивает на ироничное восприятие текста в целом.

[22] *Вдовин В.А.* Написано рукой Есенина // Вопросы литературы, 1968, № 7, авг. С. 252–254. См.: *Вдовин В.А.* Факты — вещь прямая. Труды о С.А. Есенине / Сост. и предисл. А.А. Вдовина, Н.Г. Юсов. Коммент. Н.Г. Юсов. М.: Новый индекс, 2007. С. 133–136.

Статья начинается следующими словами: «Я не читал прошлогодней статьи Л.Д. Троцкого о современном искусстве, когда был за границей. Она попалась мне только теперь, когда я вернулся домой. Прочел о себе и грустно улыбнулся. Мне нравится гений этого человека, но видите ли?.. Видите ли?» Речь идет о статье Председателя Реввоенсовета Республики Л.Д. Троцкого (Л.Д. Бронштейна; 1879–1940) «Внеоктябрьская литература: Литературные попутчики революции», где Есенину был посвящен отдельный раздел[23]. Основной заголовок этой газетной публикации (по техническим причинам) был ошибочным (реплику автора по этому поводу см.: Троцкий Л. «Внеоктябрьская литература»: (Необходимая поправка). [Субботин — 5, с. 396]

Слова о гении Троцкого, которые ряд современных исследователи толкуют как восхищение личностью этого человека, на самом деле являются ироничным притворством Есенина, которое обнаруживается благодаря несогласию поэта с его оппонентом-политиком. Статья Есенина по сути является ответом на слова Троцкого о том, что поэт вернется из-за границы «не тем, что уехал»: «Не будем загадывать: приедет, сам расскажет». Есенин отвечает на слова Троцкого, активно вовлекая в диалог Н.В. Гоголя и В.В. Маяковского (конкретные источники полемики указаны С.И. Субботиным в комментарии в статье в Полном собрании сочинений С.А. Есенина).

Через несколько дней после публикации очерка Есенина его слова о Троцком были «обыграны» О.Л. Д'Ором (И.Л. Оршером) в фельетоне-пародии, написанном от лица поэта:

> В какой-то газете я прочитал большой фельетон о литературе за подписью какого-то неизвестного мне Л. Троцкого... Надо будет сообщить ему, чтобы он зашел ко мне в «Известия». Думаю поощрить «этого человека». В «этом человеке», кажется, что-то есть[24].

Характерно, что фельетон И.Л. Оршера был напечатан в московской газете «Правда» вскоре после публикации первой части очерка Есенина в «Известиях» под названием «Сергей Есенин в Америке: Личные воспоминания. Напечатано на правах декрета в «Известиях ЦИКа СССР и РСФСР» с подписью: Списал стенографически О.Л.Д'Ор». Фельетонист едко высмеял созданный Есениным собственный образ и то внимание, которое было оказано Есенину и Дункан по прибытии в Нью-Йорк («сотни кинематографистов и журналистов», «около 20 газет с портретами и огромными статьями о нас»):

[23] Газ. «Правда», М., 1922, 5 окт. Подробнее см. комм. С.И. Субботина [5, с. 396–397].

[24] Газ. «Правда», М., 1923, 28 авг.

НОВАЯ КНИГА,
Рязанского крестьянина
СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА,
(поэма имажиниста) мужа танцовщицы ИСИДОРЫ ДУНКАН
ПОЭМА
ПУГАЧОВ
Цена 30 с. с пересылкой 35 сен.
Продается в книжном складе
„НОВОЕ РУССКОЕ СЛОВО"
31 Ист 7-ая ул., Нью Йорк.

ПРАЗДНОВАНИЕ 250 ЛЕТИЯ
РУССКАГО ТЕАТРА
„РЕВИЗОР"
ДАВИД БУРЛЮК
СЕРГЕЙ ЕСЕНИН
писатель БЕТЛУГИН
— все будут —
СЕГОДНЯ ВЕЧЕРОМ
— в —
ПАРК ПАЛАС 5-7 Вест 110 ул.
Билеты продаются в редакциях русских газет, а в день спектакля с 5 час. пополудни в кассе Парк Палас

Объявления в газете «Новое русское слово» (Нью-Йорк, 1922, 22 дек.) о поступлении в продажу книги С.А. Есенина «Пугачев» (Берлин, 1922) и о праздновании 250-летия русского театра с анонсом об участии С.А. Есенина

> …мое появление в Америке было заранее предсказано Пулковской обсерваторией. Трудно нашему брату, небесному светилу, странствовать инкогнито… […] Фотографы попросили меня отогнуть немножко от моей лебединой шеи дорогие кружева моего матинэ. Я это сделал и они ослеплены белизной моих плеч и классической правильностью моих форм. […] Все в один голос решили, что при царском правительстве московские купчики ни за что не выпустили бы из России такого красавца[25].

Особое внимание фельетонист уделил острым сюжетам, которые касались личных оценок ее автора, среди них было определение Есениным статуи Свободы — «бедная старая девушка, ты поставлена здесь ради курьеза». Внимание автора фельетона к оценкам железной и гранитной мощи Америки и к полемике с Маяковским не проявилось. Только после публикации второй части очерка эмигрант А.М. Селитренников в статье «Мемуары хулигана» критиковал Есенина за то, что тот воздает хвалу «строителям новой “индустриальной культуры”», «систематически» истреблявшим «из года в год русский народ»[26].

Тем не менее, восхищение достигнутой в Америке мощью индустрии переломило зрение Есенина на будущее своей страны:

> С того дня я еще больше влюбился в коммунистическое строительство. Пусть я не близок коммунистам как романтик в моих поэмах, — я близок им умом и надеюсь, что буду, быть может, близок и в своем творчестве. [5, с. 163]

[25] Там же.

[26] Газ. «Новое время», Белград, 1923, 26 окт.; подпись: А. Ренников.

Одним из побудительных мотивов к написанию очерка об Америке становятся произведения Маяковского. В первой части очерка «Железный Миргород» содержатся скрытые ироничные параллели с парижскими очерками Маяковского[27] и прямой выпад в его адрес:

> До чего бездарны поэмы Маяковского об Америке! Разве можно выразить эту железную и гранитную мощь словами?! Это поэма без слов. Рассказать ее будет ничтожно. Милые, глупые, смешные российские доморощенные урбанисты и электрификаторы в поэзии! Ваши «кузницы» и ваши «лефы» как Тула перед Берлином или Парижем. [5, с. 163]

В цитируемом тексте содержится намек на поэму Маяковского «150 000 000», в которой отразились американские впечатления Маяковского, полученные им из книг. Маяковский посетит Америку только в 1925–1926 гг., напишет «Стихи об Америке», а в своем очерке «Мое открытие Америки» назовет свою поэму «150 000 000» «выдуманной».

Во второй части «Железного Миргорода» есть такие слова: «…мне смешны поэты, которые пишут свои стихи по картинкам плохих американских журналов» [5, с. 168] в рукописи вместо слова «поэты» читаем «все эти “лефствующие”»; изъято редактором]. Здесь Есенин вступает в полемику с взглядами российских урбанистов («кузницы», «лефы», «лефствующие»), изложенными в декларациях, опубликованных в 1923 г. [5, с. 399] Поэт имеет в виду также тот факт, что в поэме «150 000 000» Маяковский писал об Америке, читая американские журналы, еще не побывав в этой стране («по картинкам»).

Наиболее существенны следующие сокращения первой части допечатного текста:

> Народ наш мне показался именно тем 150 000 000-ым рогатым скотом, о котором писал когда-то в эпоху буржуазной войны в «Летописи» Горького некий Тальников. Где он теперь? [5, с. 266–267]

Редактор «Известий» вычеркивает текст, в котором заглавие поэмы Маяковского — «150 000 000» соотносится с содержанием статьи Д. Тальникова «При свете культуры (Чехов, Бунин, С. Подъячев, Ив. Вольнов)[28] и именем М. Горького, как редактора журнала «Летопись», автора получившей в конце 1922 г. шумную извест-

[27] Цикл статей Маяковского о Париже был опубликован «Известиях» в декабре 1922 — марте 1923 гг.: 1) «Париж (Записки Людогуся)» (24 дек.); 2) «Осенний салон» (27 дек.); 3) «Париж: Художественная жизнь города» (13 янв.); 4) «Париж» (2 февр.); 5) «Париж» (6 февр.); 6) «Парижские очерки» (29 марта). См. комм. Субботина [5, с. 395].

[28] Журн. «Летопись», Пг., 1916, № 1, янв. С. 275–299.

ность брошюры «О русском крестьянстве» (Берлин, 1922)[29]. Познакомившись с достижениями современной цивилизации, Есенин ругает всех, цепляющихся за грязь и вшивость, и «желает, чтоб мужик не ходил “до ветру” в чужой огород» [5, с. 267].

Заметим, что в есенинском тексте наряду с безжалостной иронией по отношению к поэме «150 000 000» сквозит явное восхищение некоторыми деталями из парижских очерков Маяковского. Так, Есенин с явной оглядкой на эпизод осмотра паспортов на французской границе из очерка Маяковского «Париж (Записки Людогуся)» описывает аналогичную американскую сцену в «Железном Миргороде»; то же можно сказать, сравнив главку «Бурже» из очерка Маяковского «Париж» и описание громады броненосцев около Нью-Йорка у Есенина; вслед за Маяковским, утверждающим в очерке «Париж (Записки Людогуся)»: «…кажется, [в Париже] есть одна, последняя лошадь, — ее показывают в зверинце»[30], Есенин пишет в «Железном Миргороде», что «в Нью-Йорке лошади давно сданы в музей…» [5, с. 168]. В связи с этой темой в продолжении фразы о лошадях появляются ироничные строки о вожде: «но в наших родных пенатах я даже и самого гениального электрофикатора Ленина видел в Петербурге на жалком тарантасе с лицом, упертым в почтенный зад кобылы» [5, с. 273]. Не удивительно, что строки о Ленине также не попали в печать.

Характерно, что во второй части очерка «Железный Миргород» ни одна из прямых и косвенных перекличек с Маяковским в печатный текст не попала. Сравнение рукописного текста с опубликованным в газете, а также воспоминания помощника секретаря редакции «Известий» В.М. Василенко дают основание предположить, что вторая часть текста потребовала еще более кропотливой редакторской работы, чем первая. В тексте второй части очерка, не вошедшем в публикацию, Есенин иронически переосмысливает название поэмы Маяковского: в тогдашнем, и в нынешнем просторечии слово «лимон» означает «миллион рублей»:

> У какого-то смешного поэта, написавшего «сто пятьдесят лимонов», есть строчки о Чикаго как символе Америки:
>
> «Пройдешь:
> За ступней ступня

[29] См. *Субботин С.И.* Есенин. Россия. Народ // Российская провинция. М., 1995, № 4. С. 26. Здесь же автор статьи обращает внимание на слова М. Горького о «тяжелом русском народе, лениво, нерадиво и бесталанно лежавшем на своей земле», о народе, «который ухитрился жить изумительно нищенски на земле, сказочно богатой».

[30] *Маяковский В.В.* Полн. собр. соч. В 13 т. М.: Худ. лит. 1955–1961. Т. 4. 1957. С. 208.

LEXINGTON THEATRE,
51st St. & Lexington Ave.,
СЕГОДНЯ
прощальное выступление
ИЗИДОРЫ
ДУНКАН
и ее мужа, знаменитого
русского поэта
СЕРГЕЯ
ЕСЕНИНА
также выступит
РУССКИЙ СИФОНИЧЕСКИЙ
ОРКЕСТР
под управлением
М. АЛЬТШУЛЕРА
Цены билетам: $1., 1.50, 2, 2.50.
Касса открыта от 2 ч. дня
Весь доход в пользу
русских сирот

Объявление о выступлении А. Дункан и С. Есенина в пользу русских сирот. Нью-Йорк, Lexington Theatre, 2 февр. 1923 г.

И еще ступня,
Ступеней этих самых до чёртиков». […][31]

Правда! Оно, положим, и есть ступени, но никто по ним не ходит, потому что ступени эти «чёртиковы» существуют только на пожарные случаи, а подымаются там исключительно в лифтах в 3–4 секунды до 46 этажа. Так что по картинкам иногда можно ошибиться и нечаянно дать Америку, перелагая Уитмана, 19-го века, Америку старого Нью-Йорка. Тогда Бродвей был не таким. [5, с. 273–274, 409; подчеркнуты слова, изъятые из печатного текста].

Внешне несогласие Есенина с Маяковским выражается в том, что тот еще не был в Америке:

Нужно пережить реальный быт индустрии, чтобы стать ее поэтом. […] Сила Америки развернулась окончательно только за последние двадцать лет. […] Когда все это видишь или слышишь, то невольно поражаешься возможностям человека, и стыдно делается, что у нас в России верят до сих пор в деда с бородой и уповают на его милость. [5, с. 168–169]

Но «громадная культура машин, которая создала славу Америке, — по словам Есенина, — есть только результат индустриальных творцов», а не гения и культуры американцев, у которых все стремления съело «владычество доллара». Отсутствие внутренней духовной культуры и интереса к искусству, которое находится «на низшей ступени развития» — вот то, с чем не может примириться Есенин в Америке, которая становится для него в конечном счете «символом убогого бескультурья и духовного застоя»[32]. Одним из наиболее убедительных подтверждений низкой культуры развития в Америке Есенин находит в том, что «там до сих пор остается неразрешимым вопрос: нравственно или безнравственно поставить памятник Эдгару По» [5, с. 170].

[31] Есенин приводит отрывок из поэмы Маяковского «150 000 000» по памяти и в сокращении.

[32] *Повицкий Л.И.* Сергей Есенин в жизни и творчестве // С.А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 243.

Позже, в автобиографии 1924 г. Есенин еще раз подчеркнет свой изменившийся взгляд на будущее России:

> После заграницы я смотрю на страну свою и события по-другому. Наше едва остывшее кочевье мне не нравится. Мне нравится цивилизация, но я очень не люблю Америки. Америка — это тот смрад, где пропадает не только искусство, но и вообще лучшие порывы человечества.
>
> Если сегодня держат курс на Америку, то я готов тогда предпочесть наше серое небо и наш пейзаж: изба немного вросла в землю, прясло, из прясла торчит огромная жердь, вдалеке машет хвостом на ветру тощая лошаденка. Это не то, что небоскребы, которые дали пока что только Рокфеллера и Маккормика, но зато это то самое, что растило у нас Толстого, Достоевского, Пушкина, Лермонтова и др.[33]

ЛИТЕРАТУРА

Арустамова А.А. Тема Америки в русской литературе XIX в.: дисс. … докт. филол. наук. Пермь, 2010.

Вдовин В.А. Написано рукой Есенина // *Вдовин В.А.* Факты — вещь прямая. Труды о С.А. Есенине / Сост. и предисл. А.А. Вдовина, Н.Г. Юсов. Коммент. Н.Г. Юсов. М.: Новый индекс, 2007. С. 133 — 136.

Воронова О.Е. Наследие Есенина и эволюция национальной идеи в русском художественно-философском сознании // Наследие Есенина и русская национальная идея: современный взгляд. Материалы междун. научной конференции / ред. О.Е. Вороновой; А.Н. Захарова. Рязань: Рязанский гос. пед. ун-т им. С.А. Есенина, 2005. С. 5–27.

Воронова О.Е. Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань: Узорочье, 2002.

Воронский А.К. Литературные силуэты. Сергей Есенин // Красная новь. 1924, № 1. С. 278, 289.

Еременко Н.А. Американская тема в творчестве С.А. Есенина: поэтика и контекст: дис. … канд. филол. наук. М., 2015.

Есенин С.А. Полн. собр. соч. В 7 т. (9 кн.) / гл. ред. Ю.Л. Прокушев. М.: Наука-Голос. 1995–2002.

Зверев А.М. Сергей Есенин в Америке // В мире Есенина: сб. ст. / сост. А.А. Михайлов, С.С. Лесневский. М.: Сов. писатель, 1986. С. 361–375.

Кубанев Н.А. Образ Америки в русской литературе: (из истории русско-американских литературных связей конца XIX — первой половины XX века). М.: Гуманит. ун-т; Арзамас: Арзамас, гос. пед. ин-т, 2000.

Кэмрад С. Маяковский в Америке. Страницы биографии. М.: Сов. писатель, 1970.

Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. В 5 т. 7 кн. М.: ИМЛИ РАН, 2002–2018. [Последний том в производстве].

Маяковский В.В. Полн. собр. соч.: В 13 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1955–1961.

[33] *Есенин С.* Полн. собр. соч. / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю.Л. Прокушев. Т. 7. Кн. 1 / Сост., подгот. текстов и коммент. А.Н. Захаров, С.П. Кошечкин, Т.К. Савченко, М.В. Скороходов, С.И. Субботин, Н.Г. Юсов. М.: Наука; Голос. 1999. С. 17.

Михайлов К. Рецепция нового мира у Сергея Есенина («Железный Миргород») и Алеко Константинова («До Чикаго и обратно») // Сергей Есенин и русская история. Сб. трудов по материалам Международной научной конференции, посвященной 117-летию со дня рождения С.А. Есенина и Году российской истории. Москва–Рязань–Константиново. — 2013. С. 81–90.

Николюкин А.Н. Взаимосвязи литератур России и США: Тургенев, Толстой, Достоевский и Америка. М.: Наука, 1987.

Пономарев Е.Р. Типология советского путешествия. «Путешествие на Запад» в русской литературе 1920–1930-х годов: дисс. … докт. филол. наук. СПб., 2014.

Русское зарубежье о Есенине. Воспоминания, эссе, очерки. Рецензии, статьи: в 2 т. / Вступ. ст., сост., коммент. Н.И. Шубниковой-Гусевой. М.: Инкон, 1993.

Сафронов А.В. Американская тема в публицистике А.С. Пушкина и С.А. Есенина // «Что скажет о тебе далекий правнук твой»: межвуз. сб. науч. тр. / отв. ред. И.В. Грачева. Рязань: Рязан. гос. пед. ун-т им. С. А. Есенина, 1999. С. 59–62.

С.А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. / вступ. ст., сост. и коммент. А. Козловского. М.: Худ. лит., 1986.

Субботин С.И. Библиотека Сергея Есенина // Есенин на рубеже эпох: итоги и перспективы: Материалы международной конференции, посвященной 110-летию со дня рождения С.А. Есенина. Рязань: Пресса, 2006. С. 331–355.

Субботин С.И. Есенин. Россия. Народ // Российская провинция. М., 1995, № 4. С. 22–31.

Шубникова-Гусева Н.И. Диалог как основа творчества Есенина // Столетие Есенина. Материалы Межд. симпозиума. Есенинский сб. Вып 3 / Ред.-сост. А.Н. Захаров, Ю.Л. Прокушев. М., 1997. С. 130–159.

Шубникова-Гусева Н.И. Маяковский и Есенин: диалог поэтов // Творчество В.В. Маяковского. Вып. 2: Проблемы текстологии и биографии. М.: ИМЛИ РАН. 2014. С. 198–223.

Шубникова-Гусева Н.И. Поэмы Есенина: От «Пророка» до «Черного человека»: Творческая история, судьба, контекст и интерпретация / Н.И. Шубникова-Гусева. М.: «Наследие», 2001.

McVay Gordon. «Isadora and Esenin». Ann Arbor, MI: Ardis, 1980.

REFERENCES

Arustamova A.A. *Tema Ameriki v russkoj literature XIX v.*: diss. dokt. filol. nauk. Perm', 2010.

Eremenko N.A. *Amerikanskaja tema v tvorchestve S.A. Esenina: pojetika i kontekst:* diss. … kand. filol. nauk. M., 2015.

Esenin S.A. *Polnoe sobranie sochinenii*: in 7 vols. (9 books), ed. Yu.L. Prokushev. Moscow: Nauka-Golos publ., 1995–2002.

Kemrad S. *Majakovskij v Amerike. Stranicy biografii.* Moscow: Sovetskii pisatel' publ., 1970.

Kubanev N.A. *Obraz Ameriki v russkoj literature: (iz istorii russko-amerikanskih literaturnyh svjazej konca XIX — pervoj poloviny XX veka).* Moscow: Gumanitarny universitet publ.; Arzamas: Gos. Ped. Institute publ., 2000.

Letopis' zhizni i tvorchestva S.A. Esenina: in 5 vols (7 books). Moscow: IMLI RAN publ., 2002–2018. [The last volume in print].

Majakovskij V.V. *Polnoe sobranie sochinenii: in 13 vols.* Moscow: Gos. izd-vo hudozh. lit. publ., 1955–1961.

Mihajlov K. "Recepcija novogo mira u Sergeja Esenina («Zheleznyj Mirgorod») i Aleko Konstantinova («Do Chikago i obratno»)." *Sergej Esenin i russkaja istorija. Sb. tru-*

dov po materialam Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii, posvjashhennoj 117-letiju so dnja rozhdenija S.A. Esenina i Godu rossijskoj istorii. Moscow; Rjazan'; Konstantinovo, 2013: 81–90.

McVay Gordon. *Isadora and Esenin.* Ann Arbor, MI: Ardis, 1980.

Nikoljukin A.N. *Vzaimosvjazi literatur Rossii i SSHA: Turgenev, Tolstoj, Dostoevskij i Amerika*. Moscow: Nauka publ., 1987.

Ponomarev E.R. *Tipologija sovetskogo puteshestvija. «Puteshestvie na Zapad» v russkoj literature 1920–1930-h godov*: diss. dokt. filol. Nauk. St.-Petersburg, 2014.

Russkoe zarubezh'e o Esenine. Vospominanija, jesse, ocherki. Recenzii, stat'i: in 2 vols, introd., comp., ed. comm. N.I. Shubnikova-Guseva. Moscow: Inkon publ., 1993.

S.A. Esenin v vospominanijah sovremennikov: in 2 vols., introd., cpmp. comm. A. Kozlovsky. Moscow: Khud. lit. publ., 1986.

Safronov A.V. “Amerikanskaja tema v publicistike A.S. Pushkina i S.A. Esenina.” *“Chto skazhet o tebe dalekij pravnuk tvoj’: mezhvuz. sb. nauch. tr.*, ed. I.V. Gracheva. Rjazan': Rjazan. gos. ped. un-t im. S.A. Esenina publ., 1999: 59–62.

Shubnikova-Guseva N.I. “Dialog kak osnova tvorchestva Esenina.” *Stoletie Esenina. Materialy Mezhd. simpoziuma. Eseninskij sb*. Issue 3, eds. A.N. Zaharov, Ju.L. Prokushev. Moscow, 1997: 130–159.

Shubnikova-Guseva N.I. “Majakovskij i Esenin: dialog pojetov.” *Tvorchestvo V.V. Majakovskogo. Vypusk vtoroj: Problemy tekstologii i biografii*. Moscow: IMLI RAN publ., 2014: 198–223.

Shubnikova-Guseva N.I. *Poemy Esenina*: *Ot “Proroka” do “Chernogo cheloveka”: Tvorcheskaja istorija, sud'ba, kontekst i interpretacija*. Moscow: Nasledie publ., 2001.

Subbotin S.I. “Biblioteka Sergeja Esenina.” *Esenin na rubezhe jepoh: itogi i perspektivy: Materialy mezhdunarodnoj konferencii, posvjashhennoj 110-letiju so dnja rozhdenija S.A. Esenina*. Rjazan': Pressa publ., 2006: 331–355.

Subbotin S.I. “Esenin. Rossija. Narod.” *Rossijskaja provincija*. Moscow, 1995, № 4: 22–31.

Vdovin V.A. “Napisano rukoj Esenina.” Vdovin V.A. *Fakty — veshh' prjamaja. Trudy o S.A. Esenine*, eds. A.A. Vdovin, N.G. Jusov, comm. N.G. Jusov. Moscow: Novyj indeks publ., 2007: 133–136.

Voronova O.E. “Nasledie Esenina i jevoljucija nacional'noj idei v russkom hudozhestvenno-filosofskom soznanii.” *Nasledie Esenina i russkaja nacional'naja ideja: sovremennyj vzgljad. Materialy mezhd. nauchnoj konferencii*, eds. O.E. Voronova, A.N. Zaharova. Rjazan': Rjaz. gos. ped. un-t imeni S.A. Esenina publ., 2005: 5–27.

Voronova O.E. *Sergej Esenin i russkaja duhovnaja kul'tura*, ed. O.E. Voronova. Rjazan': Uzoroch'e publ., 2002.

Zverev A.M. “Sergej Esenin v Amerike.” *V mire Esenina*, eds. A.A. Mihajlov, S.S. Lesnevskij. Moscow: Sovetskii pisatel’ publ., 1986: 361–375.

УДК 82.091
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-270-287

Максим СКОРОХОДОВ

СЕРГЕЙ ЕСЕНИН В ЗЕРКАЛЕ АМЕРИКАНСКОЙ ПЕРИОДИЧЕСКОЙ ПЕЧАТИ 1922–1925 ГОДОВ*

Аннотация: Несмотря на наличие значительного числа исследований, посвященных анализу работ о С.А. Есенине проживавших в США критиков, мемуаристов и ученых, далеко не полностью выявлены и введены в научный оборот газетные и журнальные публикации, характеризующие жизнь и творчество русского поэта. В статье рассматриваются материалы на идише, английском и испанском языках, опубликованные в Соединенных Штатах в 1922–1925 гг. Наиболее часто о Есенине писали в следующие периоды: во время его совместной с А. Дункан поездки по Соединенным Штатам (октябрь 1922 — февраль 1923 года), их пребывания в Европе (февраль — июль 1923 года), в первые дни после его трагической гибели (декабрь 1925 года), а затем — в откликах на смерть Дункан (сентябрь 1927 года). Значительный интерес представляет вводимый в научный оборот материал «Some Bolshevistic Troubadours», написанный известным американским переводчиком, редактором и журналистом Натаном Доулом. В рецензию Доула включены большие фрагменты маленьких поэм Есенина, переведенные им на английский язык, а книга русского поэта «Триптих» характеризуется как «красная рапсодия».

Ключевые слова: Сергей Есенин, Айседора Дункан, Натан Доул, Джон Клейтон, Джордж Селдс, периодические издания США, биография, творчество.

© **2017** Максим Владимирович Скороходов (кандидат филол. наук, ст. научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, Москва) msk2002@rambler.ru

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 14-18-02709) и в ИМЛИ РАН.

UDC 82.091
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-270-287

Maxim SKOROKHODOV

SERGEI ESENIN IN THE MIRROR OF AMERICAN PERIODICALS, 1922–1925

Abstract: Despite a vast amount of the studies by American critics, memoirists and scholars devoted to the analysis of Sergei Esenin's works, not all the pieces of the American press on the life and work of the Russian poet have been introduced into scientific use. The article considers materials on Esenin in Yiddish, English and Spanish, published in the United States in 1922–1925. Most often the American press wrote about Esenin in the following periods: during his trip with Isadora Duncan to the United States (October 1922 — February 1923), during their stay in Europe (February — July 1923), just after Esenin's tragic death (December 1925), and after Isadora Duncan's death (September 1927). The article *Some Bolshevistic Troubadours* by a well-known American translator, editor and journalist Nathan Dole is of a special interest, and is introduced into scientific use. Dole included in his review large fragments of Esenin's poems, translated into English and called Esenin's book *Triptych* "a red rhapsody".

Key words: Sergei Esenin, Isadora Duncan, Nathan Haskell Dole, John Clayton, George Seldes, US periodicals, biography, creativity.

© **2017** Maxim V. Skorokhodov (PhD, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Science, Moscow) msk2002@rambler.ru

С.А. Есенин вместе со своей супругой, известной танцовщицей Айседорой Дункан провел в Америке около четырех месяцев — 1 октября 1922 года океанский лайнер «Paris» (недавно было уточнено время отплытия лайнера из Европы — см.: [Скороходов 2013]), на борту которого они путешествовали, вошел в американские территориальные воды, а 3 февраля 1923 года начался их путь из Нью-Йорка в Европу. Эти месяцы стали периодом наиболее интенсивной публикации материалов с упоминанием поэта, которого рассматривали как молодого русского мужа талантливой американки. Последующие периоды частых упоминаний Есенина приходятся на время его пребывания в Европе в феврале — июле 1923 года, на дни после его трагической гибели в декабре 1925 года, а также связаны с многочисленными откликами на смерть в сентябре 1927 года Дункан.

Однако о поэте писали в Соединенных Штатах и в другие годы. Появилось немалое число исследований, рассматривающих восприятие Есенина американцами. Прежде всего, необходимо назвать работу Гордона Маквея “Isadora & Esenin” [McVay 1980], в которой в научный оборот введен значительный пласт материалов периодики. Недавно Маквей безвозмездно передал свой ценнейший архив России — в Государственный музей-заповедник С.А. Есенина на родине поэта. К настоящему времени выполнено общее описание полученных материалов [Иогансон 2017], архив требует дальнейшего изучения.

Некоторые материалы о Есенине на английском языке, в том числе опубликованные в Соединенных Штатах, характеризовались в работах О.И. Юшиной, в том числе в ее диссертации [Юшина 1981]. Краткий обзор «Есенин в англоязычном литературоведении» выполнен в 2008 году А.Ю. Большаковой [Большакова 2008]. Переводы фрагментов публикаций американской периодики о Есенине вошли в «Летопись жизни и творчества С.А. Есенина», они относятся как ко времени жизни поэта в Америке, так и к более поздним годам [Летопись 2008; Летопись 2010; Летопись 2013]. Значительный пласт материалов будет введен в научный оборот в разделе «Дополнения» второй книги пятого тома «Летописи жизни и творчества С.А. Есенина», выпуск которой намечен на 2018 год.

Характеристика рецепции жизни и творчества Есенина в разных странах, в том числе в США, содержится в монографии Н.И. Шубниковой-Гусевой [Шубникова-Гусева 2012]. Американские контексты есенинского творчества рассматриваются в кандидатской диссертации Н.А. Еременко [Еременко 2015]. Среди публикаций последнего времени, вводящих в научный оборот материалы американской прессы 1920-х годов, отметим работу Е.Ю. Коломийцевой [Коломийцева 2014].

Выходившая в Соединенных Штатах пресса русского зарубежья, писавшая о поэте, изучена значительно лучше [Русское зарубежье 1993; Скороходов, Коломийцева 2015; Скороходов, Коломийцева 2016], чем издания на других языках. Исследователи англоязычных американских изданий, дававших оценки есенинского творчества, были названы выше. Однако о Есенине писали и газеты, выходившие на других языках. К сожалению, не все они просмотрены. Поисковую работу в значительной степени упрощает наличие электронных копий изданий, однако вследствие плохой сохранности газет и журналов далеко не все отсканированные тексты верно распознаны. К тому же еще не вся периодика оцифрована и доступна для исследователей.

Ниже характеризуется ряд опубликованных в Соединенных Штатах материалов, посвященных Есенину, которые ранее лишь кратко упоминались либо и вовсе не введены в научный оборот. Ряд из них в переводе на русский язык будет процитирован в упоминавшейся выше второй книге пятого тома «Летописи жизни и творчества С.А. Есенина».

Для исследователей жизни и творчества поэта наибольший интерес представляют критические статьи и обзоры, авторы которых рассматривают Есенина в контексте развитий русской и мировой литературы. Такие материалы зафиксированы в томах есенинской летописи. Среди выявленных в последнее время американских материалов подобного рода — статья Е. Извольской, впервые опубликованная на французском языке [Коломийцева, Скороходов 2014].

Одно из наиболее ранних упоминаний Есенина в статьях англоязычной американской периодики, посвященных рассмотрению русской литературы, содержится в нью-йоркском журнале “The Living Age” за 11 марта 1922 года. В разделе “Life, letters, and the arts” помещен материал “A Russian on Russian literature”, который открывается абзацем с упоминанием Есенина и его соавторов по сборнику «Скифы» — А.А. Блока и Андрея Белого:

> Criticism of the morbidity and gloom of Russian literature has long been familiar in America, nor have the literary developments of the Bolshevist regime — striking as they have been — overcome the critics. The wild mysticism of Byelii and Essenin, the “Scythian” doctrine of Blok, seem to the American mind almost as morbid as the profound gloom of the earlier novelists.

Особого внимания заслуживает опубликованная в газете “New York Times” 25 февраля 1923 года запоздалая рецензия Н. Доула (Nathan Haskell Dole) «Певцы большевизма» (“Some Bolshevistic Troubadours”) — отклик на вышедшие в 1920–1921 гг. в Берлине

книги издательства «Скифы», в числе которых «Триптих» Есенина, а также на выпущенный в 1921 году в стокгольмском издательстве «Северные огни» сборник «К новым далям. Лирика нежных созвучий».

Натан Доул (1852–1935) — известный американский поэт, редактор, журналист, активный участник различных творческих объединений. Он имел широкий круг общения, включавший известных писателей его времени (а прожил он большую, насыщенную событиями жизнь): Генри У. Лонгфелло, У. Каллена Брайанта, Уолта Уитмена, Уильма Дина Хоуэллса, Джона Г. Уиттьера, Томаса Уэнтворта Хиггинса, Эдварда Эверетта и др.

Дом Доула в Бостоне, в котором он проживал с 1892 по 1928 год, длительное время был местом встречи музыкантов и литераторов. Вероятно, Доул присутствовал на выступлениях А. Дункан в бостонском Symphony Hall в октябре 1922 года, на которых был и Есенин. Сведения об их встречах и общении не выявлены. Отметим, что Доул обратился к рассмотрению книг русских авторов спустя два года после их выхода в свет, причем именно в то время, когда американская пресса активно публиковала материалы о Есенине: в начале февраля 1923 года американские газеты сообщали об отъезде Дункан и ее молодого мужа из Америки в Европу, а затем печатали заметки, связанные с их семейными ссорами, и сообщения о вероятном расставании супругов. Не исключено, что такой информационный фон привлек внимание Доула к есенинскому творчеству. В его довольно пространной рецензии разбору есенинских текстов уделяется более трети общего объема, хотя в поле зрения критика оказываются и другие яркие произведения рубежа 1910–1920-х годов: «Скифы» и «Двенадцать» А.А. Блока, «Христос Воскресе» Андрея Белого, «Избяные песни» Н.А. Клюева.

Доул широко известен как переводчик с испанского и французского языков. Переводил он и русских писателей, включая Л.Н. Толстого. Так, в 1886 году им выполнен первый перевод на английский язык «Анны Карениной». В предисловии к переводу Доул утверждал, что переводил с русского оригинала, лишь иногда соотнося свой вариант с уже имевшимся в то время переводом на французский язык. Однако первые рецензенты отмечали некоторые сокращения текста романа, допущенные Доулом, что, по их мнению, свидетельствовало о его ориентации именно на французский источник[1]. Для нас же в данном случае важно, что уже в середине 1880-х годов Доул настолько хорошо владел русским языком, что перевел объемный роман Толстого.

В числе книг Доула — “Young Folks History of Russia” (1881), “The Latin Poets” (1905), “The Greek Poets” (1907), “Life of Count

[1] Подробнее см.: [Birdwood-Hedger 2006: 71–74].

Tolstoi” (1911). Доул работал в таких изданиях как “Boston Evening Transcript”, “The Portland News”, “The Independent”, “The New York Times”.

Рецензия Доула начинается с содержащего неточности рассказа об основанном Е.А. Ляцким акционерном издательском обществе «Огни», которое в последующем было возобновлено в Стокгольме как издательство «Северные огни». Называя имена К.Д. Бальмонта, Ф.К. Сологуба и А.А. Блока, Доул отмечает:

> But what makes them particularly interesting is that several of the authors represented have become notorious for their emergence into the arena of futurism. It is much the same as if gentle, pensive painters of the Hudson River school suddenly kicked over the traces and joined the ranks of F.T. Marinetti, or as it quiet Mendelssobnians became imbued with the vibrations of the Intonarumori futurtsti or Luigi Russolo, Alexander Blok, for instance.

Some Bolshevistic Troubadours

A Review by
NATHAN HASKELL DOLE

SKIFUI; DVYENADTSAT (Schythians; The Twelve). By Alexander Blok. 20 cents. Berlin: "Skifui," publishers.

KHRISTOS BOSKRESE (Christ Is Arisen). By Andrei Byely. 20 cents. Berlin: "Skifui," publishers.

TRIPTIKH, &c. By Sergyei Yesenin. 20 cents. Berlin: "Skifui," publishers.

IZBYANIYA PYESNI (Izba Songs). By N. Klyuyef. 20 cents. Berlin: "Skifui," publishers.

K NOVUIM DALYAM: Lirika Nyezhnuikh Bozvuchy. Stockholm: Syevernuiye Ogni, publishers.

IN the first decade of the present century there flourished in Petersburg a Poetical Society which bore the symbolical name of Syevernuiye Ogni—Northern Fires. They issued a small volume of lyrics in 1909. Enlarged and hailing from Stockholm under the joint editorship of I. A. Lundel and E. A. Lyatsky, it includes about a hundred songs and sonnets—nothing more than a page in length and for the most part of Heinesque brevity. Though the contributors men and women, are a score and more, and include Balmont, Sologub and Blok, internationally known, there is not much more variety in the lyrical quality than one will find in a field of song sparrows or bobolinks, and they all might have been possibly written by one person. There are melancholy love songs, musings on the sadness and solitude of life; "I look on the sea with thirsty eyes." * * * "I stand on the precipice—on the heavens—and I cannot fly into the blue" * * * "God is near me, but I cannot pray; I want love, but I cannot love"; "I called to thee. My soul besought thy love * * * I know thou wilt understand my anguish. * * * In vain. No Thou wilt not come again." "Day is dying, night is near. * * * I cannot believe that thou art not with me"; and so on—nearly all melodious, justifying the general title, "Lirika

How little in this life is needed
By us children—by you and by me!
Why, the heart is glad to be glad
At the slightest novelty.

By chance, on my pocket-knife
I found a fragment from a far-off land—
And the world again becomes strange,
Wrapt in a flowery mist!

That, and a vivid picture of soldiers departing for the front and dated September, 1914, will be found in a later collection of Russian poetry entitled "Russky Parnass":

The Petrograd sky was tormented with rain;
The troops were departing for war.
Endlessly the bayonetted soldiers entrain.
Regiment after regiment—and more and more.

In this train were the flowers of a thousand lives—
In the pain of parting, the yearnings and fears of love,
Strength, youth hope . . . In the vanishing distance
Were smoky clouds and blood. . .

And some, sitting, sang the Varyag song,
And others, not far away—the song of Yermak.
And hurrahs were uttered and some jested,
And a hand furtively made the sign of the cross.

Suddenly on the wind flew a piece of falling paper,
Fluttering; the lantern began to blink.
And under the black cloud the jolly cornetist.
Blew the signal for departure.

And the trumpet wept military glory,
Filling hearts with anguish;
A grinding of wheels and a piercing whistle
Drowned out the endless cheers.

Already the last tail-lights were hidden in the mist
And silence came till morning;
But from the rain-soaked fields that hurrah was borne to us;
To us thundered and rolled that hurrah.

Рецензия Н. Доула на книги издательств «Скифы» и «Северные огни».“New York Times”, 25 февр. 1923 г. (фрагмент)

В рецензии Доула немало переведенных на английский язык стихотворных текстов. Так, после процитированных рассуждений он дает полный перевод стихотворения Блока «Оставь меня в моей дали…».

Отметив: «That, and a vivid picture of soldiers departing for the front and dated September, 1914, will be found in a later collection of Russian poetry entitled “Russky Parnass”», — Доул дает почти полный перевод стихотворения Блока «Петроградское небо мутилось дождем…».

Рецензент высоко оценивает два приведенных стихотворения, считая их важными для понимания более позднего творчества Блока:

> These two poems, even in the slag-form of a literal translation, mark an advance from the sentimental outpourings of Blok’s twenties; but the latest

> manifestations of his genius — for it was genius — are certain to elicit quite opposite judgments, Ivanof-Razumnik, for instance, in a long and somewhat repetitions introduction to the little volume containing Blok's "Scythians" and "The Twelve" declares that they "will live for decades and decades in Russian literature"…

В контексте анализа произведений сформировавшейся в 1917 году литературной группы «Скифы» и одноименных сборников Доул впервые в своей рецензии упоминает Есенина:

> Conservatives, on the other hand, do not spare epithets in condemning what seems to them gross vulgarity, outrageous blasphemy. Take the symbolism that characterizes not only these later poems of Blok, but many of the others contained in the volumes above noted; it is the symbolism of the Church, but diverted or perverted entirely from its historic import. It seems singular that these three revolutionary poets, Blok. Byely and Yesenin, should with one accord take the Resurrection of Christ to stand for the restoration of the Russian people after its crucifixion and temporary entombment.

Доул характеризует образную систему и символику поэмы «Двенадцать», приводит небольшую цитату и показывает, что внимание к образу Христа сближает творческие поиски 1917–1918 годов Блока, Белого и Есенина. Однако у каждого из этих авторов есть особенности в понимании как этого образа, так и путей развития христианства в революционные годы.

Движение Запада на Восток рецензент иллюстрирует пространной цитатой из блоковских «Скифов», которая завершается последней строфой:

> В последний раз — опомнись, старый мир!
> На братский пир труда и мира,
> В последний раз на светлый братский пир
> Сзывает варварская лира!

Затем, без какого-либо перехода, Доул обращается к Есенину, которого характеризует как мужа Айседоры Дункан, вместе с супругой только что посетившего Америку и направляющегося теперь в свою «Инонию». Рецензент отмечает, что для поэтики Есенина характерен «псевдохристианский или пародийно-христианский (?) символизм» ("pseudo-Christian, mock-Christian — ? — symbolism"). Эволюцию есенинского творчества Доул рассматривает в контексте происходящих в России событий:

> It would undoubtedly shock conservatism. But, if one is willing to admit that Russian Communism may be seriously accepted not as a mere belief but as a matter of life and death Orthodox Christianity, especially as developed m Russia, may in the eyes of such persons deserve to be pilloried.

Рецензент цитирует пятую главу «Деяний святых апостолов», ссылки на которую, по его мнению, используются в России для оправдания борьбы с контрреволюцией. Как известно, Анания и его жена Сапфира, пытавшиеся обмануть апостолов, были наказаны за этот грех смертью. «И великий страх объял всю церковь и всех слышавших это» (Деян. 5:11). В контексте своих рассуждений Доул рассматривает «Инонию», в начале которой Есенин провозглашает себя пророком. Доул приводит довольно большие фрагменты «Инонии» и дает англоязычному читателю общее представление об этом произведении, которое вызвало широкий отклик критики.

Характеризуя книгу Есенина «Триптих» как «красную рапсодию», в которую вошли лирические миниатюры — «Пришествие», «Октоих», «Преображение», рецензент предлагает с серьезностью относиться к есенинским текстам, какая бы символика не оказывалась в них преобладающей — христианская либо древнеегипетская: «Let us treat it in all seriousness, even when he reverts from his Christian symbolism to that of the ancient Egyptians».

Процитировав первую и вторую главки маленькой поэмы Есенина «Преображение», автор замечает:

> He calls on his Russians, “Huntsmen of the Universe”, “Sweeping the heavens with the net of the Dawn” to blow the trumpets. He declares that “The Sun, like a cat, from the heavenly willow, with his paw of gold” touches his hair. And the Heavenly Guest will come.

Здесь довольно точно переданы есенинские образы: «ловцы вселенной», которые «неводом зари» зачерпнули небо, солнце, которое «как кошка, / С небесной вербы / Лапкою золотою» касается волос.

Доул высоко оценивает есенинское творчество, отмечая удачные рифмы, искреннюю взволнованность человека, который пророчески предсказывает счастье если и не всему миру, то по крайней мере своей родине:

> Through its incoherence, in spite of its almost haphazard misuse of words, there is, especially in the original, often cleverly rhymed, a thrill as if the man were in reality a prophet, for he predicts a happier world, at least a happier homeland.

И в подтверждение проводит строки из первой и второй главок маленькой поэмы «Октоих».

Писал о Есенине и другой известный американский журналист —Джордж Селдс (George Seldes; 1890–1995). Он, выходец из семьи еврейских эмигрантов из России, принадлежал к числу тех журналистов, которых называли макрейкерами (muckrakers), или «разгребателями грязи», поскольку они уделяли первостепенное

внимание выявлению негативных сторон жизни современного им общества — подтасовка фактов, коррупция, различные злоупотребления. В первой половине 1920-х гг. Селдс был европейским корреспондентом “Chicago Daily Tribune”.

Эта газета 17 февраля 1923 года публикует заметку Селдса «Сергей покидает Айседору ради дикой России» (“Serge quits Isadora for Russia Wild”) — отклик на инцидент с участием Есенина в парижском “Hotel de Crillon” и его последствия [Летопись 2008, с. 291–299].

15 декабря 1924 года “Chicago Daily Tribune” печатает материал Селдса «Сонный муж, или Развод красных супругов отменяется» (“Husband Too Sleepy; Ruins Red Divorce”). В него вошло блиц-интервью с Дункан, в котором упоминается Есенин. Заявляя, что «Айседора Дункан совершенно сломлена» (“Isadora Duncan is broken”), журналист сообщает, что танцовщица находится в бедственном положении — у нее нет средств не только для арендных платежей, но и для питания, она не знает, где будет жить на следующей неделе. Для улучшения своего материального положения она планирует опубликовать имеющиеся у нее 1000 любовных писем. Перевод этого материала на русский язык две недели спустя, 28 декабря 1924 года, появится в русской эмигрантской газете — парижских «Последних новостях» (в нем содержится и та информация, которая не вошла в рассматриваемый английский вариант — вероятно, использовались и другие источники). Текст из «Парижских новостей» приведен в «Летописи жизни и творчества С.А. Есенина» [Летопись 2010, с. 513–514]. Здесь же даем оригинальный текст интервью:

> When asked about the love letters, Mlie. Duncan said:
>
> — I have no hesitancy about them. Ever since I got into trouble I found out that I have no friends. Nobody sticks to you when you are in difficulties, so why should I hesitate about publishing these letters? They are going to ruin a lot of families, but why should I worry?
>
> **Husband to Be a Bandit**
>
> — Where is your husband, Yessenin? — she was asked.
>
> — O, Serge has gone into the Caucasus, he wrote me, to become a bandit. He writes he is going to be a robber to get thrills. He wants to write poetry about robbery and wants experience as a bandit.
>
> In order to get a soviet divorce it is necessary to file your application before 12 o'clock, noon, so you can get the divorce in the afternoon, but it was impossible to get Serge to appear at the divorce commissariat at noon. He was always asleep after the night out.
>
> **Cannot Get French Visa**
>
> — Now, while I do not consider myself married to Yessenin, because America does not recognize soviet marriages, France does recognize soviet

> marriage and France refuses to give me a visa on a bolchevik passport to go to Paris and sell my two houses, which are worth a lot of money.

Любопытные рассуждения Есенина об американцах содержатся в неподписанном материале “A poet's soul in America”, появившемся в “Chicago Daily Tribune” 19 февраля 1923 года. Сообщается, что «большевистский поэт» (“the bolshevist poet”) Есенин, которому американцы не понравились, выделяет четыре типа жителей страны:

> He says now that there have been four generations of Americans, the pioneers, the workers who followed them and created the wealth, the snobs who followed them, and now a generation of legalized commercial thieves.

Эти суждения близки тем, которые появятся в очерке поэта «Железный Миргород», написанном им вскоре после возвращения в Россию. Есенин отметит:

> Что такое Америка?
>
> Вслед за открытием этой страны туда потянулся весь неудачливый мир Европы, искатели золота и приключений, авантюристы самых низших марок, которые, пользуясь человеческой игрой в государства, шли на службу к разным правительствам и теснили коренной красный народ Америки всеми средствами.
>
> […] Сами американцы — народ тоже весьма примитивный со стороны внутренней культуры.
>
> Владычество доллара съело в них все стремления к каким-либо сложным вопросам. Американец всецело погружается в “Business” и остального знать не желает [Есенин 1997, с. 167, 170].

Рассматриваемая заметка в “Chicago Daily Tribune” заканчивается сожалениями по поводу того, что американский народ не смог произвести на Есенина благоприятного впечатления:

> We regret that the American people failed to make a favorable impression on this poet. Our parlor bolsheviki should have protected him while he was here. We'll admit that a sweet poetic soul like Serge's ought not to go unchaperoned among a people lacking wholly, as Serge explains, in appreciation of art. Greenwich Village ought to send him an apology.

После уже упоминавшегося происшествия в парижском Hotel de Crillon Есенин покинул город и в сопровождении служанки Дункан уехал в Берлин. В связи с этим в прессе начали появляться различные слухи, в том числе о том, что брак Есенина и Дункан распался. Чтобы прояснить ситуацию представитель “Chicago Tribune Foreign News Service” Джон Клейтон (John Clayton) 2 марта 1923 года встречается в Берлине с Есениным и берет у него интервью. Результатом беседы явилась публикация в “Chicago Daily

Tribune” 3 марта материала «Сергей поет серенады своей дорогой Айседоре» (“Serge yodels love lyrics to darling Isadora”).

Поскольку сохранилось крайне мало интервью с Есениным, приведем данный материал полностью:

> **BERLIN, March 2. — Distance lends enchantment to view, and Serge Yessenin again sings love lyrics of Isadora.**
>
> The temperamental Russian poet visited *The Tribune* office today to complain that he did not remember saying anything about his new wife and that he loved Isadora better than anything in the whole world, and that he wanted to fight a duel with *The Tribune* correspondent, and that anyway it is all wrong, because Isadora is coming to Berlin. He is living with his son.
>
> When *The Tribune* correspondent suggested that perhaps Serge was under the influence of hooch he replied that he was very tired from his trip.
>
> **Isadora Wires Complaint**
>
> Serge's visit was prompted by a telegram from Isadora justly complaining against Yessenin's tirade. Serge’s memory of the evening following his arrival from Paris is exceedingly defective. He recalls his arrival at the station, a short taxi ride and his conversation with *The Tribune*, but the details are all vague and hazy. The tired genius often has a lapse of memory.
>
> At any rate, Serge asks *The Tribune* to publish the following open letter:
>
> “1. I am only separated temporarily from Isadora Duncan in order to arrange my business affairs in Berlin.
>
> 2. I love Isadora Duncan better than anything in the world.
>
> 3. There is no other woman in my life. On my trip my new wife did not accompany me, hut her maid came with me in order to help me because orientation is very hard in Europe for me.”
>
> **Greeting America, Too**
>
> He added a greeting for America.
>
> — In America I did not dare say I was a bolshevist, — he volunteered, — but here I am free to speak.
>
> He paused as if the fate of empires hung upon his words.
>
> — I am a bolshevist.
>
> Yessenin explained that he will remain in Berlin to publish a newspaper.

Как видим, Есенин крайне корректно по отношению к Дункан охарактеризовал ситуацию и признался в любви к танцовщице. Это официальное заявление поэта не корреспондировалось с теми довольно многочисленными публикациями, в которых сообщалось о семейных скандалах, рукоприкладстве, предстоящем расставании супругов. Вероятно, представители других изданий не стали перепечатывать или давать в изложении этот материал, в то время как информация о скандалах с участием Есенина быстро разлеталась по различным европейским и американским газетам. В связи с этим какие-либо упоминания о данном интервью не были обнаружены составителями «Летописи жизни и творчества С.А. Есени-

на» при фронтальном просмотре хранящейся в фондах отечественных архивов и библиотек периодики. Впрочем, вероятно, беседе в европейском представительстве “Chicago Daily Tribune” предшествовал и другой шаг Есенина к примирению с Дункан — об этом свидетельствует краткая информация в номере нью-йоркской русскоязычной газеты «Новое русское слово» от 1 марта 1923 года: «Поэт Есенин примирился с Айседорой Дункан, послав ей телеграмму с комплиментами» [Летопись 2008, с. 312]. Есенин и Дункан встретятся лишь месяц спустя [Летопись 2008, с. 338–339]. Однако месяц, проведенный Есениным в Берлине в разлуке с Дункан, был довольно насыщенным — поэт завершает подготовку к изданию книги «Стихи скандалиста», пишет предисловие к ней, выступает на литературных вечерах. То есть Есенина действительно, как он и сообщает в открытом письме, ждали в Берлине дела.

Американские издания откликались на различные события в жизни Есенина, что в значительной степени было обусловлено предпочтениями читательской аудитории конкретного издания.

Например, выходившая в Цинциннати (шт. Огайо) газета “American Israelite” напечатала 29 ноября 1923 года анонимную заметку «Муж Айседоры Дункан “высказался” об евреях» (“Isadora Duncan's husband ‘discussed’ Jews”) — в материале по статье Л.С. Сосновского «Испорченный праздник», опубликованной в московской «Рабочей газете», излагался эпизод в пивной И.А. Малинникова с участием Есенина[2].

Выше уже было отмечено, что резкий рост числа упоминаний Есенина в американской печати вызвала его трагическая гибель. В те дни публиковались как краткие информационные материалы, так и более пространные статьи, дававшие общее представление о жизни Есенина, при этом основное внимание уделялось не творчеству поэта, а его путешествию по Европе и Америке с Дункан, а также некоторым эпизодам, которые рассматривались как скандальные. Например, газета “Chicago Daily Tribune” в номере от 29 декабря 1925 года напоминала читателям о том, что, когда в октябре 1922 года мисс Дункан прибыла в Нью-Йорк со своим молодым русским мужем Есениным, им был запрещен въезд в Соединенные Штаты, а позже танцовщица появлялась на сцене разных американских городов, завернувшись в красный флаг; в результате в нескольких местах ей было запрещено танцевать, и в феврале следующего года она вернулась с мужем в Европу. Также сообщается, что в Москве Есенин, обвиненный в критике советского режима, был отправлен в тюрьму, что не соответствует действительности.

[2] См. об этом: [Летопись 2010, с. 136–137].

Откликнулись на гибель Есенина и еврейские газеты Америки. Так, 29 декабря 1925 года бостонская газета “Forward”, печатавшаяся на идише, поместила неподписанный материал «Юный большевистский поэт Сергей Есенин, разведенный муж Айседоры Дункан, покончил с собой в Ленинграде». После заглавия приводится аннотация: «Вскрыл себе вены и затем повесился. — Оставил записку, написанную собственной кровью. — Был величайшим поэтом у большевиков, однако был более безумцем, чем поэтом. — Айседоре Дункан пришлось с ним развестись из-за его диких выходок».

В начале статьи сообщается:

> Сергей Есенин, юный русский поэт, который был женат на знаменитой танцовщице Айседоре Дункан, покончил с собой в Ленинграде. Он разрезал себе вены на руках и затем повесился. Нашли записку, которую он написал своей кровью, но содержание невозможно прочесть. Не так давно Есенин женился на Софье Толстой, внучке знаменитого писателя Льва Толстого. Умерший в последнее время страдал от нервного расстройства.
>
> Есенин знаменит, как величайший большевистский поэт. Он сын крестьянина, и в своих стихотворениях постоянно воспевает крестьянскую жизнь, плуг, лошадь, землю и, естественно, революцию. Ему было всего 27 [в действительности 30. — *М.С.*] лет.

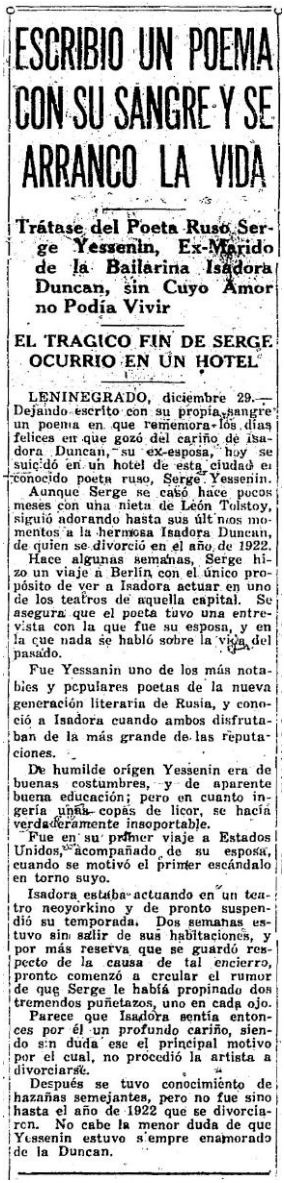
Далее, как и во многих подобных материалах, даются подробности о взаимоотношениях Есенина и Дункан. Есть и отличие — издание на идише упоминает о конфликтах, возникавших у Есенина с представителями еврейской общины Америки:

> Когда он был в Нью-Йорке, группа еврейских писателей в доме Мани Лейба устроила для него банкет. Он напился и начал оскорблять их отборными словами. Он был так пьян, что его пришлось связать [и удерживать так] до тех пор, пока он не протрезвел. Его арестовывали за антисемитские высказывания[3].

Отметим, что отношения Есенина с еврейским американским поэтом и переводчиком Мани Лейбом были неровными. Исследователь жизни и творчества Мани Лейба В.А. Дымшиц, комментируя поэму еврейского поэта «Строки Есенина», посвященную памяти русского поэта и написанную ориентировочно в 1930-е годы, справедливо отмечает:

> Мани Лейб переводил стихи Есенина на идиш еще до приезда русского поэта в США. В 1923 году Есенин во время своего визита в Нью-

[3] Перевод с идиша на русский язык выполнен В.А. Дымшицем для второй книги пятого тома «Летописи жизни и творчества С.А. Есенина». Выражаю искреннюю признательность В.А. Дымшицу за оказанное содействие.



ESCRIBIO UN POEMA CON SU SANGRE Y SE ARRANCO LA VIDA

Trátase del Poeta Ruso Serge Yessenin, Ex-Marido de la Bailarina Isadora Duncan, sin Cuyo Amor no Podía Vivir

EL TRAGICO FIN DE SERGE OCURRIO EN UN HOTEL

LENINEGRADO, diciembre 29.—Dejando escrito con su propia sangre un poema en que rememora los días felices en que gozó del cariño de Isadora Duncan, su ex-esposa, hoy se suicidó en un hotel de esta ciudad el conocido poeta ruso, Serge Yessenin.

Aunque Serge se casó hace pocos meses con una nieta de León Tolstoy, siguió adorando hasta sus últimos momentos a la hermosa Isadora Duncan, de quien se divorció en el año de 1922.

Hace algunas semanas, Serge hizo un viaje a Berlín con el único propósito de ver a Isadora actuar en uno de los teatros de aquella capital. Se asegura que el poeta tuvo una entrevista con la que fue su esposa, y en la que nada se habló sobre la vida del pasado.

Fue Yessanin uno de los más notables y populares poetas de la nueva generación literaria de Rusia, y conoció a Isadora cuando ambos disfrutaban de la más grande de las reputaciones.

De humilde orígen Yessenin era de buenas costumbres, y de aparente buena educación; pero en cuanto ingería unas copas de licor, se hacía verdaderamente insoportable.

Fue en su primer viaje a Estados Unidos, acompañado de su esposa, cuando se motivó el primer escándalo en torno suyo.

Isadora estaba actuando en un teatro neoyorkino y de pronto suspendió su temporada. Dos semanas estuvo sin salir de sus habitaciones, y por más reserva que se guardó respecto de la causa de tal encierro, pronto comenzó a circular el rumor de que Serge le había propinado dos tremendos puñetazos, uno en cada ojo.

Parece que Isadora sentía entonces por él un profundo cariño, siendo sin duda ese el principal motivo por el cual, no procedió la artista a divorciarse.

Después se tuvo conocimiento de hazañas semejantes, pero no fue sino hasta el año de 1922 que se divorciaron. No cabe la menor duda de que Yessenin estuvo siempre enamorado de la Duncan.

Колонка газеты “El Heraldo de Mexico” 30 дек. 1925 г.

Йорк познакомился и подружился с Мани Лейбом. Несмотря на то, что их отношения складывались не всегда гладко (о чем есть мемуарные свидетельства), Есенин в своих путевых заметках о США «Железный Миргород» очень высоко оценивает творчество Мани Лейба [Бумажные мосты 2012, с. 155].

В другой своей статье В.А. Дымшиц пишет о том значительном влиянии, которое оказало есенинское творчество на поэтику еврейского автора:

В 1920–1930-х гг. творчество Мани Лейба находилось под сильным влиянием русских «новокрестьянских» поэтов, прежде всего Есенина и Клюева. Если в своей ранней, символистской поэзии он сознательно обедняет словарь, добиваясь «гармонического» звучания, то словарь его зрелых произведений очень богат, насыщен диалектизмами и конкретными деталями [Дымшиц 2010, с. 190].

На смерть Есенина отзывается и издававшаяся в Лос-Анджелесе испаноязычная газета “El Heraldo de Mexico”. 30 декабря 1925 года в ней публикуется материал «Он написал стихотворение кровью и покончил с собой» (“Escribió un poema con su sangre y se arrancó la vida”) с краткой аннотацией перед текстом: «Русский поэт Сергей Есенин, бывший муж танцовщицы Айседоры Дункан не смог жить без ее любви» (“Trátase del Poeta Ruso Serge Yessenin, Ex-Marido de la Bailarina Isadora Duncan, sin Cuyo Amor no Podía Vivir”). Как явствует уже из заголовочного комплекса, Есенин рассматривается прежде всего как муж танцовщицы Дункан. Написанное кровью незадолго до смерти стихотворение[4] интерпретируется как навеянное «воспоминаниями о счастливых днях, наполненных радостью люб-

[4] В заметке оно не названо. Имеется в виду стихотворение «До свиданья, друг мой, до свиданья…», которое поэт за сутки до гибели передал своему приятелю, поэту В.И. Эрлиху.

[Wide World Photo.]
NOTED DANCER AND HUSBAND BARRED BY U. S.
Isadora Duncan and her husband, Serge Yessinin, who were prevented from landing in New York by federal officials.

"Chicago Daily Tribune", 2–3 октября 1922 г. Фото Есенина и Дункан

ви к Айседоре Дункан». Впрочем, в материале речь идет не только об отношениях Есенина с Дункан, также сообщается о женитьбе поэта на внучке Л.Н. Толстого. Есенин характеризуется как один из наиболее самобытных и популярных поэтов, представляющих в России новое литературное поколение.

В американских газетах неоднократно публиковались фотографии Есенина и Дункан в сопровождении кратких текстов. Такие материалы начали появляться еще до приезда супругов в Соединенные Штаты. Например, 11 августа 1922 года — фотография в газете "Chicago Daily Tribune" с подписью: «Знаменитая танцовщица и ее русский муж. Айседора вместе с Есениным, который читает свои новые стихи. Вскоре они отправятся на Дальний Восток» ("FAMOUS DANCER AND RUSSIAN HUSBAND. Isadore [sic! — *М.С.*] Duncan is shown with Mr. Yesenin, reading some of the latter's works. They are soon to tour the Far East"). Источник информации о якобы предполагавшейся поездке Есенина и Дункан на Дальний Восток не выявлен.

Газета "Chicago Daily Tribune", как и многие другие американские издания, откликнулась на прибытие Есенина и Дункан в Америку. Среди материалов, посвященных супругам, — их фотография с подписью: «Знаменитой танцовщице и ее мужу запрещен въезд в США. Федеральные чиновники не позволили Айседоре Дункан и ее мужу Сергею Есенину сойти на берег в Нью-Йорке» ("NOTED DANCER AND HUSBAND BARRED BY U.S. Isadora Duncan and her husband Serge Yessenin, who were prevented from landing in New York by federal officials"). Материал опубликован в номере от 2 октября 1922 года.

Позже Есенин отметит в очерке «Железный Миргород»:

> Сотни кинематографистов и журналистов бегают по палубе, щелкают аппаратами, чертят карандашами и всё спрашивают, спрашивают и спрашивают. Это было приблизительно около 4 часов дня, а в 5½ нам принесли около 20 газет с нашими портретами и огромными статьями о нас [Есенин 1997, с. 164].

Порой фотографии с подписями, в которых кратко сообщалось о недопущении супругов в Нью-Йорк, появлялись в прессе не в дни после события, а значительно позже. В качестве примера приведем материал газеты “Detroit Free Press” от 15 октября 1922 года. Издание опубликовало фотографию Есенина и Дункан с довольно пространной подписью:

> Isadora Duncan, famous American dancer, and Serge Yessenin, her Russian poet-husband, who were permitted to land in this country October 2, after being detained 24 hours on Ellis Island. The detention by the New York immigration officials was to determine whether Yessenin is a courier of the soviet government.

[Pacific and Atlantic Photo.]
CLASSIC DANCER DIVORCED BY SOVIET. Isadora Duncan, who was separated from young poet-husband, Serge Yessinin, under Russian law.

“Chicago Daily Tribune”, 16 февр. 1924 г. Фото Есенина и Дункан

В газете “Chicago Daily Tribune” 16 февраля 1924 года была помещена фотография супругов с подписью: “CLASSIC DANCER DIVORCED BY SOVIET. Isadora Duncan, who was separated from young poet-husband, Serge Yessinin [sic! — *М.С.*], under Russian law”. В той же газете 30 декабря 1925 года появится фотография супругов с подписью: “ISADORA DUNCAN'S FORMER HUSBAND KILLS SELF. Sergin Yessinin [sic! — *М.С.*], Russian poet, who committed suicide, and the noted dancer, who divorced him a year ago”.

Упоминания Есенина в статьях, появившихся в первые дни после гибели Дункан, не содержат существенно новых сведений о поэте, в связи с этим мы не рассматриваем их в данной работе.

Обращение к материалам периодической печати позволяет прояснить, какие именно аспекты жизни и творчества русского поэта в большей степени интересовали читателей. Данный материал актуален в связи с подготовкой второй книги пятого тома «Летописи жизни и творчества С.А. Есенина» — фундаментального научного исследования, в котором отмечаются основные упоминания Есенина в различных публикациях на русском и иностранных языках.

ЛИТЕРАТУРА

[Большакова 2008] — *Большакова А.Ю.* Есенин в англоязычном литературоведении // Есенин и мировая культура. М.–Константиново–Рязань: Пресса, 2008. С. 118–136.

[Бумажные мосты 2012] — Бумажные мосты: Пять еврейских поэтов: Мани Лейб, М.-Л. Галперн, Г. Лейвик, З. Ландау, И. Мангер. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2012.

[Дымшиц 2010] — *Дымшиц В.А.* Мани Лейб. Нежин // Новое литературное обозрение. 2010. № 102. С. 183–194.

[Еременко 2015] — *Еременко Н.А.* Американская тема в творчестве С.А. Есенина: поэтика и контекст: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2015.

[Есенин 1997] — *Есенин С.А.* Полное собрание сочинений: В 7 т. (9 кн.). Т. 5. М.: Наука; Голос. 1997.

[Иогансон 2017] — *Иогансон Б.И.* Мировая есениниана в фондах Государственного музея-заповедника С. А. Есенина (архивы Ю.Л. Прокушева и Г. Маквея) // Сергей Есенин. Личность. Творчество. Эпоха. Часть II. М. — Константиново — Рязань: ГМЗ С.А. Есенина, 2017. 31–42.

[Коломийцева 2014] — *Коломийцева Е.Ю.* Айседора Дункан и Сергей Есенин в Бостоне (по материалам газеты «The Boston Herald») // Современное есениноведение. 2014. № 28. С. 28–37.

[Коломийцева, Скороходов 2014] — *Коломийцева Е.Ю., Скороходов М.В.* Из наследия Е. Извольской (Франция). Большевистские поэты-мистики // Современное есениноведение. 2014. № 28. С. 7–28.

[Летопись 2008] — Летопись жизни и творчества С.А. Есенина: В 5 т. (7 кн.). Т. 3. Кн. 2. М.: ИМЛИ РАН, 2008.

[Летопись 2010] — Летопись жизни и творчества С.А. Есенина: В 5 т. (7 кн.). Т. 4. М.: ИМЛИ РАН, 2010.

[Летопись 2013] — Летопись жизни и творчества С.А. Есенина: В 5 т. (7 кн.). Т. 5. Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН, 2013.

[Русское зарубежье 1993] — Русское зарубежье о Есенине: Воспоминания, эссе, очерки, рецензии, статьи / Вступ. ст., сост. и коммент. Н.И. Шубниковой-Гусевой, М.: ИНКОН, 1993. Т. 1–2.

[Скороходов 2013] — *Скороходов М.В.* Прибытие С.А. Есенина и А. Дункан в Америку (по архивным материалам) // Современное есениноведение. 2013. № 27. С. 16–23.

[Скороходов, Коломийцева 2015] — *Скороходов М.В., Коломийцева Е.Ю.* Есениниана русского зарубежья: эмигрантская газета «Новое русское слово» — к 25-летию со дня смерти Есенина // Современное есениноведение. 2015. № 4 (35). С. 10–20.

[Скороходов, Коломийцева 2016] — *Скороходов М.В., Коломийцева Е.Ю.* Нью-йоркская газета «Русский голос» (1922–1923) о С.А. Есенине и А. Дункан // Современное есениноведение. 2016. № 1 (36). С. 17–26.

[Шубникова-Гусева 2012] — *Шубникова-Гусева Н.И.* «Объединяет звуком русской песни»: Есенин и мировая литература. М.: ИМЛИ РАН, 2012.

[Юшина 1981] — *Юшина О.И.* Поэзия С. Есенина в оценке современного зарубежного литературоведения и критики (США, Великобритания, Канада, Новая Зеландия). Дис. … канд. филол. наук. М., 1981.

[Birdwood-Hedger 2006] — Birdwood-Hedger, M. *Tension between Domestication and Foreignization In English-language translations of Anna Karenina*. Dissertation … of Doctor of Philosophy. Edinburgh, 2006.

[McVay 1980] — McVay, G. *Isadora and Esenin*. Ann Arbor, MI: Ardis, 1980.

REFERENCES

Bol'shakova, A.Yu. “Esenin v angloyazychnom literaturovedenii.” *Esenin i mirovaya kul'tura*. Moscow; Konstantinovo; Ryazan': Pressa Publ., 2008: 118–136.

Bumazhnye mosty: Pyat' evrejskih poehtov: Mani Lejb, M.-L. Galpern, G. Lejvik, Z. Landau, I. Manger. St-Petersburg: Evropejskogo universiteta v Sankt-Peterburge Publ., 2012.

Dymshic, V.A. “Mani Lejb. Nezhin.” *Novoe literaturnoe obozrenie* 102 (2010): 183–194.

Eremenko, N.A. *Amerikanskaya tema v tvorchestve S.A.Esenina: poehtika i kontekst*: Diss. … kandidatf filol. nauk. Moscow, 2015.

Esenin, S.A. *Polnoe sobranie sochinenij*: in 7 vols. (9 books). Vol. 5. Moscow: Nauka Publ.; Golos Publ., 1997.

Ioganson, B.I. “Mirovaya eseniniana v fondah Gosudarstvennogo muzeya-zapovednika S.A. Esenina (arhivy Yu.L. Prokusheva i G. Makveya).” *Sergej Esenin. Lichnost'. Tvorchestvo. Ehpoha*. Vol. II. Moscow; Konstantinovo; Ryazan': GMZ S.A. Esenina Publ., 2017: 31–42.

Kolomijtseva, E.Yu. “Aisedora Dunkan i Sergej Esenin v Bostone (po materialam gazety *The Boston Herald*).” *Sovremennoe eseninovedenie* 28 (2014): 28–37.

Kolomijtseva, E.Yu., Skorokhodov, M.V. “Iz naslediya E. Izvol'skoj (Francia). Bol'shevistskie poehty-mistiki.” *Sovremennoe eseninovedenie* 28 (2014):7–28.

Letopis' zhizni i tvorchestva S.A. Esenina: in 5 vols. (7 books). Vol. 3. Book 2. Moscow: IMLI RAN Publ., 2008.

Letopis' zhizni i tvorchestva S.A. Esenina: in 5 vols. (7 books). Vol. 4. Moscow: IMLI RAN Publ., 2010.

Letopis' zhizni i tvorchestva S.A. Esenina: in 5 vols. (7 books). Vol. 5. Book 1. Moscow: IMLI RAN Publ., 2013.

Russkoe zarubezh'e o Esenine: Vospominaniya, ehsse, ocherki, recenzii, stat'i. Moscow: INKON Publ., 1993, vols. 1–2.

Skorokhodov, M.V. “Pribytie S.A. Esenina i A. Dunkan v Ameriku (po arhivnym materialam).” *Sovremennoe eseninovedenie* 27 (2013) 16–23.

Skorokhodov, M.V., Kolomijtseva, E.Yu. “Eseniniana russkogo zarubezh'ya: ehmigrantskaya gazeta *Novoe russkoe slovo* — k 25-letiyu so dnya smerti Esenina.” *Sovremennoe eseninovedenie* 4 (35) (2015): 10–20.

Skorokhodov, M.V., Kolomijtseva, E.Yu. “N'yu-jorkskaya gazeta *Russkij golos* (1922–1923) o S.A. Esenine i A. Dunkan.” *Sovremennoe eseninovedenie* 1(36) (2016): 17–26.

Shubnikova-Guseva, N.I. *“Ob’edinyaet zvukom russkoj pesni”: Esenin i mirovaya literatura*. Moscow: IMLI RAN Publ., 2012.

Yushina, O.I. *Poehziya S. Esenina v ocenke sovremennogo zarubezhnogo literaturovedeniya i kritiki (SShA., Velikobritaniya, Kanada, Novaya Zelandiya).* Diss. … kandidata filol. nauk. Moscow, 1981.

УДК 82-091
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-288-306

Вера ТЕРЕХИНА

МАЯКОВСКИЙ В ЛАТИНСКОЙ АМЕРИКЕ (1930–1940)[1]

Аннотация: Статья посвящена рецепции жизни и творчества Вл. Маяковского в странах Латинской Америки. Впервые публикуются переводы трех заметок из латиноамериканской прессы, характеризующих ранний этап этого длительного процесса. Определяются решающие факторы включения творчества Маяковского в инокультурный контекст: 1) русская революция 1917 г.; 2) посредники, прежде всего, русское зарубежье и переводчики; 3) эстетическая общность авангардного движения; 4) личные контакты с зарубежными деятелями литературы и искусства.

Ключевые слова: Маяковский, Латинская Америка, рецепция, Д. Выгодский, С. Вальехо, Б. Абрамсон, А. Кандидо, А. Бонавидес, Л. Герреро, Б. Шнайдерман.

© **2017** Вера Николаевна Терехина (доктор филол. наук, главный научный сотрудник; Институт мировой литературы им. А.М. Горького, Российская академия наук, Москва) veter_47@mail.ru

UDC 82-091
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-288-306

Vera TEREKHINA

MAYAKOVSKY IN LATIN AMERICA, 1930–1940

Abstract: The article is devoted to the reception of V. Mayakovsky's life and work in Latin America and is accompanied by three pieces from Latin Americas press (first published in the Russian translation) that represent the early stage of this long process. The following basic factors that helped to include Mayakovsky's legacy into the context of another culture are being defined: 1) the Russian revolution of 1917; 2) intermediators, first of all, the Russian diaspora and interpreters; 3) affinity to the avant-garde movement; 4) personal contacts with foreign writers and artists.

Key words: Latin America, Mayakovsky, reception, D. Vygodsky, C. Vallejo, B. Abramson, A. Candido, A. Bonavides, L. Guerrero, B. Schneiderman.

© **2017** Vera N. Terekhina (A.M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Science, Moscow; Main Researcher, Doctor of Philology) veter_47@mail.ru

[1] Статья написана по материалам исследований, выполняемых при финансовой поддержке РФФИ (ОГиОН). Проект № 16-04-00318а «В.В. Маяковский в зарубежном мире: восприятие, влияние, изучение».

Первое упоминание о Маяковском за рубежом зафиксировано в журнале “Hlidka”[2]. В обзоре русской литературы был отмечен вышедший в Москве в декабре 1912 г. альманах русских футуристов «Пощечина общественному вкусу» и были процитированы строки кубофутуристического стихотворения Маяковского «Утро» (в транслитерации). В западном полушарии сведения о новом поэте появились значительно позже, и дело было не только в географической удаленности Америки, но также в культурной инаковости, отличии испаноговорящего мира от славянских стран, объединенных историей, языком, традициями. Несомненно, важнейшим условием рецепции является внутренняя потребность национальной культуры в данном художественном явлении, ощущение его плодотворности. До сих пор недостаточно внимания уделяется анализу того, почему и в каких условиях, по словам Лотмана, «в определенных культурных ситуациях чужой текст делается необходимым […], когда и в каких условиях “чужой” текст необходим для творческого развития “своего” или (что то же самое) контакт с другим “я” составляет неизбежное условие творческого развития “моего” сознания»[3]. Помимо интерпретации таких условий целесообразно выделить отдельные значимые периоды, когда творчество Маяковского приобретало особое значение для культуры не только ряда стран, но и регионов. Таким образом, исследование типологических схождений и различий в процессе восприятия наследия русского поэта в разных национальных культурах в значительной мере остается актуальной задачей. И это задача со многими неизвестными, работа над решением которой продолжается, чему свидетельство — впервые вводимые в научный оборот тексты, характеризующие ранний этап рецепции.

«В испаноязычном мире многозначная целостность феномена “Маяковского” именуется “мифом”, — подчеркивает М. Надъярных. — В мерцающей светотени мифа вырисовываются облики Маяковского-футуриста и Маяковского — поэта революции, Маяковского, пророчествующего о прогрессе, и Маяковского, эпатирующего буржуа, Маяковского — певца пролетариата и Маяковского — ниспровергателя окаменевших классиков. А напоминание о режущей глаз лимонной желтизне знаменитой рубахи дополняется подчас напоминанием о футбольном фанатизме поэта…»[4] Таким образом, отмечены самые значимые для латиноаме-

[2] *Hlidka* 4 (Brno, 1913): 4–5.

[3] *Лотман Ю.М.* К построению теории взаимодействия культур // Ю.М. Лотман. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб. Академический проект, 2002. С. 195–196.

[4] *Надъярных М.Ф.* Латиноамериканский миф Маяковского // Творчество

риканской реальности черты, включая не имеющий отношения к Маяковскому футбол, способные вызвать интерес к жизни и творчеству поэта. Говоря об этом явлении в целом, М. Надъярных заключает:

> Ветвления этого мифа естественно выводят ко множеству имен испанских и латиноамериканских авторов (чья жизнь и творчество, в свою очередь, мифологизируются в современном культурном поле), всех тех, кто, рассуждая о русской литературе, вольно или невольно включались в процесс мифологизации фигуры Маяковского: Хуан Карлос Мариатеги, Диего Ривера и Давид Альфаро Сикейрос, Сесар Вальехо, Пабло Неруда и Октавио Пас, Мариу ди Андради, Освалд ди Андради, Аролду и Аугусту ди Кампус. Этот список открыт к продолжениям, и принципиальная незавершимость этого списка может, пожалуй, сама по себе рассматриваться в уводящей в некую бесконечность мифопоэтической перспективе[5].

При всей неоднозначности и протяженности во времени этого процесса существуют решающие факторы включения Маяковского в мировой культурный контекст 1930–1940 гг. и шире — в перспективу XX века: эстетическая общность авангардного движения; личные контакты с зарубежными деятелями литературы и искусства; посредники, прежде всего, русские эмигранты и переводчики его произведений; роль Октябрьской социалистической революции на фоне национальных социально-политических ситуаций. Устремляясь к «грядущей жизни без наций и войн», Маяковский приветствовал Революцию, объявившую мир народам. Своим примером он призывал поэтов и художников нести искусство в жизнь: «Улицы — наши кисти. Площади — наши палитры» (Приказ по армии искусств, 1918). Обращение к переводам из Маяковского означало для молодых поэтов выбор собственного творческого ориентира.

Маяковский утверждал в 1919 г.: «Нами, футуристами, много открыто словесных Америк, ныне трудолюбиво колонизируемых всеми, даже благородно шарахающимися от нас писателями. Скоро сделанное нами станет не творимой, а разучиваемой азбукой» [12, с. 16][6]. Но, приехав в 1925 г. в Мексику, он столкнулся с устойчивой поэтической традицией, которую еще не поколеба-

---

В.В. Маяковского. Вып. 3 / Отв. ред. В.Н. Терехина. М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 206.

[5] Там же.

[6] *Маяковский В.В.* Полное собрание сочинений: В 13 т. М.: Художественная литература, 1955–1961. Здесь и далее ссылки на это изд. даны в тексте в скобках с указанием тома и страниц.

ли войны и революции. В путевом очерке о Мексике в «Моем открытии Америки» он замечал:

> **Поэзия:** Ее много. В саду Чапультапеке есть целая аллея поэтов — Кальсада де лос поэтос.
>
> Одинокие мечтательные фигуры скребутся в бумажке. Каждый шестой человек — обязательно поэт. Но все мои вопросы критикам о сегодняшней значительной мексиканской поэзии, о том, есть ли что-либо похожее на советские течения, — оставались без ответа. Даже коммунист Герреро, редактор железнодорожного журнала, даже рабочий писатель Крус пишут почти одни лирические вещи со сладострастиями, со стонами и шепотами, и про свою любимую говорят: комо леон нубио (как нубийский лев) [7, с. 276].

Причиной такого несоответствия Маяковский считал «слабый социальный заказ». Редактор журнала «Факел» доказывал ему, автору популярного стихотворения «Поэт рабочий», что «платить за стихи нельзя, — какая же это работа!» Маяковский с иронией комментировал: «…этот взгляд на поэзию был и в России в предпушкинскую и даже в пушкинскую эпоху. Профессионалом, серьезно вставлявшим стихи в бюджет, был, кажется, тогда только один Пушкин» [7, с. 277]. Для советского поэта «насущной книгой» кроме «Дон Кихота» является брошюра «об империализме в Соединенных Штатах и возможности объединения Латинской Америки для борьбы», а также «лубочные листки с поэмой, приспособленной к распеву на какой-нибудь общеизвестный мотив». В такой ситуации Маяковского радовала сама перспектива знакомства мексиканцев с новой культурой, которую, как он отметил, «любят и уважают, хотя больше понаслышке. Сейчас переводятся (!) Лев Толстой, Чехов, а из новых я видел только “Двенадцать” Блока да мой “Левый марш”» [7, с.277]. Тогда же перевод «Нашего марша» сделал Хосе Фриас — он был напечатан в журнале “Antorcha” в обрамлении рисунка Диего Риверы. «Маяковский для Мексики был метеором — по краткости своего пребывания и ослепительности своего гения. Но свет этого метеора не угас в нашей стране — он озаряет нас всех и сегодня, — писал Диего Ривера в 1956 г. — Маяковский недолго жил среди нас, но тем не менее, мы чувствуем, что он принадлежит и нам, потому что его гений породил расцвет многих мексиканских талантов»[7].

О схожем восприятии вспоминал мексиканский писатель Херман Лист Арсубиде, входивший в 1925 г. в группу эстридентистов: «Передо мной находился не просто человек, а целый бур-

[7] «Я земной шар чуть не весь обошел…» / Сост. В.Н. Терехина и А.П. Зименков. М.: Современник, 1986. С. 295–296.

В. Маяковский. «Наш марш». Пер. Хосе Фриаса. Рис. Диего Риверы. 1925

лящий вулкан, огненные потоки которого наполняли и нас своим огнем, зажигали нас»[8]. Диего Ривера отмечал, что под влиянием Маяковского значительно изменилась мексиканская поэзия, как впоследствии под влиянием таланта Сергея Эйзенштейна выросли мексиканские кинематографисты: двое «эстридентистов» вступили на путь социального творчества — Херман Лист Арсубиде и Аркелес Веда[9]. В мае 1930 г. в журнале “Revista de La Habana” кубинский писатель Фернандес де Кастро рассказывал, что впервые прочитал стихи Маяковского в переводе Ивана Голля на французский язык в тот самый день, когда поэт побывал в Гаване: мексиканцы «долго беседовали с Маяковским (а вот мы, дураки, видели его у себя, да не узнали средь бела дня)»[10].

Тогда же для демонстрации своих взглядов на творчество во время встреч с американскими журналистами и писателями Маяковский попросил Джозефа Фримена и Леона Тальми сделать перевод программных стихотворений «Наш марш» и «Приказ по армии искусств». В дальнейшем роль основного англоязычного

[8] Там же. С. 294.

[9] Там же. С. 295.

[10] Цит. по: *Надъярных М.Ф.* Латиноамериканский миф о Маяковском. С. 215.

BOLIVAR 7

VI

un reportaje en rusia

vladimiro maiakovsky

En una reunión de escritores bolcheviques, Kolvachef me había dicho en Leningrado:

—No es Maiakovsky, como se cree en el extranjero, el más grande poeta soviético, ni mucho menos. Maiakovsky no pasa de un histrión de la hipérbole. Antes que él están Pasternak, Biedny, Sayanof y muchos otros.

Yo conocía la labor de Maiakovsky, y mi opinión concordaba absolutamente con la de Kolvachef. Y cuando, unos días después, hablé en Moscú con el autor de "150.000.000", la conversación que tuve con él confirmó para siempre la sentencia de Kolvachef. No es, en realidad, Maiakovsky el mejor poeta del Soviet. Es solamente el más difundido en el extranjero. Si aquí se leyese a Pasternak, a Kazin, Gastev, Sayanof, Viesimiensky, el nombre de Maiakovsky perdería muchas ondas sonoras en el mundo.

Pero ¿por qué había de ser mi conversación con Maiakovsky la clave definitiva de su obra? ¿Hasta qué punto puede una conversación definir el espíritu y, más aún, el valor estético de un artista? La respuesta, en este caso, depende del método del pensamiento crítico. Si partimos del método superrealista, freudiano, bergsoniano o de cualquiera otro reaccionario, no podemos, ciertamente, basarnos en un simple diálogo con un artista para fijar la trascendencia de su obra. Según estos diversos métodos espiritualistas, el artista es un instintivo, o, para expresarnos en léxico más ortodoxo, un intuitivo. Su obra le sale natural, inconsciente, subconscientemente. Si se le pregunta lo que él opina del arte y de su arte, responderá, seguramente, banalidades, y muchas veces todo lo contrario de lo que hace y practica. Un genio, según esto, se desmiente, se contradice o pierde casi siempre en sus conversaciones. Atenerse a éstas, como fundamento crítico, resulta, por eso, falso, absurdo. Mas no sucede lo propio si partimos del método del materialismo histórico, caro precisamente a Maiakosvky y a sus amigos comunistas. Marx no concibe la vida sino como una vasta experiencia científica, en la que nada es inconsciente ni ciego, sino reflexivo, consciente, técnico. El artista, según Marx, para que su obra repercuta dialécticamente en la Historia, debe proceder con riguroso método científico y en pleno conocimiento de sus medios. De aquí que no hay exégeta mejor de la obra de un poeta como el poeta mismo. Lo que él piensa y dice de su obra, es o debe ser más certero que cualquiera opinión extraña. Maiakovsky, en las declaraciones que me hiciera, designó, pues, mejor que ningún crítico el sentido y monto verdaderos de su obra.

Maiakovsky me hablaba con un acento visiblemente penoso y amargo. Contrariamente a lo que dicen de él todos sus críticos, Maiakovsky sufría, en el fondo, de una crisis moral aguda. La revolución le había llegado a mitad de su juventud, cuando las formas de su espíritu estaban ya cuajadas y hasta consolidadas. El esfuerzo para voltearse de golpe y como un guante a la nueva vida, le quebró el espinazo y le hizo perder el centro de gravedad, convirtiéndole en un *desaxé*, como a Essenin y a Sobol. Tal ha sido el destino de esta generación. Ella ha sufrido en plena aorta individual las consecuencias psíquicas de la revolución social. Situada entre la generación pre-revolucionaria y la post-revolucionaria, la generación de Maiakovsky, Essenin y Sobol se ha visto literalmente crucificada entre las dos caras del gran acontecimiento. Dentro de esta misma generación, el calvario ha sido mayor para quienes fueron tomados sorpresivamente por la revolución, para los desheredados de toda tradición o iniciación revolucionaria. La tragedia de transmutación psicológica personal ha sido entonces brutal, y de ella han logrado escapar solamente los indiferentes con máscara revolucionaria, los insensibles con *pose* bolchevique. Cuanto más sensible y cordial fuera el individuo para permearse en los acontecimientos sociales, más hondos han tenido que ser los trastornos de su sér personal, derivados de la convulsión política, y más exacerbado el *pathos* de su íntima e individual revisión de la Historia. El juicio final ha sido entonces terrible, y el suicidio, material o moral, resultaba fatal, inevitable, como única solución de la tragedia. Al contrario, para los otros, para los insensibles, indiferentes "bolcheviques", fácil ha sido y nada arriesgado dar gritos "revolucionarios", ya que respecto de ellos la revolución se quedaba fuera, como fenómeno o espectáculo de Estado conservador, y no llegaba a hacerse revolución personal, íntima, psicológica. No había entonces dificultad ni peligro en asociarse a la corriente de los otros. Esto ha hecho y hace la mayoría de los escritores de Rusia y de otros países insurrectos. ¿Que estos escritores vayan hasta hacerse matar por la "sagrada causa"? ¿Y bien?... Ello no prueba nada. Muchos han sido los que se han hecho matar más barato en la Historia.

En el caso Maiakovsky hay que distinguir dos aspectos: su vida y su obra. Después de su suicidio, la primera ha quedado redondeada como un fenómeno personal y entrañable de la revolución, como una de las expresiones individuales más grandes y puras del hecho colectivo. Sin duda, el suicidio no ha sido más que el milésimo trance de una larga viacrucis moral del escritor, *deraciné* de la Historia y embarcado, al propio tiempo, en una sincera y poderosa voluntad de comprender y vivir plenamente las nuevas relaciones sociales. Esta lucha interior entre el pasado, que resiste, aun perdido ya todo punto de apoyo en el medio, y el presente, que exige una adaptación auténtica y fulminante, fué en Maiakovsky larga, encarnizada, tremenda. En el fondo, supervivía tenaz e irreductible la sensibilidad pequeño-burguesa, con el juego de todos sus valores fundamentales de vida, y solamente afuera bregaba el afán voluntarioso y viril de ahogar el sér profundo de la historia pasada, para reemplazarlo por el sér, igualmente profundo, de la historia nueva. El injerto de ésta sobre aquél fué imposible. En vano cambió, al día siguiente de la revolución, su chaleco futurista por la blusa del poeta bolchevique. En vano anduvo desde entonces declamando sus versículos soviéticos por calles y plazas, en las fábricas, en los campos, en las *isbas*, en los sindicatos, en los cuarteles del ejército rojo... En vano se hizo el Píndaro de la epopeya proletaria. En vano buscó en las multitudes la sugestión necesaria para sovietizar su ánima, intimamente *desaxée*. Gigantesco de cuerpo, fuerte, con una voz robusta y acerada, de altoparlante, recitaba "¡Oh mi país! Tú eres un bello adolescente. ¡Oh mi joven república! Tú te yergues y encabritas como una potranca. Nuestros impulsos van derechos al porvenir. Y a vosotras patrias viejas, os vamos a dejar a cien kilómetros atrás. Salud a ti, ¡oh mi país!, que eres la juventud del mundo..." En vano todo... En vano... La verdadera vida interior del poeta, aherrojada en fórmulas postizas de un leninismo externo e inorgánico, seguía sufriendo silenciosamente y sintiendo todo lo contrario de lo que decían sus versos. Mientras Maiakovsky continuaba confundiéndose en literatura con esa farándula de artistas "revolucionarios", que aparentan serlo con la misma facilidad con que aparentarían ser valientes, mayores de edad o nocharniegos, la vida del poeta, en abierto desacuerdo con un arte que no la traducía, seguía pugnando subterráneamente y debatiéndose en la agonía...

Pocos casos de divorcio más rotundo entre la vida y el arte de un escritor como este de Maiakovsky. ¡Qué literatura más opuesta a la vida del poeta! Los versos de Maiakovsky, su contenido revolucionario, resultó, por eso, artificial y falso. Y ni poeta revolucionario ni poeta reaccionario salió de él. Su lucha interior neutralizó su sensibilidad y su expresión artística, totalmente. Maiakovsky fué, en fin de cuentas, un mero literato, un simple versificador, un retórico hueco. "Es un bufón", dije de él hace algún tiempo.

—Guerra a la metafísica — me decía en Moscú—. Guera al subconsciente y a la teoría según la cual el poeta canta como canta un pájaro... Guerra a la poesía apolítica, a la gramática, a la metáfora... El arte debe ser controlado por la razón... Debe siempre servir a la propaganda política, y trabajar con ideas preconcebidas y claras, y hasta debe desarrollarse en tesis, como una teoría algebraica. ¿Los temas? La salud colectiva, el trabajo, la justicia, la alegría de vivir y servir a la Humanidad...

Su poesía, ¿respondía a estos enunciados? De ningún modo. Las declaraciones de Maiakovsky expresan la verdad sobre su poesía, en el sentido en que confirman el hecho de que sus versos responden, en realidad, a un arte basado en fórmulas, y no en la sinceridad afectiva del espíritu.

¿Había, en suma, en Maiakovsky un poeta auténtico, que la carátula marxista ahogó? No lo creo. Desde sus primeros versos, que datan de 1910, cuando aún no le coartaban las preocupaciones políticas, no hay un solo renglón poético, un solo instante creador. Maiakovsky fué un espíritu representativo de su medio y de su época, pero no fué un poeta. Su vida fué asimismo grande por lo trágica; pero su arte fué declamatorio y nulo, por haber traicionado los trances verdaderos de su vida verdadera.

césar vallejo

111

Страница журнала
“Bolívar” с публикацией
С. Вальехо и портретом
В. Маяковского работы
Жоана Миро, 1930

источника сыграла «Антология русской поэзии» Б. Дейч и А. Ярмолинского (Нью-Йорк,1927).

Не только во время поездки в Америку происходили контакты с писателями, но также и в Москве, например, перуанский поэт Сесар Вальехо вспоминал о своей беседе с Маяковским в 1927 г. Сопровождавший его писатель С.А. Колбасьев не считал Маяковского «величайшим советским поэтом. Маяковский — всего лишь первейший из скоморохов. Выше него стоят Пастернак, Бедный, Саянов и многие другие»[11]. Вальехо, признавая тот факт, что имя Маяковского «гремит по всему свету», но соглашаясь с мнением Колбасьева, стремился услышать, как сам поэт определит смысл и направление своего творчества. Маяковский говорил

[11] Vallejo C. “Vladimiro Majakovsky.” *Bolívar* VI (1930): 111. Цит. по: *Вальехо С.* Черные герольды. Трильсе. Человечьи стихи / Изд. подгот. В.Н. Андреев, К.С. Корконосенко; отв. ред. В.Е. Багно. СПб.: Наука, 2016. С. 354–362.

о том, что «искусство должно быть подконтрольно разуму […] Оно всегда должно служить делу политической пропаганды». Для Вальехо, близкого французским сюрреалистам, программный рационализм и утилитаризм поэзии Маяковского конца 1920-х гг., полемически заостренный в беседе, был неприемлем. Говоря об этом после смерти поэта, Вальехо объяснял его гибель трагической раздвоенностью, нравственным кризисом поколения, «распятого» между старым и новым. Мысль перуанского поэта близка словам Р. Якобсона о «поколении, растратившем своих поэтов» (1931).

Другим посредником, мемуаристом и переводчиком, стала Лиля Герреро (Елизавета Бондарева) в Аргентине. Дочь русской эмигрантки, одной из основательниц Аргентинской коммунистической партии, в 1926–1937 гг. она жила в Москве и не раз встречалась с Маяковским. Она воевала в Испании, в конце 1930-х гг. вернулась в Аргентину, переводила и публиковала произведения Маяковского. Ее сводный брат, философ Карл Кантор посвятил ее памяти книгу о Маяковском «Тринадцатый апостол» (М., 2008). Свои воспоминания, написанные в 1949 г., Л. Герреро завершила эпизодом захода в порт Буэнос-Айреса парохода «Маяковский» в 1942 г.:

> …город покрыт плакатами, которые гласят: «Пароход “Маяковский” доставит помощь аргентинского народа народу свободы» […] И когда раздается гудок парохода, я знаю, Маяковский, — это твой мощный голос звучит над Платой.
>
> Я знаю — ты стоишь на капитанском мостике как невидимый часовой.
>
> Привет пароходу, человеку и поэту!
>
> Привет бессмертному народу, который ты воспевал и представляешь![12]

Выходу первой «Антологии Маяковского» в переводе Л. Герреро (Буэнос-Айрес, 1943) посвящена рецензия А. Бонавидеса.

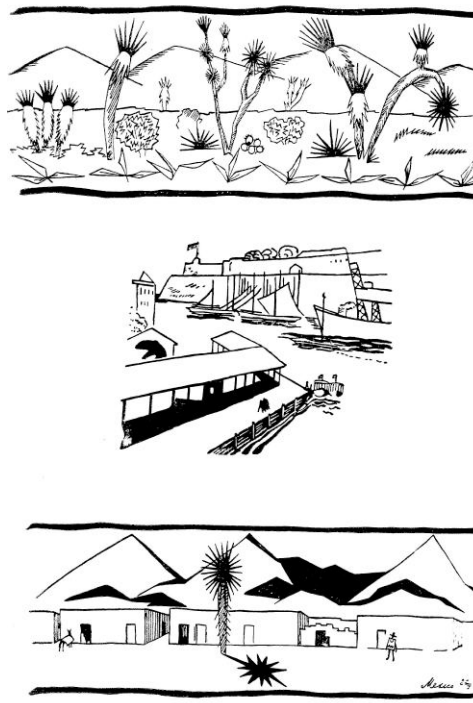
Нельзя не отметить вклад Д.И. Выгодского, автора первых статей о Маяковском в Испании и испаноязычном мире[13]. Он поддерживал связи с писателями Запада, много переводил, издал книгу «Литература Испании и Латинской Америки» (1929).

Наиболее полно хроника «открытия Маяковского» в Бразилии изложена в работе Бруно Гомиде:

> Восприятие Маяковского прекрасно иллюстрирует рост интереса к русской литературе в целом, наблюдавшийся в Бразилии в тридцатых–

[12] «Я земной шар чуть не весь обошел…». С. 268.

[13] *Выгодский Д.И.* Владимир Маяковский в Испании и Испанской Америке // Звезда. 1931. № 4. С. 205–207.



В. Маяковский. «Тропики», «Порт в Гаване». Рисунки
из записной книжки. 1925

шестидесятых годах двадцатого века, когда бразильская русистика вышла на новый качественный и количественный уровень. [… к Маяковскому] требовался особый подход, отличный от принятого по отношению к Достоевскому и Толстому, известным уже в конце девятнадцатого века, творчеству которых была посвящена обширная библиография, созданная в том числе и в Бразилии[14].

Автор называет эссе Марио де Андраде «Рабыня, но не Изаура», как первую в бразильской культуре (и долгое время остававшуюся единственной) интерпретацию новой русской поэзии:

Андраде отмечает в Маяковском некоторый избыток романтизма, объяснимый, по его словам, революционными событиями. Андраде прибегает и к культурным стереотипам: например, он связывает этот избыток с тем, что поэт — русский и поэтому по определению должен быть склонен к романтическим преувеличениям.

[14] *Гомиде Б.* Маяковский в Бразилии — краткий обзор // Творчество В.В. Маяковского. Вып. 3. М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 215.

Поэтический жанр, в котором было создано большинство произведений Маяковского, представлял собой значительные затруднения для адекватного восприятия и перевода. Об этом пишет Б. Абрамсон в публикуемой заметке:

> Его творчество не для обитателя башни из слоновой кости, погруженного в благостное бесстрастное созерцание […].Его кипучая энергия побуждала его к постоянному поиску новых оборотов речи и образов, новых форм, которые теперь полноправно существуют как в русской, так и в зарубежной поэзии.

Один из ярких эпизодов признания роли Маяковского связан с пятидесятилетним юбилеем поэта, совпавшим с переломным моментом в ходе Второй мировой войны в июле 1943 г. Образ Маяковского слился с победным символом Сталинграда. Приветственные телеграммы в адрес Союза советских писателей прислали М. Андерсен-Нексе, В. Бредель, Дж. Линдсей и др. «На дне черной ночи, которую нам выпало пережить, — писала Э. Триоле, — мы чувствовали, насколько Маяковский нам близок, он знал, он понимал все: преследования, тюрьмы, подлость, любовь… Разве он яростно не сражался против самого духа врага и разве не победил в этом сражении, даже если пал в бою?»[15] «Гигантская фигура Маяковского, подобно Монблану, возвышается над современной мировой поэзией», — такое гиперболическое определение, данное в журнале “Literatura internacional” (1943, № 7–8) было сродни определению Льва Троцкого: «Маяковский одной ногой стоит на Монблане, другой — на Эльбрусе. Голосом заглушает громы — мудрено ли, если он с историей запанибрата, с революцией — на “ты”». В журнале очень хвалили «прекрасные переводы» Лили Герреро (см. рецензию А. Бонавидеса). Пабло Неруда поздравил Союз писателей с пятидесятилетней годовщиной со дня рождения поэта. Хосе Мансисидор вспоминал о странствиях Маяковского по Мексике и писал о нем, как о поэте революции, в творчестве которого важно не только содержание, но и новые формы. Все это способствовало формированию восприятия Маяковского в Латинской Америке того времени.

Кроме высокопарной поэтизации и риторической декламации в переводах стали появляться лирические стихи и, как сообщает Б. Гомиде, журналист Моасир Вернек де Кастро в 1942 году публикует перевод «Флейты-позвоночника» (в переводе название

[15] Статья Э. Триоле из ее книги «Маяковский, русский поэт» (1939) в сокращении публиковалась в Revista acadêmica (1942, noviembre, Rio de Janeiro). Цит. по: *Рабинович Г.* Маяковский во французской литературе и литературно-художественной критике. М.: б.и., 1984. С. 72.

звучало как «Флейта из позвонков») в журнале «Revista acadêmica» в Рио-де-Жанейро:

> Возможно, это — самый первый перевод русского поэта в Бразилии, хотя и сделанный не напрямую, а с французского. Вернек де Кастро честно признает, что качество его перевода оставляет желать лучшего хотя бы потому, что он с французского, но, тем не менее, утверждает, что читатель может уловить что-то от лирической сущности Маяковского[16].

Любопытный факт связан с именем Антонио Кандидо, одного из крупнейших литературоведов Бразилии, и статьей «По поводу Маяковского», вышедшей в журнале “Clima” и подписанной неким «Фабрисио Антунесом». В этом издании принимали участие многие молодые эссеисты, ставшие впоследствии выдающимися профессорами только что основанного Университета г. Сан-Пауло. Автор размышляет о некоторых аспектах творчества русского поэта и даже приводит примеры из русского текста так, как будто знает язык[17]. Дело в том, что эссе было написано Антонио Кандидо в жанре памфлета, чтобы отойти от возвышенного образа Маяковского, созданного бразильской прессой того времени, от примитивности восприятия русского поэта. В нашей публикации представлен газетный вариант текста Кандидо, лишенный иронии, сосредоточенный на лирической поэзии Маяковского. Этот подход получил развитие в 1950–1970 гг., под этим знаком русская поэзия воспринимается в Бразилии и сейчас в серии поэтических переводов, выполненной Борисом Шнайдерманом и поэтами-конкретистами Аугусто и Аролдо де Кампос[18].

«Кем являлся и является ныне Маяковский для поэтов моего поколения в Перу и, шире, в Латинской Америке? На этот вопрос есть несколько ответов, — говорил в 1983 г. перуанский писатель Уинстон Оррильо. — Прежде всего, он стал первым живым поэтом Реальной революции. Он был певцом не утопии, а реальности, существующей, действенной, драматичной…»[19]. И Маяковский «показал нам пример личного участия в борьбе». Эти слова подтверждает, оглядываясь назад, Лауреат Нобелевской премии по литературе, перуанский писатель Марио Варгас Льоса. В недавнем интервью он подчеркивал:

> Для стран Латинской Америки 1960-е и 1970-е годы были тяжелым временем: это был период гражданских войн и диктатур. Но именно в

[16] *Гомиде Б.* Маяковский в Бразилии // Творчество В.В. Маяковского. Вып. 3 / Отв. ред. В.Н. Терехина. М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 202.

[17] Там же. С. 202–203.

[18] Там же. С.203.

[19] «Я земной шар чуть не весь обошел…». С. 464.

это время мир узнал о целой плеяде латиноамериканских писателей. Сейчас войны и диктаторы, за редким исключением, ушли в прошлое. И при этом в Латинской Америке перестали появляться новые литературные звезды мировой величины. То есть когда все относительно хорошо в реальной жизни, для литературы это плохо?[20]

Тем не менее, процесс включения творчества Маяковского в инокультурную среду, начавшийся при его жизни, продолжается и сегодня, несмотря на исторические потрясения, смену границ и политических режимов. Он происходит так, как хотел Маяковский, — «через головы поэтов и правительств», «векам, истории и мирозданью…» Интенсивное сближение в гуманитарной сфере, использование возможностей современных коммуникаций позволяет активнее взаимодействовать переводчикам и преподавателям русской литературы. Так, в международной научной конференции «Маяковский и его время» (ИМЛИ, 2013) участвовали Арлете Кавалиере и Бруно Гомиде из Бразилии. Их работы вошли в монографию «Творчество Маяковского: Текст и биография. Слово и изображение» наряду со статьей М. Надъярных «Латиноамериканский миф Маяковского». В каталоге недавней выставки «Русского авангарда», проходившей в Мехико, была опубликована статья о Маяковском «От желтой кофты до красного ЛЕФа»[21], раскрывающая его вклад в обновление творчества, в становление связей с мексиканской культурой. Один из лучших каталогов русского плаката 1900–1930-х годов был издан по материалам выставки в Бразилии[22]. Достаточно необычный случай политического использования произошел недавно со стихотворением Маяковского «Ну, что ж!» (1928). Отстраненная от должности президента Бразилии Дилма Русеф назвала все обвинения в свой адрес «политически мотивированными» и, выступая перед своими сторонниками, процитировала по-португальски отрывок из стихотворения Владимира Маяковского:

Нам не с чего
радоваться,
но нечего
грустить.
Бурна вода истории.

[20] «Все думают, что ты — статуя». Марио Варгас Льоса о Нобелевской премии, кризисе в Каталонии, Толстом и Герцене. Интервью К. Мильчину. 12 окт. 2017 г. — URL: gorky.media>intervyu/vse-dumayut-chto-ty-statuya/

[21] Terekhina Vera. “De la chaqueta amarilla al LEF rojo.” *Vanguardia Rusa. El Vertigo del Futuro*. México, 2015: 384–417.

[22] *Gráfica utópica: Arte Gráfica Russa, 1904–1942*. Centro Cultural do Brasil, 2001–2002.

Угрозы
и войну
мы взрежем
на просторе,
как режет
киль волну[23].

Изучение творчества Маяковского в Латинской Америке продолжается в разных аспектах — от наблюдений над поэтикой отдельных произведений до рассмотрения феномена Маяковского в целом на фоне литературного процесса и в рамках монографических исследований, выставочных и театральных проектов. Публикация новых материалов позволяет оценить начальный этап этого процесса.

ПРИЛОЖЕНИЕ

ТРИ ЗАМЕТКИ О МАЯКОВСКОМ[24]

Борис АБРАМСОН

ВЛАДИМИР ВЛАДИМИРОВИЧ МАЯКОВСКИЙ. К ПЕРВОЙ ГОДОВЩИНЕ ЕГО САМОУБИЙСТВА[25]

В старину говорили: «De mortuis aut bene aut nihil»[26]. Мы считаем, что эти слова должны относиться к тем, кто не оставил при жизни значительного следа. Но к тем, кто оставил неизгладимый след, данный устаревший афоризм не применим. И мы должны кричать во весь голос, что нам чудовищно непонятны ни фраза застрелившегося поэта: «любовная лодка разбилась о быт»[27], ни сам его поступок — кровавый выстрел в пульсирую-

[23] *Маяковский В.В.* Полное собрание произведений: В 20 т. Т. 3 / Сост., подгот. текста, коммент. В.Н. Дядичева; отв. ред. В.Н. Терехина. М.: Наука, 2014. С. 123.

[24] Публикация Веры Терехиной. Перевод с исп. и португ. Виктории Поповой. Благодарим профессора Бруно Гомиде за предоставленные архивные материалы.

[25] Перевод выполнен по: Abramson, B. “Vladimiro Vladimirovich Maiakovsky. Con motivo de 1er aniversario de su suicidio.” *Claridad: revista de arte, crítica y letras, tribuna del pensamiento izquierdista* 10: 232 (1931): 34.

[26] «О мертвых или хорошо, или ничего» (*лат.*).

[27] «Во весь голос» — название последней поэмы Маяковского; «любовная лодка разбилась о быт» — фраза из прощального письма Маяковского «Всем» (12 апреля 1930).

щую плоть. Неутомимый борец с мещанством, кузнец новых форм в искусстве, стремившийся беспощадно искоренить пороки своего, пусть и бунтарского, «прошлого», тот самый Владимир Владимирович, автор энергичной отповеди Есенину[28], другому поэту-самоубийце, сам впоследствии прибегнул к самоуничтожению. Ведь Маяковский писал:

Для веселия
планета наша
мало оборудована.
Надо
вырвать
радость
у грядущих дней.
В этой жизни
помереть
не трудно.
Сделать жизнь
значительно трудней[29].

И именно когда поэту удалось преодолеть некоторые «детские болезни» в своем титаническом творчестве, его полуразвалившаяся лодка потянула его к скале, о которую и разбилась. Все написанное поэтом накануне его добровольного ухода из жизни, до последней строчки противоречит этому финальному поступку.

Творчество Маяковского громадно, его влияние на молодых русских и зарубежных поэтов — огромно.

Он чутко улавливал окружающую действительность, ее дыхание и надсадные хрипы. Революционный пыл пробудился в нем очень рано — в тринадцать лет. Год спустя его едкие статьи уже стали невероятно популярны[30].

Дважды побывав в довольно длительных тюремных заключениях, Маяковский отходит от партийной деятельности и посвящает себя искусству. Однако после триумфа февральской революции, Маяковский вновь отдается революционному делу, находя время и для поэзии, и для участия в борьбе за то, чтобы человечество стало несколько более гуманным. К этому периоду относятся его поэмы: «Революция. Поэтохроника», «Мистерия Буфф», «Война и мир» («мир» в значении «отсутствие войны», а

[28] Сергей Есенин покончил с собой 28 декабря 1925 г.

[29] *Маяковский В.В.* Полное собрание произведений: В 20 т. Т. 2 / Сост., подгот. текста, коммент. А.А. Козловского; отв. ред. В.Н. Терехина. М.: Наука, 2013. С. 247.

[30] Неточность: первые публикации Маяковского состоялись, когда ему было 19 лет. Вероятно, речь шла о тетради стихов, отобранной полицией в Бутырской тюрьме.

не в значении «свет», как ошибочно перевели на французский в антологии Ивана Голля)[31], «Ленин».

Его творчество не для обитателя башни из слоновой кости, погруженного в благостное бесстрастное созерцание. Нет, Маяковский решительно объединяется с массами пролетариата, все свои силы отдавая на службу революции. Серьезно относившийся к общественной роли поэзии, Маяковский оставил нам множество глубоких мыслей о ее значении в прошлом и актуальности в настоящем. Его кипучая энергия побуждала его к постоянному поиску новых оборотов речи и образов, новых форм, которые теперь полноправно существуют как в русской, так и в зарубежной поэзии.

В другой рубрике мы печатаем отрывки из пацифистской поэмы Маяковского «Война и мир» на испанском языке[32].

Антонио КАНДИДО

ЗАМЕТКИ О ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ: ПОЭТ И ПОЭЗИЯ[33]

Когда 14 апреля 1930 г., в свои неполные тридцать семь лет, Маяковский пустил себе пулю в сердце, критики, сочувствующие большевизму, похолодели от ужаса, а противники глумились и ликовали. Было решено, что так называемая «социализация поэзии», которой был страстно очарован великий поэт, не состоялась, а сам Маяковский, заключенный в воспетую им удушающую атмосферу коллективизма, не смог ее вынести и устремился к вечному спокойствию. Затем появились робкие оправдания, одно из которых стало повторяться, как заклинание: Маяковский-де рос при царском режиме, сформировавшем в нем мелкобуржуазное сознание, и он не смог преодолеть это, несмотря на свой интерес к быстро сменяющим друг друга новым веяниям, за которыми была вынуждена следовать и литература; однако не царский режим сформировал его стремление к реализму, а заинтересованность в нем, которая была в России, вследствие чего поэт стал официальным певцом режима, «кремлевским поэтом-лауреатом».

---

[31] Неточность: в заглавии поэмы «Война и мір» подразумевается значение «универсум», «вселенная», «свет» в отличие от романа Толстого «Война и мир».

[32] Напечатаны 6 отдельных строф поэмы «Война и мир» (1917) в переводе «Б.Х.».

[33] Перевод выполнен по: Antonio Candido. “Notas de crítica literária — um poeta e a poesia. *Hoja de la mañana*. *Folha da manhã* (São Paulo, 11 de março, 1943).

На самом же деле, Революция не могла изменить суть поэта. До нее Маяковский был лириком, величайшим лириком с безграничными устремлениями, внутренней неудовлетворенностью, стремившимся всю вселенную приспособить для своих смелых образов («От вас, которые влюбленностью мокли, от которых в столетия слеза лилась, уйду я, солнце моноклем вставлю в широко растопыренный глаз. […] Вся земля поляжет женщиной, заерзает мясами, хотя отдаться…». («Облако в штанах», 1915 [1, с. 187]).

После революции он остался таким же лириком, но более цельным, несравненно лучше владевшим собой. Именно великое народное движение стало для него важнейшим источником вдохновения, источником эпического размаха, которого требовала его мужественная лирика. И Маяковский, оставив в покое звезды и планеты, принялся воспевать «150 000 000».

Если, анализируя его стихи, задаться вопросом, в чем заключается основополагающее качество его лиризма, без сомнения, мы придем к выводу, что это сила. Маяковский силен, необычайно силен. И в этом заключается вся суггестивность его поэзии и вся ее гениальность. Поэт яростно атакует свою тему и благодаря этому напору разрешает вопросы, которые не под силу самой Поэтике со всеми ее уловками.

Эта сила исходит из его гениальной способности возвысить до уровня поэзии все, что ранило его чувства, и добиться оригинальности посредством игры с собственной ограниченностью. На первом этапе он достигал этого через безмерное расширение своего «я» до масштабов вселенной и охват всевозможных тем — благодаря его бьющей через край жизненной силе: «У меня в душе ни одного седого волоса, и старческой нежности нет в ней! Мир огро́мив мощью голоса, иду — красивый, двадцатидвухлетний. […] Я, златоустейший, чье каждое слово душу новородит, именинит тело, говорю вам…» («Облако в штанах», 1915) [1, с. 175, 183–184].

На втором этапе, он уже стремится к расширению своего «я» в обществе, мы видим его среди рабочих и руководителей:

Я, ассенизатор
и водовоз, революцией
мобилизованный и призванный,
ушел на фронт
из барских садоводств
поэзии —
бабы капризной.
(«Во весь голос») [10, с. 279–280]

Анибал БОНАВИДЕС
МАЯКОВСКИЙ[34]

Поэт родился в Грузии. Да, гений советского искусства Маяковский — родом из далеких горных районов Кавказа. Когда он увидел мир, все его чувства открылись окружающей красоте, и Маяковский сохранил в душе качества сильной личности. Поэт пришел в мир, и, как всякий поэт, он сначала воспевал поэзию природы в простых стихах, а затем, в поэмах, звучных и животрепещущих, — борения своего времени и стремления своего народа. Сначала Маяковский всеми силами стремился прорваться за линию горизонта. Он незаметно пересек грузинские равнины, и однажды добрался до новой границы, за которой началось его взросление. Он добрался до революции. Тогда в своих светлых и мощных стихах он показал социальную борьбу на Кавказе. В этот сложный период поэт понес на себе все бремя борьбы с реакцией. Но он победил эту волну репрессий, которая пыталась подавить устремления русского человека. Он победил, будучи борцом — на улицах и на баррикадах. Ни одно издательство не принимало его стихи к печати, но Маяковский не переставал писать и распространять их. На предвыборных собраниях, среди народа, он всегда декламировал то, что было продиктовано вдохновением.

Однажды сторонники царя подняли на Маяковского руку. Он был брошен в отвратительный карцер в одном из русских городов. В тюрьме он смог все обдумать и сформировать революционное мировоззрение. Раньше он скитался по степи, страдал и сражался. В темной камере, куда его поместили, Маяковский вспоминал прошлое и думал о будущем. И когда он вышел из-за решетки, он вырос как поэт. В стихах он выступал против войны. Его поэма «Война и мир» была направлена против зачинщиков войны, против буржуев, которые купались в роскоши городских кабаре, в то время как бедняки отправлялись воевать. Эта поэма стала мощным предупреждением. Маяковский в своих экспрессивных стихах изобличал бесчеловечный характер империалистической войны 1914–1918 гг. Поэт действовал прямо. Он не оставался безучастен к буре. Он переживал эти потрясения, и его пламенным оружием были его прекрасные стихи, звавшие к борьбе. Он занял лидирующую позицию в футуристическом движении в советской поэзии. Писательница Лила Герреро, автор книги о Мая-

[34] Перевод выполнен по: Anibal Bonavides. “Maiacovski.” *Leitura* 13 (Rio de Janeiro, dezembro 1943): 22 — Рец. на кн.: Lila Guerrero. *Antología de Maiakovski, su vida y su obra*. Buenos Aires: Claridad, 1943.

ковском, ясно характеризует значение русского футуризма, его социальный характер и революционное содержание, отличающие его от итальянского футуристического движения, ориентированного на реакционеров. Литература футуризма в России не имела ничего общего с реакционной школой Маринетти. Маяковским, как и Бурлюком, как и Василием Каменским двигала революционная энергия. В их стихах действовал народ, сносивший несчастья и несправедливость от рук царской полиции.

Молодой Маяковский — это водопад лиризма. Горы, поля — вся природа пробуждала его воображение, плодовитое и ненасытное. Но поэт отказался от этого сценария. Он увидел вокруг себя голодавших людей, увидел падших женщин и почувствовал ненависть в сердце. Он принял благородное решение: отдать свой ум на службу малоимущим, голодающим людям и обездоленным женщинам; и стал современным пророком, воспевающим утро грядущего дня, показывающим жестокое настоящее и осуждающим грязное прошлое. Он оставил романтизм и натурализм, полностью посвятив себя открыто политизированной поэзии, но намного более сильной по духу, высшим назначением которой было вдохновить публику и развернуть ее лицом к реальности. В тот период Маяковский обращался к русским писателям с такими словами: «Пришло время сменить ваше исключительно эстетическое мировоззрение на социальное и политическое, время преобразовать литературу геометрических упражнений в оружие для выполнения мелких и крупных задач». А затем: «Мы утверждаем, что литература не зеркало, отражающее историческую борьбу, а оружие этой борьбы» [12, с. 65]. В других своих высказываниях он раскрывает метод своей поэзии. Именно благодаря такой концепции Маяковский заслужил похвалу от Иосифа Сталина: «Маяковский был и остается лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи»[35].

ЛИТЕРАТУРА

Вальехо С. Владимир Маяковский / Пер. К.С. Корконосенко // Вальехо С. Черные герольды. Трильсе. Человечьи стихи / Изд. подгот. В.Н. Андреев, К.С. Корконосенко; отв. ред. В.Е. Багно. СПб.: Наука, 2016. С. 354–362.

«Все думают, что ты — статуя». Марио Варгас Льоса о Нобелевской премии, кризисе в Каталонии, Толстом и Герцене. Интервью К. Мильчину. 12 окт. 2017 г. — URL: gorky.media>intervyu/vse-dumayut-chto-ty-statuya/

Выгодский Д.И. Владимир Маяковский в Испании и Испанской Америке // *Звезда.* 1931. № 4. С. 205–207.

[35] Резолюция И.В. Сталина на письме Л.Ю. Брик была опубликована в газ. «Правда» (5 дек. 1935) и стала директивой в отношении Маяковского.

Гомиде Б. Маяковский в Бразилии // Творчество В.В. Маяковского. Вып. 3 / Отв. ред. В.Н. Терехина. М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 195–205.

Лотман Ю.М. К построению теории взаимодействия культур // Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб.: Академический проект, 2002. С. 192–210.

Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 12. М.: Художественная литература, 1955–1961.

Маяковский В.В. Полное собрание произведений: В 20 т. Т. 2 / Сост., подгот. текста, коммент. А.А. Козловского / Отв. ред. В.Н. Терехина. М.: Наука, 2013.

Маяковский В.В. Полное собрание произведений: В 20 т. Т. 3 / Сост., подгот. текста, коммент. В.Н. Дядичева; отв. ред. В.Н. Терехина. М.: Наука, 2014.

Надъярных М.Ф. Латиноамериканский миф Маяковского // Творчество В.В. Маяковского. Вып. 3 / Отв. ред. В.Н. Терехина. М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 206–221.

«Я земной шар чуть не весь обошел…» / Сост. В.Н. Терехина, А.П. Зименков. М.: Современник, 1986.

Abramson, B. “Vladimiro Vladimirovich Maiakovsky. Con motivo de ler aniversario de su suicidio.” *Claridad: revista de arte, crítica y letras, tribuna del pensamiento izquierdista* 10: 232 (1931): 34.

Bonavides, A. “Maiacovski.” *Leitura* 13 (Rio de Janeiro, dezembro 1943): 22.

Candido, A. “Notas de crítica literária — um poeta e a poesia. *Folha da manhã* (São Paulo, 11 de março, 1943).

Gráfica utópica: Arte Gráfica Russa, 1904–1942. Centro Cultural Banko do Brasil, 2001–2002. Rio de Janeiro. 2002.

Terekhina, V. “De la chaqueta amarilla al LEF rojo.” *Vanguardia Rusa. El Vertigo del Futuro*. México, 2015: 384–417.

Vallejo, C. “Vladimiro Maiakovsky.” *Bolívar* 7 (1930): 7.

REFERENCES

Abramson, B. “Vladimiro Vladimirovich Maiakovsky. Con motivo de ler aniversario de su suicidio.” *Claridad: revista de arte, crítica y letras, tribuna del pensamiento izquierdista* 10: 232 (1931): 34.

Bonavides, A. “Maiacovski.” *Leitura* 13 (Rio de Janeiro, dezembro 1943): 22.

Candido, A. “Notas de crítica literária — um poeta e a poesia. *Folha da manhã* (São Paulo, 11 de março, 1943).

Gomide, B. “Maiakovskii v Brazilii.” *Tvorchestvo V.V.Maiakovskogo*, ed. by Terekhina V.N. Moscow: IMLI RAN Publ., 2015. Issue 3:195–205.

Gráfica utópica: Arte Gráfica Russa, 1904–1942. Centro Cultural Banko do Brasil, 2001–2002. Rio de Janeiro, 2002.

“*Ia zemnoi shar chut' ne ves' oboshel…*”, ed. by V.N. Terekhina, A.P.Zimenkov. Moscow: Sovremennik Publ., 1986.

Lotman, Iu.M. “K postroeniiu teorii vzaimodeistviia kul'tur.” Lotman, Iu.M. *Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva*. St.-Petersburg: Akademicheskii proekt Publ., 2002: 192–210.

Maiakovskii, V.V. *Polnoe sobranie proizvedenii*: in 20 vols. V. 2, comp., notes by A.A. Kozlovskii, ed. by V.N. Terekhina. Moscow: Nauka Publ., 2013.

Maiakovskii, V.V. Polnoe sobranie proizvedenii: in 20 vols. V. 3, comp., notes by V.N. Djadichev, ed. by V.N. Terekhina. Moscow: Nauka Publ., 2014.

Maiakovskii, V.V. *Polnoe sobranie sochinenii*: in 13 vols. V. 12. Moscow: Khudozhestvennaia literatura Publ., 1955–1961.

Nad'iarnykh, M.F. "Latinoamerikanskii mif Maiakovskogo." *Tvorchestvo V.V. Maiakovskogo*. Issue 3, ed. by V.N. Terekhina. Moscow: IMLI RAN Publ., 2015: 206–221.

Terekhina, V.N. "De la chaqueta amarlla al LEF rojo." *Vanguardia Rusa. El Vertigo del Futuro*. México, 2015: 384–417.

Val'ekho, S. "Vladimir Maiakovskii", transl. K. Korkonosenko. Val'ekho, S. *Chernye gerol'dy. Tril'se. Chelovech'i stikhi*, ed. by Andreev V.N., Korkonosenko K.S. St.-Petersburg: Nauka Publ., 2016: 354–362.

Vallejo, C. "Vladimiro Maiakovsky." *Bolívar* 7 (1930): 7.

"Vse dumaiut, chto ty — statuia." Mario Vargas L'osa o Nobelevskoi premii, krizise v Katalonii, Tolstom i Gertsene. Interv'iu K. Mil'chnu. 12.10.2017. Online at gorky.media> intervyu/vse-dumayut-chto-ty-statuya/

Vygodskii, D.I. "Vladimir Maiakovskii v Ispanii i Ispanskoi Amerike." *Zvezda* 4 (1931): 205–207.

УДК 82-821
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-307-324

Людмила ФЕДОРОВА

«ЭТА УЛИЦА ТОЖЕ ВЕДЬ НАША»: «СВОЕ» И «ЧУЖОЕ» В АМЕРИКАНСКИХ ТРАВЕЛОГАХ СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Аннотация: Статья посвящена тому, как в сознании советских писателей, путешествовавших в США в 20–30-е гг. XX в. сочетаются Россия и Америка, и какой комплекс представлений ассоциируется с каждой из этих стран. Рассматривается, с одной стороны, определение чужого через свое как инструмент описания незнакомой реальности, и с другой — мотивы узнавания своего в США и метафорического присвоения увиденного в травелогах советских писателей 1920–1930-х гг., а также явления, которые путешественники в Америку отчетливо воспринимают как чужие.

Ключевые слова: американский текст, травелог, свое и чужое, Есенин, Маяковский, Ильф и Петров, Пильняк.

© 2017 Людмила Григорьевна Федорова (к.ф.н., ассоциированный профессор, Джорджтаунский университет, Вашингтон, США)

UDC 82-821
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-307-324

Lioudmila FEDOROVA

“THIS STREET IS ALSO OURS”: FAMILIAR AND ALIEN IN RUSSIAN AUTHORS’ AMERICAN TRAVELOGUES

Abstract: The article studies Soviet writers’ complex attitude to the USA reflected in their American travelogues of the 1920–1930s, as well as the peculiar superimposition of both countries in their texts. It analyzes how the familiar realities serve as an instrument for describing foreign phenomena, as well as the motifs of paradoxical recognition and metaphorical appropriation of one’s own in a foreign country, contrasted with the motifs of distinctively alien phenomena.

Key words: American text, travelogue, svoe/chuzhoe, Esenin, Mayakovsky, Ilf, Petrov, Pilniak.

© 2017 Lioudmila Fedorova (Ph.D., Associate Professor, Georgetown University, Washington, DC, USA)

Описывая Бродвей в своем эссе «Железный Миргород» (1923), Сергей Есенин замечает: «Эта улица тоже ведь наша»[1]. А Владимир Маяковский в результате посещения Америки пишет знаменитое «я, /поэт, /и то американистей /самого что ни на есть /американца»[2]. Почему самая американская улица Нью-Йорка оказывается «нашей», как в сознании русских писателей сочетаются Россия и Америка, какой комплекс представлений ассоциируется с каждой из этих стран?

Сложное соотношение российского и американского в разные исторические периоды отчасти отражается в спектре значений, которые содержатся в определениях «русский американец» и «американский русский». После экспедиций Беринга и Чирикова русские назвали свои поселения в Северной Америке «Русская Америка». В 1799 г. Павел I издал указ об основании Русско-Американской компании, которая была призвана обеспечивать русское присутствие на Алеутских островах и в Северной Америке. Через тринадцать лет в качестве форпоста российской торговли в Калифорнии был основан Форт-Росс. В 1867 г. Русско-Американская компания была ликвидирована, но русские поселения, включая различные секты и утопические сообщества, по-прежнему представляли собой Россию внутри Америки. Кроме того, «русский американец» было обычным названием эмигрантов из России, до Октябрьской революции бежавших от автократического царского режима, после 1917 — от нового советского. Роман Бориса Тагеева 1926 г., рассказывающий историю одной из таких эмигрантских семей, так и называется — «Русский американец».

С ростом индустриализации в России и стремлением обогнать и перегнать Америку, выучиться на ее опыте и американизировать процесс производства выражение «русский американец» стало новым медиа-клише советской прессы, одобрительным названием для самых эффективных и дисциплинированных рабочих и инженеров[3]. Этот стереотип приобрел такую популярность, что сатирические журналы сочли необходимым высмеивать чрезмерное почтение к Америке и снижать этот образ: например, в очерке «Крокодила» «Американизация губошлепов» (1923) директора за-

[1] *Есенин С.А.* Железный Миргород // *Есенин С.А.* Полное собрание сочинений: В 7 т. М.: Наука; Голос, 1995–2002. Т. 5. Проза. 1997. С. 168.

[2] *Маяковский В.В.* Полное собрание сочинений: В 13 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1955–1961. Т. 7. Стихотворения второй половины 1925 года — 1926 года и очерки об Америке. 1957. С. 79.

[3] См., например, Brooks, Jeffrey. “The Press and its Message. Images of America in the 1920s and 1930s.” *Russia in the Era of NEP: Explorations in Soviet Society and Culture,* eds. Sheila Fitzpatrick, Alexander Rabinowitch, Richard Stites. Bloomington: Indiana University Press, 1991: 231–252.

водов внедряют американские методы, заимствуя капиталистический стиль жизни — американские ботинки, черного шофера, кофе со сгущенкой, а вместо устройства вентиляции на заводе приглашают джаз-банд, — в результате чего их быстро арестовывает Революционный трибунал[4].

В этой статье я остановлюсь на представлении об американском русском как узнавании «своего» в США и метафорическом присвоении увиденного в травелогах советских писателей 1920-х — 1930-х гг. Путешествия в Америку известных русских писателей, которые потом писали тексты об этих поездках, — важный литературно-исторический феномен конца XIX и, в особенности, начала XX века, который неоднократно привлекал внимание исследователей[5]. Короленко ездил в США в 1893 г., Горький в 1905 г.; Есенин и Маяковский в 1920-х гг. (Есенин в 1923 г., Маяковский в 1925 г). Пильняк и Ильф и Петров в 1931 и в 1935, соответственно. Миссия писателей состояла обычно из двух частей: собственно, само путешествие, которое они, как правило, считали идеологически важным. Они встречались с американскими общественными деятелями, выступали перед публикой, формировали общественное мнение по поводу России и ее политики. Вторая часть миссии заключалась в создании текстов о США, которые сформировали американский текст русской литературы. В своей книге «Янки в Петрограде, Большевики в Нью-Йорке: Америка и американцы в русской литературе» я подробно рассматриваю основные черты этого текста и его сквозные мотивы, которых лишь кратко касаюсь в этой статье.

Жанр американского травелога формируется в последние десятилетия девятнадцатого века: это автобиографическое повествование, которое сочетает черты художественной и документальной литературы и объединено рядом сквозных мотивов, которые передаются от одного писателя другому. После Октябрьской революции такой нарратив становится самой влиятельной разно-

[4] Американизация губошлепов // Крокодил. 1923. 21 января. № 3, С. 539.

[5] См., например: Rougle, Charles. *Three Russians Consider America*: *America in the Works of Maxsim Gor'kij, Alexandr Blok, and Vladimir Majakovskij*. Stockholm: Almquist and Wiksell International, 1976; Ball, Alan M. *Imagining America*. *Influence and Images in Twentieth-Century Russia*. Lanham, MD: Rowman and Littlefield, 2003; *Эткинд А.М.* Толкование путешествий. Россия и Америка в травелогах и интертекстах. М.: Новое литературное обозрение, 2001; Fedorova M. *Yankees in Petrograd, Bolsheviks in New York*: *America and Americans in Russian Literary Perception*. DeKalb: NIU Press, 2013. На категориях своего и чужого в русских текстах об Америке XIX в. останавливалась А.А. Арустамова в монографии: Русско-американский диалог XIX века: историко-литературный аспект. Пермь: Перм. гос. ун-т, 2008.

видностью «американского текста»[6]. Для этого текста характерна особая чувствительность к тому, что в другой стране воспринимается как отчетливо чужое, а также к тому, что неожиданно узнается — и кажется своим. Не все, наблюдаемое писателями-путешественниками в Америке, воспринимается ими как характерно-американское. Но еще более парадоксально, что те черты, которые они изначально считают американскими, вообще не всегда можно обнаружить в Америке.

Симптоматично, что именно до и после революции Америка, а не Старый свет стала важным центром притяжения для путешественников, которые сыграли ключевую роль в конструировании идентичности нового Советского государства — Троцкого, Горького, Маяковского. Отправляясь в Америку, Маяковский и Есенин чувствовали себя Колумбами (Травелог Маяковского так и называется — «Мое открытие Америки»), при том, что «Новейшим Светом», «Новой Америкой»[7] в то время был тот послереволюционный мир, из которого они плыли в уже несколько устаревший Новый Свет. Этот послереволюционный мир требовал глобального пересмотра символической и политической географии и переопределения собственного места. Новая страна формировала свою идентичность, с одной стороны, в поиске того, что она хотела бы позаимствовать, а с другой стороны, — от противного, описав то, чем она точно не является, чему она противоположна.

США в XX веке является для России главным объектом и ассимиляции и диссимиляции, о чем писал А. Эткинд в книге «Толкование путешествий: Россия и Америка в травелогах и интертекстах». С одной стороны, у этих стран достаточно сходного, чтобы вообще их сравнивать: это их относительно недавнее быстрое развитие, противоположность их Европе (при том, что этнически основная часть населения — европейцы), огромные размеры, претензия на исключительную судьбу, рабство, сохранявшееся до второй половины XIX века, и его почти одновременная отмена; сопоставимый масштаб научно-технической революции в одной — и социальной революции в другой. С другой стороны, Америка, в которой, по словам Пильняка, в самом чистом виде представлен капитализм, «подобно бульону чумы в бактериологическом институте», конечно, противоположна социалистической стране, так что путешествие в Америку включает не только

[6] При этом травелогами американский текст русской литературы, конечно, не исчерпывается: к нему относятся и художественные произведения, такие как «Месс-Менд» Мариэтты Шагинян, и произведения авторов-эмигрантов.

[7] См., напр., стихотворение Блока «Новая Америка» (1913).

географическое и временное измерение, но также и этическое: это спуск в проклятую страну рационализма, материализма и эгоизма — другими словами, капитализма. В этом смысле советские травелоги напоминают средневековые русские путешествия в страну грешников[8]. При этом советскому писателю необходимо предпринять это путешествие, чтобы заново оценить достоинства родной страны, подобно тому, как спуск в Ад подготовил Данте к величию Рая.

Таким образом, Америка оказывается как бы негативным оттиском проекта, который собирался осуществить СССР, проекта, где ожидалось увидеть эффективность, удобство повседневной жизни, научно-технический прогресс, социальные лифты, воплощенные в американской мечте, но действительно доступные для всех, общество без эксплуатации, без превращения человека в автомат, без разобщенности людей и их поглощенности материальным. Поэтому путешествие в Америку в этот период именно для России, — это поиск себя в большей степени, чем исследование Другого. Америка для советских путешественников становится главным образом пространством проекций.

В американских текстах русских путешественников необходимо различать 1) в плане выражения: определение чужого через свое как инструмент описания реальности;

2) в плане содержания: а) мотив обнаружения своих реалий — предметов, явлений, людей; б) отсутствие того, что должно бы быть американским.

Остановимся сначала на определении своего через чужое. В «Железном Миргороде» Есенин прославляет урбанистические пейзажи. При этом, описывая их, он использует образы той самой деревенской реальности, которую критикует, когда говорит о России. Например, изображая Нью-Йорк ночью, он упоминает «копны и стога огней», кружившиеся над зданиями[9]. У Маяковского в поэме «150 000 000», написанной еще до путешествия в Америку, на Вудро Вилсоне «цилиндрище […] /возвышается башней Сухаревой»[10]; а в «Моем открытии Америки» Миссисипи — это «американская Волга»[11].

[8] Ср.: «География [в русских средневековых текстах. — *Л.Ф.*] выступает как разновидность этического знания. Всякое перемещение в географическом пространстве становится отмеченным в религиозно-нравственном отношении». *Лотман Ю.М.* Символические пространства // *Лотман Ю.М.* Внутри мыслящих миров. Человек — Текст — Семиосфера — История. М.: Языки русской культуры, 1996. С. 240.

[9] *Есенин С.А.* Железный Миргород. С. 164.

[10] *Маяковский В.В.* 150 000 000. Т. 2. Стихотворения, поэма и пьесы 1917–1921. 1956. С. 134

[11] *Маяковский В.В.* Мое открытие Америки. Т. 7. С. 297.

Подобных примеров можно привести множество. При определении новых, чужих реалий через знакомые создается одновременно эффект остранения и неостранения: остранения — поскольку назначение вещей и действия людей непонятны; неостранения — поскольку как инструменты описания использованы все-таки знакомые реалии, и иностранное становится частью знакомого мира[12].

Так, читаем у Ильфа и Петрова в «Одноэтажной Америке»: «Слева от входа находилась касса. Справа — металлическая тумбочка с небольшим поперечным разрезом, как у копилки. Из разреза торчал кончик синего картонного билетика. Все входящие дергали за такой кончик. Дернули и мы. Раздался мелодичный удар колокола. В руках оказался билет, а из разреза копилки выскочил новый синий кончик»[13]. Современный читатель, хоть и не без труда понимает, что это кафе, в котором надо отрывать талон с номером, прежде чем встать в очередь.

Но самое удивительное происходит в плане содержания, когда советские путешественники обнаруживают в Америке нечто, что, как им кажется, по своей сути русское, советское, даже если этого в России еще нет. В первую очередь, в 1920-е годы это касается американской техники, научно-технического прогресса, который и Есенин, и Маяковский опознают как советский по своей природе. Маяковский горд «стальной милей» Бруклинского моста, потому что узнает в ней «вставшие живьем» собственные футуристические и советские видения[14]. «Эта улица тоже ведь наша», — пишет Есенин о Бродвее, потому что по праву эта улица должна была появиться именно в России, где для прогресса есть социальные основания. Нью-Йорк, по словам Маяковского, «это гигант, случайно созданный детьми, а не зрелое, законченное произведение людей, понимавших, что они хотят, творивших по плану, как художники»[15]. Смысл для него имеет лишь «спланированное и

[12] Понятие «неостранение» как описание ненормального, страшного, чужого как обыкновенного и привычного было разработано Ольгой Меерсон в ее книге «Свободная вещь»: Поэтика неостранения у Андрея Платонова. Oakland: Berkley Slavic Specialties, 1997. Я использую это понятие в узком смысле для обозначения эффекта описания чужих реалий через знакомые.

[13] *Ильф И.А., Петров Е.П.* Одноэтажная Америка. Письма из Америки / Сост., вступ. ст. Ильф А.И. М.: Текст, 2007. С. 38–39.

[14] *Маяковский В.В.* Бруклинский мост. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 85.

[15] Беседа с Маяковским американского писателя Майкла Голда, напечатанная 9 августа 1925 в газете «New York World». *Катанян В.А.* Маяковский. Хроника жизни и деятельности. М.: Советский писатель, 1985. С. 306. А. Эткинд, анализируя противоречивость этого текста, пишет: «…если Нью-Йорк создан неорганизованно, не по плану, в условиях демократии — не значит ли это, что только так он и мог быть создан?» (*Эткинд А.А.* Толкование путешествий. С. 154).

осознанное» усилие, соответствие технического прогресса социальному. В стихотворении «Кемп “Нит Гедайге”» Маяковский указывает, что Бруклинский мост — не более чем несовершенное отражение идеального моста к коммунизму, который будет построен в стране Советов: «Нами /через пропасть /прямо к коммунизму /перекинут мост, /длиною — /во сто лет»[16].

Здесь особенно интересен временной аспект этого узнаваемого «своего»: Америка в 1920-е оказывается сложной проекцией России, сочетающей черты российского прошлого и будущего. То, что писатели опознают как свое в Америке настоящего, часто относится к прошлому России; они охотно отмечают провинциальность, отсталость американской социальной жизни, уподобляя ее дореволюционной России. «Совсем /дооктябрьский /Елец аль Конотоп», заключает Маяковский, показывая небоскреб изнутри как срез социальной жизни[17]. Но чаще всего свое — это то, чего в России пока нет, но обязательно будет — материальные свидетельства достижений науки и техники. При том, что российским рабочим еще только предстоит выстроить нечто превосходящее Бруклинский мост, поездка в Америку оказывается для советского писателя одновременно путешествием и в прошлое — и в будущее. «Я стремился /за 7000 верст вперед, /а приехал /на 7 лет назад», пишет Маяковский[18].

В своих травелогах русские писатели обычно представляют Америку как закрытое, изолированное пространство. Множественные временные парадоксы создают впечатление, что она находится вне времени. Если в девятнадцатом веке в русской литературе преобладала концепция юной Америки, к концу века она замещается более сложной парадигмой, совмещающей инфантилизм с сенильностью. В советских травелогах Америка рисуется одновременно ультра-современной и древней.

В этом плане характерно само название очерка Есенина — «Железный Миргород». Весь его текст последовательно построен как изображение ростков российской жизни, пробивающихся сквозь Америку, которую он наблюдает. Его восхищение американской техникой вызывает одновременно сожаление о русской отсталости, и при этом похвалу коммунистическому строительству. Чем дальше автор продвигается в глубины Америки, чем более провинциальной она становится, тем более русской она ему кажется: «…перед глазами бегут равнины с жиденькими лесами и (увы, страшно похоже на Россию!) маленькие деревянные селения

[16] *Маяковский В.В.* Кемп “Нит Гедайге”. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 89.
[17] *Маяковский В.В.* Небоскреб в разрезе. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 66.
[18] Там же. С. 69.

негров»[19]. Далее Есенин замечает, что американские полисмены одеваются как русские городовые, объясняя это историческими причинами: «Этот курьез объясняется, вероятно, тем, что мануфактурная промышленность сосредоточилась главным образом в руках эмигрантов из России»[20]. Потом он указывает, что значительная часть нью-йоркцев — эмигранты из России, что заставляет большинство американских городов выглядеть, как «нечто одесское». Таким образом, очерк Есенина демонстрирует неожиданное развитие мысли: автор начинает с критики русской отсталости и заканчивает утверждением, что в своем сердце Америка во многом похожа на Россию и что многие американцы, по крайней мере, нью-йоркцы, и приехали из России.

Для Есенина и Маяковского присвоение определенных аспектов Америки служит множественным идеологическим задачам. Есенин, который восхищается величием Бродвея, пишет: «Еще сравнительно не так давно Бродвей походил на наш старый Невский»[21]. Таким образом, устанавливая параллель между двумя странами, русские писатели видели в успехе Америки доказательство возможности еще большего прогресса в России. Вместе с тем, сравнения с русской отсталостью компрометируют Америку. Например, Маяковский обнаруживает, что нью-йоркские улицы так же грязны, как улицы российской провинции. Это сравнение критикует не только американские, но, косвенно, и русские реалии, которые надо было трансформировать в процессе социалистического строительства, и предоставляет план такого преобразования.

Взаимные проекции России и Америки у Есенина и Маяковского интересны в контексте колониального дискурса. В зависимости от своих актуальных риторических задач, советские путешественники совмещают две перспективы — колонизаторов и дикарей. Разглядывая Бруклинский мост, Маяковский восклицает: «Смотрю, /как в поезд глядит эскимос»[22], что Эткинд интерпретирует как «идентификацию с колонизированным сознанием»: здесь мы видим взгляд дикаря на чудо науки[23]. Это справедливо, но это сравнение у Маяковского является частью сложной, внутренне противоречивой системы образов. В стихотворениях «Кемп “Нит Гедайге”» и «Бродвей» Маяковский трансформирует восхищение

[19] *Есенин С.А.* Железный Миргород. С. 169. На афро-американцев, как и на индейцев, Есенин проецирует русское крестьянство, описывая Америку,. Об этом подробно см. в разделе “The Racial Other” моей книги «Yankees in Petrograd...»: 147–161.

[20] *Есенин С.А.* Железный Миргород. С. 171.

[21] Там же. С. 168.

[22] *Маяковский В.В.* Полн. собр. соч. Т. 7. С. 87.

[23] *Эткинд А.М.* Толкование путешествий. С. 153.

дикаря в снисходительное презрение представителей более передовой расы. С высот «моста к коммунизму» реальный Бруклинский мост кажется старомодным артефактом. Советское превосходство накладывается здесь на европейскую традицию описания американцев как технологически продвинутых дикарей, которая также сохраняется в советских травелогах. Эта ранняя традиция особенно очевидна у Есенина, который одновременно жалеет Россию за отсутствие индустриальной культуры и критикует Америку как молодую и потому примитивную нацию. Эта картина еще более усложняется тем, что Есенин оправдывает необходимую жестокость американского культурного развития, включая уничтожение «дикарей»-индейцев. Таким образом, он оправдывает и неизбежную безжалостность советской индустриализации, которая будет совершаться за счет крестьян, с которыми себя он также ассоциирует, вздыхая при этом: «Бедный русский Гайавата».

Изображение Генри Форда — один из ярких примеров присвоения чужого, связанного с научно-техническим прогрессом, в американских травелогах. Перед путешественниками стояла непростая риторическая задача. Форда необходимо было сделать своим, чтобы обосновать заимствование его методов: в 1920-е он стал необыкновенно популярной фигурой в России, множество рабочих и инженеров ездили учиться на фордовские заводы, его биография была опубликована в серии ЖЗЛ, а автобиография переиздавалась девять раз в 1920-е и 1930-е гг.[24]

Самая характерная черта в советском портрете знаменитого американского промышленника — двойственность его облика: с одной стороны, он идеалист, мечтатель, друг людей, с другой стороны — бизнесмен, закрытый и слегка циничный. В травелогах было принято исследовать социальные корни Форда: самоучка из низших классов, хотя бы по социальному происхождению, он не был чужим для советских людей. Ильф и Петров «одомашнивают» его, сравнивая с русским крестьянином-самоучкой, Кулибиным. Пильняк видит сходство между Фордом и русским хозяином фабрики, старообрядцем, которого помнит с детства — и постоянно называет его «Арсентий Иванович Форд» по имени этого

[24] Об адаптации фордовских принципов на советских фабриках см.: *Шпотов Б.М.* Болезни роста или «синдром кнопки»: как приживались в СССР американские промышленные технологии в годы первой пятилетки // Русское открытие Америки: Сб. статей, посвященный 70-летию акад. Н.Н. Болховитинова. Ред. А.О. Чубарьян и др. М.: РОССПЭН, 2002. С. 319–327. См. также *Шведов С.* Образ Генри Форда в советской публицистике 1920–1930-х годов: восприятие и трансформация ценностей чужой культуры // Взаимодействие культур СССР и США XVIII–XX вв. Ред. О.Е. Туганова. М.: Наука, 1987. С. 133–143.

фабриканта. Здесь мы снова видим, что все русские модели, которые делают Форда узнаваемым, — провинциальные и устаревшие. Ильф и Петров даже замечают, что Форд сам не может угнаться за своими изобретениями, так как он просто «механик», а Форд Пильняка — феодал-тиран, самодур. Это еще один пример анахронизма в американском тексте: Форда, заводы которого должны стать моделью для будущих советских, узнают как своего, но основание для этого присвоения коренится в русском прошлом.

В описании советскими путешественниками встреченных людей граница между своим и чужим лежит не между русским и американским, но, что вполне ожидаемо, между социалистическим и капиталистическим. Российским писателям таким образом удается избежать ксенофобии и чрезмерной экзотизации Америки: американские рабочие, лидеры коммунистической партии, члены рабочих союзов — родные и узнаваемые. Наблюдение Ю.К. Щеглова над различием своего и чужого в саге об Остапе Бендере можно в полной мере отнести к американским текстам: «критерий принадлежности/непринадлежности к социалистическому миру отделяет чистых от нечистых»[25]. При том, что в советском плутовском романе Ильфа и Петрова множество чужих, в Америке все путешественники то и дело встречают своих: это и Аптон Синклер, популярный в Советском Союзе, Линкольн Стеффенс, разочарованный в американской социальной системе, Рис Вильямс — друг Джона Рида, инженер Томсон, приветствующий советскую индустриализацию, и множество других.

Это социальное братство, возможность узнавания своего в чужом окружении важнее разницы культур и языков. Кстати, как замечает Карен Райан, обычно эти социальные «свои» в травелогах говорят на хорошем русском, так как их речь дана в переводе, в отличие от эмигрантов, использующих множество англицизмов[26]. Идеальными оказываются проводники в «Одноэтажной Америке» Ильфа и Петрова — мистер и миссис Адамс (Троны): они одновременно являются своими в Америке — и социально своими для путешественников.

Поскольку бинарные оппозиции вызывают методологическое подозрение, у исследователя возникает законный вопрос: что в

[25] *Щеглов Ю.К.* Три фрагмента поэтики Ильфа и Петрова (мир социализма; образ Бендера; мифологизм романов) // *Жолковский А.К., Щеглов Ю.К.* Мир автора и структура текста: Статьи о русской литературе. Тенафли: Эрмитаж, 1986. С. 86.

[26] Ryan, Karen. “Imagining America: Il’f and Petrov’s ‘Odnoetazhnaia Amerika’ and Ideological Alterity.” *Canadian Slavonic Papers* XLIV: 3/4 (Sept–Dec, 2002): 263–277.

травелогах не исчерпывается противопоставлением своего и чужого, что «ничье»? Выясняется, что в американских текстах советских писателей такого не очень много, описываемая реальность тяготеет к тому или другому полюсу. Можно было бы предположить, что таков океан: он является пограничным пространством, путешествие по нему — пересечение границы при переходе в другой мир, этот процесс описывается в дореволюционных травелогах в экзистенциальных терминах, время и пространство теряют линейность и перетекают друг в друга. Герой повести Короленко «Без языка», крестьянин Матвей Лозинский, глядя в глубину океана, думает о себе и о Боге, о земле и о небе, о жизни и о смерти. В своих автобиографических очерках Короленко уделяет почти столько же внимания описанию океанского плавания — путешествия по грани жизни и смерти — сколько самой Америке. Но советские путешественники, описывая грандиозность океана, склоняются к социальной его интерпретации: Есенин находит старый мир Европы ничтожным «с точки зрения океана», а Маяковский, чувствуя себя в центре гигантской системы координат («Бегут /по бортам /водяные глыбы, /огромные, /как года, /Надо мною птицы, /подо мною рыбы, /а кругом — /вода»[27]), узнает в океане с его «воднячим ревкомом» социально своего: «По шири, /по делу, /по крови, /по духу — /моей революции /старший брат»[28].

Самым чужим для путешественников в Америку часто является то, что вроде бы должно быть универсальным, общечеловеческим — или на первый взгляд кажется похожим, маскируется под свое, а на самом деле оказывается совершенно чужим. Так, еда в травелогах вообще часто описывается как чужое, экзотическое, но американская еда, при том, что внешне она выглядит как знакомая, кажется путешественникам безвкусной, она не насыщает — это еда иного, загробного мира, «того света».

Маяковский подробно описывает иерархию блюд и заведений общепита, которые могут себе позволить работающие американцы в соответствии со своей зарплатой, все по-своему непривлекательные — и сухой завтрак для самых бедных, который можно только грызть «с молодым усердием»; «огромный механический трактир» для более высокооплачиваемых; «серые блины с патокой» в безличных белых кафе и, наконец, этнические рестораны для самых богатых, которые избегают американских заведений, «обеспечивающих катары мясом Армора, лежащим чуть ли не с войны за освобождение»[29]. В том же духе, но более подробно и

[27] *Маяковский В.В.* Атлантический океан. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 12.
[28] Там же. С. 16.
[29] *Маяковский В.В.* Мое открытие Америки. Т. 7. С. 302–303.

менее категорично эти заведения описывают Ильф и Петров, которым даже удалось найти там подходящие для себя блюда. Однако характерно само название главы Ильфа и Петрова об американской кухне, кафе и пищевой промышленности в целом — «Аппетит уходит во время еды». Отчуждение у них вызывает даже сам хорошо организованный процесс еды в общепите, его автоматизм: «Идеальная чистота, доброкачественность продуктов, огромный выбор блюд, минимум времени, затрачиваемого на обед, — все это так. Но вот беда, — вся эта красиво приготовленная пища довольно безвкусна, как-то обесцвечена во вкусовом отношении. Она не опасна для желудка, может быть даже полезна, но она не доставляет человеку никакого удовольствия. Когда выбираешь себе в шкафу автомата или на прилавке кафетерии аппетитный кусок жаркого и потом ешь его за своим столиком, засунув шляпу под стул, чувствуешь себя, как покупатель ботинок, которые оказались более красивыми, чем прочными”[30]. Путешественники «как поэтическое произведение» читают речь Микояна[31] о том, что в социалистической стране еда должна доставлять радость. Поэтичность советской еды в восприятии Ильфа и Петрова напоминает иронически изображенные Олешей в романе «Зависть» (1927) мечты директора треста пищевой промышленности Андрея Петровича Бабичева, сформулированные рассказчиком Кавалеровым, — о курганах каши, океане щей и глетчере киселя[32]. Но именно массовое производство и приготовление еды, по мнению Ильфа и Петрова, приводит к ее безвкусности. Ирония истории состоит в том, что вскоре после Ильфа и Петрова в Америку отправился сам Микоян, чтобы изучить достижения пищевой промышленности и, вдохновленный американским примером, начал внедрять некоторые из этих достижений. Советская пищевая индустрия, как и другие отрасли производства, заимствуя процесс организации у Америки, парадоксальным образом должна была избежать ее недостатков.

Максимально чужими для советских писателей оказываются развлечения американцев — парки аттракционов, залы игровых автоматов. Исходя из толстовского определения счастливой семьи, мы могли бы предположить, что счастье универсально и люди радуются схожим образом, а несчастны все по-своему. Но в американских травелогах все оказывается наоборот: если страдающему американцу русские путешественники готовы были бы

[30] *Ильф И.А., Петров Е.П.* Одноэтажная Америка. С. 41.

[31] Нарком пищевой промышленности СССР в 1934–1938 гг.

[32] *Олеша Ю.К.* Зависть // *Олеша Ю.К.* Ни дня без строчки. СПб.: Азбука, 2015. С. 11

сочувствовать, то ряды безучастных, напоминающих автоматы посетителей развлекательных заведений вызывают у них отвращение.

Стремление к удовольствию изображается как типическая черта американца, и при этом бессмысленные развлечения, поставленные на поток, оборачиваются своей противоположностью: очерк Горького о парке развлечений Кони-Айлэнд озаглавлен «Царство скуки». Этот парк — постоянное место паломничества советских путешественников и предмет обязательной критики. Маяковский называет его «идиотским карнавалом», предполагая, что именно таковой представляется нью-йоркским влюбленным счастливая жизнь. Апофеоз массовых развлечений в романе Пильняка — «учреждение массового, миллионного амюзмента» Кони-айлэнд: «…эти зрелища воют, свистят, громыхают, разливаясь трелями от гармошки до сексафона джаза, в экстатическом наслаждении. Эти зрелища жгут прожекторами, ракетами, фейерверками, всеми электрическими цветами и темпами»[33]. Отсутствие в Советском Союзе подобного феномена в данном случае оказывается предметом гордости: «Московский парк культуры и отдыха не сравним никак»[34].

Мир свободного карнавала в американских текстах вывернут наизнанку, он представляется мертвенным, механическим движением. Механистичность развлечений постоянно подчеркивается: «Щелканье несется из больших магазинов развлечений. Здесь стоят десятки механических бильярдов всех видов»[35]. То, что должно объединять общей радостью, обнажает одиночество: «Американцы развлекаются тут часами, развлекаются одиноко, сосредоточенно, равнодушно, не сердясь и не восторгаясь»[36]. Советский человек, привыкший к здоровым коллективным осмысленным развлечениям — самодеятельным танцам, экскурсиям, серьезным пьесам, где «разбираются актуальные вопросы» — как, например, героиня рассказа Ильфа и Петрова «Тоня» (1937 г.), страдает в Америке от невыносимой скуки и завидует своим друзьям, с нетерпением ожидая писем из дома. При этом даже домашнее хозяйство не может в достаточной степени занять ее, потому что благодаря рациональной американской организации повседневной жизни, на быт уходит слишком мало времени. Редкими светлыми моментами в тоскливой американской повседневности становятся праздники в советском посольстве.

---

[33] *Пильняк Б.А.* О'кэй // *Пильняк Б.А.* Избранные произведения. М.: Художественная литература, 1976. С. 463.

[34] Там же. С. 462.

[35] *Ильф И.А., Петров Е.П.* Одноэтажная Америка. С. 49.

[36] Там же. С. 49.

Особенно невыносимо советскому путешественнику за границей видеть в другом собственное отражение: пьянство, которое традиционно считается стереотипной русской чертой, наблюдаемое в американцах, приобретает раблезианский масштаб: «Размах действительно получается грандиозный. Пьют грандиозно не только в салонах, но на всех лестницах и палубах, залезая для поэзии иной раз под вельботы. Пьют, не разбираясь ни полом, ни возрастом […] С российским пьянством этот американский размах во всепалубном масштабе сравнить возможно разве лишь в ломовом порядке»[37].

Очень важный аспект чужого — это язык. Никто из знаменитых русских писателей, путешествовавших в Америку — от Короленко до Пильняка и Ильфа и Петрова — не владел английским: все воспринимали страну сквозь призму перевода. В этом смысле название повести Короленко «Без языка» оказывается символичным. Характерное восприятие незнакомого английского языка русскими путешественниками мы видим еще в раннем очерке Владимира Тана-Богораза «Черный студент»: «Иные лица и фигуры до странности напоминали сибиряков из-под какого-нибудь Барнаула или Нижнеудинска. Те же широкие, неуклюжие спины, лохматые волосы, нос картошкой, круглые серые глаза. Несколько раз мне положительно казалось, что я вижу старых знакомых: Ивана Тридцати Восьми Лет, Ваську Сохатова или Алексея Пушных. С иными я был готов заговорить на моём родном наречии, но они перекашивали рот и вместо широкой и сочной русской речи испускали глухие и неопределённые англосаксонские звуки, похожие на скрип испорченной шарманки; и я умолкал и проходил мимо»[38]. Свою немоту на иностранном языке советские писатели часто обращают в ироническое раздражение против языка и говорящих на нем. Так, Горький упрекает английский в нерациональности — несмотря на общую рациональность его носителей, а Маяковский называет американцев «скупословыми», очевидно проецируя на них ограниченность собственного понимания. В очерке «Как я ее рассмешил», описывая свои мучения из-за неспособности объясниться по-английски, он живо рисует картину риторических пыток, которым подверг бы собеседников, если бы только они владели русским, обеспечивающим писателю власть над ними: «…я мог бы, не портя манишек, прибить их языком к крестам их собственных подтяжек, я поворачивал бы

[37] *Пильняк Б.А.* О'кэй. С. 447.

[38] *Тан-Богораз В.Г.* Черный студент // *Тан-Богораз В.Г.* Восемь племен. Воскресшее племя. Иркутск: Вост.-Сиб. книжн. изд-во, 1987. С. 539.

на вертеле языка их насекомую коллекцию»[39]. Интересно, что поэт мечтает не о том, чтобы овладеть чужим языком, но о том, чтобы сделать американцев уязвимыми для оружия, которым он владеет в совершенстве. В стихотворении, построенном на приемах макаронической речи — «Барышня и Вульворт», поэт обращается по-русски с революционной проповедью к девушке, сидящей в витрине магазина, она же по губам читает его речь, принимая ее за английскую. То, что по-русски является призывом к революционному насилию, по-английски «читается» как сентиментальное любовное признание. По-английски поэт не может выразить свою мысль о необходимости социального переустройства, и эта беспомощность переносится на неспособность английского языка передать революционный смысл. Как и в очерке, русский язык изображается как средство насилия, для которого американцы, к сожалению автора, неуязвимы: «Как врезать ей /в голову /мыслиножи, /что русским известно другое средство, /как влезть рабочим /во все этажи /без грез, /без свадеб, /без жданий наследства»[40].

Но что же американское не может быть найдено в Америке? Откуда эта постоянная неудовлетворенность путешественников недостаточной «американистостью» Америки?

Русские авторы американских текстов проецировали на Америку идеальный образ общества, которое они хотели бы построить в России, а затем критиковали неспособность реальной Америки дотянуться до этого воображаемого образа[41]. В Америке они не видят, чтобы формы, которые им нравятся, были наполнены содержанием: вместо свободы они находят Статую Свободы; достижения американской технологии, не поддержанные социальным прогрессом, кажутся путешественникам фикцией, случайностью.

Идеальная Россия будущего именно и станет подлинной Америкой, в которой, наконец, соединятся подлинная свобода, справедливость, демократические социальные институты и технический прогресс.

Этот мотив является сквозным в американском тексте — в двадцатом и двадцать первом веке. Бродский, который находит

[39] *Маяковский В.В.* Как я ее рассмешил. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 361.

[40] *Маяковский В.В.* Барышня и Вульворт. Т. 7. С. 65.

[41] О том, что реальная Америка не могла победить в соревновании с идеальной, существующей в представлении «славянофилов и Достоевского, марксистов и Короленко» писал Ханс Роггер, изучая сложившееся к XX веку восприятие Америки российскими интеллектуалами. Rogger, Hans. “America Enters the Twentieth Century.” *The View from Russia, Felder und Vorfelder russischer Geschichte. Studien zu Ehren von Peter Scheibert,* ed. Inge Auerbach et al. Freiburg: Rombach, 1985: 160–177.

себе место в реальной Америке и для кого идеальная Америка включает «американскую поэзию и дух американских законов», откликается почти через пятьдесят лет: «…мое поколение, группа людей, с которыми я был близок, когда нам было двадцать, мы все были индивидуалистами. Нашим идеалом в этом смысле были США — именно из-за духа индивидуализма. Вот почему, когда некоторые из нас оказались здесь, у нас было ощущение, что мы прибыли домой: мы оказались больше американцами, чем местные»[42]. Похожий пафос отражен в фильме Валерия Тодоровского «Стиляги» (2008): когда Фрэд, лидер стиляг возвращается из Америки, он объясняет Мэлсу, что в Америке нет стиляг, что образ свободы самовыражения, который ассоциируется с Америкой, существует только в русском сознании. Мэлс отталкивает его, не желая верить, и мы видим финальное шествие нон-конформистов разных стран и эпох, русских и американских, еще одно подтверждение, что воображаемая Америка и идеальная Россия — в сущности одно и то же.

ЛИТЕРАТУРА

Американизация губошлепов // Крокодил. 1923. 21 января, № 3. С. 539.

Арустамова А.А. Русско-американский диалог XIX века: историко-литературный аспект. Пермь: Перм. гос. ун-т, 2008.

Бродский И.А. Большая книга интервью. Сост. В.П. Полухина. М.: Захаров, 2000.

Есенин С.А. Железный Миргород // *Есенин С.А.* Полное собрание сочинений: В 7 т. М.: Наука; Голос, 1995–2002. Т. 5. Проза. 1997. С. 161–172.

Ильф И.А., Петров Е.П. Одноэтажная Америка. Письма из Америки / сост., вступ. ст. Ильф А.И. М.: Текст, 2007.

Катанян В.А. Маяковский. Хроника жизни и деятельности. М.: Советский писатель, 1985.

Лотман Ю.М. Символические пространства // *Лотман Ю.М.* Внутри мыслящих миров. Человек — Текст — Семиосфера — История. М.: «Языки русской культуры», 1996. С. 239–248.

Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: В 13 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1955–1961.

Меерсон О.А. «Свободная вещь»: Поэтика неостранения у Андрея Платонова. Oakland: Berkley Slavic Specialties. 1997.

Олеша Ю.К. Зависть // *Олеша Ю.К.* Ни дня без строчки. СПб.: Азбука, 2015. С. 5–108.

Пильняк Б.А. О'кэй // *Пильняк Б.А.* Избранные произведения. М.: Худож. лит-ра, 1976. С. 443–675.

Тан-Богораз В.Г. Черный студент // *Тан-Богораз В.Г.* Восемь племен. Воскресшее племя. Иркутск: Вост.-Сиб. книжн. изд-во, 1987. С. 538–535.

Шведов С. Образ Генри Форда в советской публицистике 1920–1930-х годов:

[42] *Бродский И.А.* Большая книга интервью / сост. В.П. Полухина. М.: Захаров, 2000. С. 665.

восприятие и трансформация ценностей чужой культуры // Взаимодействие культур СССР и США XVIII–XX вв. / ред. О.Е. Туганова. М.: Наука, 1987. С. 133–143.

Шпотов Б.М. Болезни роста или "синдром кнопки": как приживались в СССР американские промышленные технологии в годы первой пятилетки // Русское открытие Америки: Сб. статей, посвященный 70-летию акад. Н.Н. Болховитинова / ред. А.О. Чубарьян и др. М.: РОССПЭН, 2002. С. 319–327.

Эткинд А.М. Толкование путешествий. Россия и Америка в травелогах и интертекстах. М.: Новое литературное обозрение, 2001.

Ball, Alan M. *Imagining America. Influence and Images in Twentieth-Century Russia.* Lanham, MD: Rowman and Littlefield, 2003.

Brooks, Jeffrey. "The Press and its Message. Images of America in the 1920s and 1930s." Sheila Fitzpatrick, Alexander Rabinowitch, Richard Stites, eds. *Russia in the Era of NEP: Explorations in Soviet Society and Culture*. Bloomington: Indiana University Press, 1991: 231–252.

Rogger, Hans. "America Enters the Twentieth Century." *The View from Russia, Felder und Vorfelder russischer Geschichte. Studien zu Ehren von Peter Scheibert,* eds. Inge Auerbach et al. Freiburg: Rombach, 1985: 160–177.

Rougle, Charles. *Three Russians Consider America: America in the Works of Maxsim Gor'kij, Alexandr Blok, and Vladimir Majakovskij*. Stockholm: Almquist and Wiksell International, 1976.

Ryan, Karen. **"**Imagining America: Il'f and Petrov's 'Odnoetazhnaia Amerika' and Ideological Alterity." *Canadian Slavonic Papers*: XLIV: 3–4 (Sept–Dec 2002): 263–277.

REFERENCES

"Amerikanizatsiia guboshlepov." *Krokodil*: 3 (Jan. 21, 1923): 539.

Arustamova A.A. *Russko-amerikanskii dialog XIX veka: istoriko-literaturnyi aspekt*. Perm': Perm. gos. un-t publ., 2008.

Ball, Alan M. *Imagining America. Influence and Images in Twentieth-Century Russia.* Lanham, MD: Rowman and Littlefield, 2003.

Brodskii I.A. *Bol'shaia kniga interv'iu*, comp. V.P. Polukhina. Moscow: Zakharov publ., 2000.

Brooks, Jeffrey. "The Press and its Message. Images of America in the 1920s and 1930s." Sheila Fitzpatrick, Alexander Rabinowitch, Richard Stites, eds. *Russia in the Era of NEP: Explorations in Soviet Society and Culture*. Bloomington: Indiana University Press, 1991: 231–252.

Esenin S.A. "Zheleznyi Mirgorod." Esenin S.A. *Polnoe sobranie sochinenii*: 7 vols. Moscow: Nauka publ.; Golos publ., 1995–2002, vol. 5 "Proza", 1997: 161–172.

Etkind A.M. *Tolkovanie puteshestvii. Rossiia i Amerika v travelogakh i intertekstakh.* Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie publ., 2001.

Il'f I.A., Petrov E.P. *Odnoetazhnaia Amerika. Pis'ma iz Ameriki*, ed., introd. A.I. Il'f. Moscow: Tekst publ., 2007.

Katanian V.A. *Maiakovskii. Khronika zhizni i deiatel'nosti*. Moscow: Sovet. Pisatel' publ., 1985.

Lotman Yu.M. "Simvolicheskie prostranstva." Lotman Iu.M. *Vnutri mysliashchikh mirov. Chelovek — Tekst — Semiosfera — Istoriia*. Moscow: «Iazyki russkoi kul'tury» publ., 1996: 239–248.

Maiakovskii V.V. *Polnoe sobranie sochinenii*: 13 vols. Moscow: Gos. izd-vo khudozh. lit. publ., 1955–1961.

Meerson O.A. *"Svobodnaia veshch'": Poetika neostraneniia u Andreia Platonova*. Oakland: Berkley Slavic Specialties. 1997.

Olesha Yu.K. “Zavist'.” Olesha Yu.K. *Ni dnia bez strochki*. St.-Petrsburg: Azbuka publ., 2015: 5–108.

Pil'niak B.A. “O’kei.” Pil'niak B.A. *Izbrannye proizvedeniia*. Moscow: Khudozh. litra publ., 1976: 443–675.

Rogger, Hans. “America Enters the Twentieth Century.” *The View from Russia, Felder und Vorfelder russischer Geschichte. Studien zu Ehren von Peter Scheibert*, eds. Inge Auerbach et al. Freiburg: Rombach, 1985: 160–177.

Rougle, Charles. *Three Russians Consider America: America in the Works of Maxsim Gor’kij, Alexandr Blok, and Vladimir Majakovskij*. Stockholm: Almquist and Wiksell International, 1976.

Ryan, Karen. **“**Imagining America: Il’f and Petrov’s ‘Odnoetazhnaia Amerika’ and Ideological Alterity.” *Canadian Slavonic Papers*: XLIV: 3–4 (Sept–Dec 2002): 263–277.

Shvedov S. ”Obraz Genri Forda v sovetskoi publitsistike 1920–1930-kh godov: vospriiatie i transformatsiia tsennostei chuzhoi kul'tury.” *Vzaimodeistvie kul'tur SSSR i SShA XVIII–XX vv*, ed. O.E. Tuganova. Moscow: Nauka publ., 1987: 133–143.

Shpotov B.M. “Bolezni rosta ili ‘sindrom knopki’: kak prizhivalis' v SSSR amerikanskie promyshlennye tekhnologii v gody pervoi piatiletki.” *Russkoe otkrytie Ameriki: Sb. statei, posviashchennyi 70-letiiu akad. N.N. Bolkhovitinova*, eds. A.O. Chubar'ian et al. Moscow: ROSSPEN publ., 2002: 319–327.

Tan-Bogoraz V.G. “Chernyi student.” Tan-Bogoraz V.G. *Vosem' plemen. Voskresshee plemia*. Irkutsk: Vost.-Sib. knizhn. izd-vo publ., 1987: 538–535.

АМЕРИКАНСКИЕ ОБРАЗЫ РУССКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

УДК 82(091)
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-325-334

Алан УОЛД

ВООБРАЖАЕМАЯ СОЛИДАРНОСТЬ: ОКТЯБРЬСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ И ЛЕВОЕ КРЫЛО ЛИТЕРАТУРЫ США[1]

Аннотация: Сто лет спустя мы все еще бьемся над исследованием тех механизмов Октябрьской революции, которые привели к образованию коммунистических политических и культурных движений, оставивших несметных последователей. Межнациональная оптика нового движения, которую определил 1917 год, оказалась наиболее заметна в литературе и искусстве. Коммунизм в США не только увеличил культурную активность, но и способствовал распространению глубокого чувства товарищества и причастности к коллективной борьбе. В своей «воображаемой солидарности» коммунисты обращали особенное внимание на классовое угнетение, расизм, антисемитизм, колониализм, опасность новой мировой войны. Под лозунгами о солидарности коммунисты конструировали в воображении многие аспекты советской действительности, советской международной политики и партийных практик. Современной исторической наукой доказано, что подобные представления были ложными. Исследовательские методы, используемые для изучения постреволюционных коммунистических движений, обнаруживают необходимость применения аналитической категории, близкой к понятию *longue durée*: материалы должны быть рассмотрены как широкое и многоуровневое развитие постепенно изменяющихся структур, институтов и культур, возникших как коллективные биографии простых людей и политических лидеров.

Ключевые слова: коммунизм, левое крыло литературы США, формы памяти, воображаемая солидарность, СССР.

© 2017 Алан Уолд (PhD, почетный профессор; Мичиганский университет, Энн-Арбор, шт. Мичиган, США) awald@umich.edu

[1] Редакция выражает благодарность Алану Уолду и журналу *Science and Society* (LXXXI:4, Oct. 2017) за предоставленную возможность публикации статьи. Русский перевод см. на сайте журнала «Литература двух Америк» в разделе «Онлайн-публикации-2017».

AMERICAN IMAGES OF THE RUSSIAN REVOLUTION

UDC 82(091)
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-325-334

Alan WALD

IMAGINED SOLIDARITIES: THE BOLSHEVIK REVOLUTION AND THE U.S. LITERARY LEFT

Abstract: One hundred years later, we are still wrestling with the ways in which the event of the Bolshevik Revolution launched Communist-led political and cultural movements that generated myriad progeny. The transnational optic of the new movement inaugurated by 1917 was nowhere more evident than in the literary and creative production. Among cultural activists in the United States, Communism normally encouraged the extension of a feeling of deep horizontal comradeship and belonging to a common struggle. Communists in their "imagined solidarities" cared specifically about class oppression, racism, anti-Semitism, colonialism, and the danger of a repeat of World War I. Under slogans of solidarity, Communists were imagining many features about Soviet life, Soviet foreign policy, and the practices of various Communist parties that are now shown to be false. The methods of observation and inference required to engage this post-revolution tradition evoke the need for an analytical category close to that of a *longue durée*: it is to be apprehended as an extended development through the broader and layered context of gradually evolving structures, institutions, and cultures brought to life by collective biographies of actors from the ranks and leadership.

Key words: Communism, U.S. literary left, forms of memory, "imagined solidarities", USSR.

© **2017** Alan Wald (PhD, Professor Emeritus; University of Michigan, Ann Arbor, Michigan, USA) awald@umich.edu

A Hybrid Legacy

From the instant that the U. S. journalist John Reed witnessed the "Ten Days that Shook the World" in the fall of 1917, ideas and images of the Russian Revolution began to resonate across the world. The event had an electrifying – dare I say near-religious? – import for all varieties of radicals as a beacon of justice signaling that hierarchies were to be leveled on behalf of a liberated, unified humanity. What had been done and was being said in Red Russia were embraced and interpreted by activists and cultural workers as the opening of a new horizon; soon Bolshevik politics and the avant-garde art of the revolution commenced to intertwine with the national experiences and local struggles of many societies. One hundred years later, we are still wrestling with the ways in which the event of the Bolshevik Revolution launched Communist-led political and cultural movements that generated myriad progeny.

This post-revolution tradition is at this point a long-term, hybrid legacy, conditioned by organized, material underpinnings and what started as a relatively homogeneous ideological universe; the methods of observation and inference required to engage such a slow process evoke the need for an analytical category close to that of a *longue durée*. That is, the record after 1917, in the Soviet Union and internationally, cannot be understood merely by its relation to indubitably critical occurrences such as the civil war or rise of fascism; it is also to be apprehended as an extended development through the broader and layered context of gradually evolving structures (social formations as well as parties), institutions, and cultures brought to life by collective biographies of actors from the ranks and leadership.

As in classic examples of the *longue durée*, vital alterations in the trajectory of Communist-led politics and culture went unrecognized at any given point in time by many historical participants. To be sure, the switch of the Communist International leadership to "socialism in one country" or the Popular Front was immediately picked up by followers as slogans and stated policies, along with the advent of "socialist realism" in the arts; in themselves, such innovations seemed pragmatically plausible. Yet, almost as if behind the backs of idealistic activists, there were since the 1920s steadily increasing dictatorial policies and practices in Moscow, and in subordinate national leadership bodies, emerging stealthily like a political form of evolving "climate change." This unrelenting erosion of the essence of Communist values was far from an "original sin" produced by Marxist or Leninist thought, despite the many errors in prediction in both; and it involved a great deal more than just the question of corrupt individuals,

inasmuch as it was produced by structural developments over long periods. Communist leaders implicated in this transition invariably depicted those who dissented as capitulators to the pressures of capitalism or worse. But often it was a sense of cognitive dissonance between what was said and what was done by the Moscow leadership that helped to produce minority splits and expulsions (Trotskyism, Bukharinism), periodic demoralizations and defections (1939, 1956), and rebellions in national parties (Titoism, Maoism, Euro-Communism). Even before 1989, widespread fragmentation and renovation were underway, so that it became more appropriate to talk of various Communist parties and individuals as *related* to the Bolshevik model rather than *wedded* to it. Clearly this is a subject demanding not just a chronicler but also a research historian.

More or less taking our cue from the French *Annales* School, we might ask of this long tradition: What is the ideological universe to be studied? What are the questions to be asked about the social origins, religious training, education, and intimate lives of the political and cultural actors? How do we incorporate what we find in various records into the larger frameworks of political debates, and economic and social history? Contemporary Marxists have a special stake in pursuing this line of inquiry: As with the classic *longue durée* approach, the adapted mode of investigating the past of long-term structural continuities can be used to illuminate the present. How did this long process give rise to today?

The People Who Cared

The transnational optic of the new movement inaugurated by 1917 was nowhere more evident than in the literary and creative production that broke boundaries of genres and disciplines, tore down geographical fences, and opened the gates to the ingenuity of those from plebeian and subaltern groups. What occurred over the following decades was by turns uplifted and vexed by the charismatic ambiguities of Soviet Communism; to borrow from African American novelist Richard Wright, there were peaks of glory and depths of horror as the movement marched from the era of Lenin to that of Stalin and beyond. At the same time, aesthetic production was shaped by a collectivity of diverse temperaments and skills of those who often lived very different lives but imagined a shared solidarity with others engaged in anti-capitalist and anti-colonial struggles throughout the world. This can be grasped by mentioning just a fraction of the hundreds of writers in the United States whose creative work was profoundly yet diversely inflected by the altruistic aspirations generated by the *longue durée* of

the Communist movement: Langston Hughes, Muriel Rukeyser, James T. Farrell, Theodore Dreiser, Lillian Hellman, Arthur Miller, Carlos Bulosan, Thomas McGrath, Lorraine Hansberry, Ralph Ellison, and John Oliver Killens. Only rarely did pro-Communist ideals appear in the form of a literary text serving as the henchman for ideology, as in some of the lesser works of Howard Fast. Typically, such aspirations are enmeshed in the life experiences upon which the artistic imagination draws, as in John Steinbeck's *The Grapes of Wrath* (1940). In this instance, the sympathetic protagonists are substantially derived from autobiographical narratives of militants in Communist-led struggles (Cecil McKiddy for Tom Joad, W. C. Hamett for Jim Casey), and the underlying convictions are those of Popular Front anti-fascism (seen in Steinbeck's contribution to the League of American Writers pamphlet *Writers Take Sides on the Question: Are You For or Against Franco and Fascism?* [1938]).

For a writer to be influenced by Communism was not to be reduced to it, and individual biography is indispensable if we are to take the full measure of any person or his or her creative work. Diverse creative personalities can be attracted to the same mental structure. My own research suggests that, among cultural activists in the United States, Communism normally encouraged selfless and good behavior. There was a feeling of deep horizontal comradeship that extended to all ethnicities. This sensation of connection was because militants partook in imagining that they belonged to a common struggle, and shared a redeeming future, with people they had never even seen outside of photographs and illustrations in movement publications. In my view, this was not a "false consciousness," but it could be one that was highly romanticized and simplified. Such ideals of Communism had a compelling power to motivate and inspire, even if one was a long-distance Communist intellectual who abjured membership and retained middle-class privileges. I would say that Communists were "the people who cared"; in their "imagined solidarities," they cared specifically about class oppression, racism, anti-Semitism, colonialism, and the danger of a repeat of World War I. In some cases the admirable and heartfelt solidarity that they imagined led them to die for these causes while organizing in dangerous situations, or perishing on the battlefields of Spain and World War II.

Nevertheless, the research historian must put these two aphoristic simplifications – "imagined solidarities" and "the people who cared" – under pressure. After all, a critical component of the imagined solidarities of Communists was embracing the slogan "Defend the Soviet Union." While it was certainly appropriate to defend the sovereignty of the USSR against invasion and back certain progressive

features, this became a stance that led to support, open or tacit, of the mass executions of at least 800,000 people in the Soviet Union from 1937 to 1953 and the imprisonment (often simply a slow death) of more than a million in the ever-expanding Gulag[2].

Under broad slogans of solidarity, Communists were imagining many other features about Soviet life, Soviet foreign policy, and the practices of various Communist parties that are now shown to be false. They surely cared about anti-Semitism, yet denied the virulence with which it spread among Soviet-bloc countries after World War II. During World War II itself, the passion of imagined solidarity, not just on behalf of victims of fascism but with an egregiously idealized Soviet Union, led to Communists supporting the war-time No Strike Pledge, the internment of Japanese Americans, the use of the Smith Act against rivals, the temporary abandonment of national liberation struggles, and, for a small number, espionage activities that were falsely denied for decades.

An attractive but potentially dangerous aspect of the Communist movement was that it had certain features of one-stop shopping. To join the movement, as a member or ally, could mean participation in an entire social and cultural world of friends, family, lovers, and a vibrant cultural life. The international world of Communism allowed for some to have a connection to dramatic political events that offered excitement, intrigue, glamour, and a sense of purpose that countered the humdrum boredom of one's day job. For an artist, envisioning a world in revolution wherein women as well as workers and peasants of color were in the lead, induced one to imagine that one's work was engaged in unlocking the full human potential for cultural liberation. Altruism brings its own rewards, but to be an admired "proletarian cadre," a "people's poet," a "Volunteer for Liberty" in Spain, a member of the Party's inner circle, or a romantically mysterious person with a connection to secret and potentially dangerous work on behalf of the cause, could be like an adrenaline high that becomes addictive.

Among those for whom "Stalinism" has become a political swear word rather than a sociological tool, much has been made of Communist factionalism, undemocratic practices, and the lack of accountability of Communist leaders to the membership. Yet these are qualities shared by all almost all political movements, hardly the unique fingerprint of the pro-Soviet militants. More to the point, one's becoming accepted as a member of a Communist party or a trusted ally was premised on

[2] These are the estimates of revisionist Soviet historian J. Arch Getty [Getty 2000]. For much higher figures by a more conventional historian, see [Conquest 2007].

unswerving public loyalty to Moscow in its major foreign policy decisions and domestic claims. Usually one was internally converted to a belief that the Communist International had proven itself to have a monopoly of historical–political insight, of which the incarnation at any given time was "the correct line" handed down by national leaderships. No doubt there were individuals who privately harbored doubts and questions, but this idea of a Soviet Mecca could result in auto-brainwashing to the point where even the most brilliant people lived in fictional times. A loyal Communist simply was unlikely to believe news or information about the Soviet Union that wasn't vetted by the Party. Terms such as "Trotskyite" were employed to quarantine a far-reaching circle of oppositional thought, especially by linking such views to fascism. This fueled a well of hatred, suspicion, and confusion that has never been fully drained. Over time the intellectual world could become one of epistemic closure where a Communist heard the same political arguments repeated by all of his or her comrades, and disbelieved or simply couldn't hear contradictory information from other sources. This is not to suggest that Communists were essentially servile people who took orders from above; their movement toward the imagining of solidarities was generously rebellious and self-motivated. But the choices made, and sudden switches in "political line," invariably reflected the authority of Moscow, an overriding structural continuity despite conjunctural changes in the political landscape.

Forms of Memory

Today, students of the "Imagined Solidarities" of the pro-Communist Literary Left confront three forms of memory through which the components of this inheritance are available. First is "historical memory" in which the dead past can be found in old records; these document the theory and practice of Marxist cultural workers in the post-revolution Soviet Union as well as countries where Bolshevism – sometimes in dissident communist forms – gained traction among artists and intellectuals. Second is "autobiographical memory" which refers to the recollected experiences of individuals involved in such activities; here we have memoirs (sometimes unpublished), recorded interviews, or information about experiences reported in letters or imaginatively recreated in poems, novels, and plays. Finally, there is the "collective memory" of radical scholars in and out of the academy, political and cultural groups, and publishing houses and magazines that consciously work to sustain and transmit a shared pool of knowledge about what happened. What is special to Marxists about collective

memory is that it aims to render this cultural practice an active past available to informing and shaping our undertakings and even our identities in the present and future.

To analyze and assess the legacy and impact of 1917 for the U. S. Literary Left, one must avail oneself of the resources of all three forms of memory. For the United States, the historical memory can be explored in dozens of journals, newspapers, and anthologies published under the auspices of the Communist movement and their allies. The *New Masses,* the *Daily Worker,* the early *Partisan Review, Direction, Negro Quarterly, Dialectics, Jewish Life, Masses & Mainstream,* three volumes of the proceedings of the American Writers Congress, and literary collections issued by International Publishers are only the start of a long list. The autobiographical memory can be found in most detailed form in books, all of which must be read with a critical eye, such as Granville Hicks' *Part of the Truth: An Autobiography* (1965); oral histories such as Albert Maltz's "The Citizen Writer in Retrospect" (1983, available at the UCLA Oral History Project); and novels such as John Sanford's *Scenes From the Life of an American Jew* (1985–91, five volumes). The collective memory is trickier. Due to the entrance of radicals into the academy during and after the 1960s, much is available through the scholarly fields of literary radicalism, gender studies, and multi-cultural literatures in the form of books, essays, journals and conference papers that are in debate and dialog with each other. There are also occasional writings and reviews in publications of left-wing organizations that interpret this legacy according to their own outlook. Beyond this are a substantial number of films, some dumbed down (*The Way We Were,* 1973) and others more compelling (*Trumbo,* 2015).

Gaining a critical perspective on all this is no easy task. In a sense, much has changed and little has changed since the Communist movement made its major mark on U. S. literature in the 1930s, then continued a strong presence in the 1940s as the vanguard of Popular Front culture, and finally was demonized as "totalitarian" in the Cold War. The liberal mainstream public perception of Literary Communism, in a nutshell, is that of a flawed, minor achievement at best, while right-wing hitmen depict it as a sub-artistic conspiracy to indoctrinate by crude methods. A tsunami of scorn has been aimed at the "proletarian novel." This has produced a reactive and defensive tendency by radical partisans to celebrate certain pro-Communist writers while smoothing over real contradictions and problems. Curiously, interest in writing by authors substantially shaped by Communist ideas and activities continues to grow steadily, and yet the specificity of the emotional and ideological commitments of the artists is being written out of scholarship and collective memory by identifying the individuals primarily as "Left" or

"Progressive." It is as if a legion of well-meaning radical academic "Terminators" has gone back in time to assassinate the origins of their own beginnings.

Of course, writers themselves frequently evoked such anodyne terms as necessary protective coloration against pigeonholing, blacklisting, and persecution. In a sense, we are obligated to tell the story that these former pro-Communists didn't want told, which can be unpleasant work in the face of a generation of older scholars who based their treatments of these authors on sanitized history, and family members of writers nourished on myths for their own protection. But the simplistic use of some label is not what this is about. To take one example, one's political positions are always influenced by the bonds one forms with others, in and around the movement. With literary Communists, one often finds an inspiring and supportive mentor or role model; but surely I can't be only one who has learned that life in the radical movement can also involve tales of frenemies and alcohol-inflamed egos.

The point is that when one leaves hands unsullied by empirical spadework into precise convictions, activities, influence, and relationships, this functions to gloss over the texture of the experiences, emotions, and passions that are the raw materials of an individual's art. Euphemisms for the Communist legacy such as vague talk of "contradictions," "mistakes," and "imperfections" only serve to infantilize the subject (and one's readers). Why shove skeletons into closets from which they will sooner or later be disgorged? The understanding of a work of creative art requires getting inside the people of the past and recreating the world as they saw it; Marxist cultural workers of today will never really know our own historical hinterland, the dialectic of individuals and collectivities that animated these movements, until we can accomplish this with candor.

In many respects, scholarship on this subject has been moving ahead, especially in relation to gender, ethnicity, region, and an expanded appreciation of cultural forms. Thanks to scores of scholars after the 1960s, we no longer have to accept the older perception that literature emergent from the Communist experience comprises a stagnant pond, apart from the living river of contemporary literary progress. The finest synthesis that accurately transcends the 1930s and pursues the subject well into the mid-20th century is Michael Dennings' brilliant and beguiling *The Cultural Front: The Laboring of American Culture in the Twentieth Century* (1998) [Denning 1998] Here we have the depiction of a counter-hegemonic historic bloc compellingly based on concepts from Antonio Gramsci and Raymond Williams, and a fabulous exploration of institutions, cultural apparatuses, and audiences. Now, in order to advance conceptual sophistication in the field, scholars

must modulate abstract theory about the construction of social formations by revisiting the land of boisterous research, where the dead people who vivified those institutions and formations never stop talking and their published and unpublished writings tell stories with far more mysteries and rough edges.

There are most certainly paradoxes at the heart of the pro-Communist tradition that are largely responsible for contradictions and confusion, and hence gives rise to the temptation to evade. To say who is or isn't a "Communist" writer is more a "conjectural science" than an "exact science," heavily dependent on definitions and circumstantial evidence. And how does one draw the strings together of all the strangely connected lives of writers once enhanced by Communist utopian dreams that were later crushed by awareness of Stalinist terror? How do Communist lives translate into art, especially when the bulk of their poetry over the decades is about the intimate spaces of the self, and much of their work in fiction and theater does not treat Communist characters, or dramatize the implementation of any "political line"?

Those of us still committed to socialist revolution, but who are as activists distressed over the impasse of the inherited Communist movements in politics as well as culture, must enter a daunting archive of a labyrinthine nature with a willingness to confront unfamiliar and unsettling experiences. Some of us may still be afflicted with residual self-censorship stemming from personal loyalty to imagined solidarities of our own that remain insufficiently examined; this is often conjoined with nostalgia for the heroic Enlightenment certainties about the future of humanity that emerged so clearly and compellingly among Bolsheviks in 1917. For a critical engagement with the *longue durée* of Communist politics and culture, both must be exchanged for a sense of history shorn of false consolations. With Marxism as our set of tools and moral compass, innovative frameworks will emerge that will renew, refresh, and tell us more. Then, the light even from extinct stars of the *longue durée* can trail on as an enchanting force, inspiring us to engage in transformative struggles with the disenchanted world.

REFERENCES

[Conquest 2007] – Conquest, Robert. *The Great Terror: A Reassessment.* 40th Anniversary Edition. New York: Oxford University Press, 2007.

[Denning 1998] – Denning, Michael. *The Cultural Front: The Laboring of American Culture in the Twentieth Century.* New York: Verso, 1998.

[Getty 2000] – Getty, J. Arch. "The Future Did Not Work." *Atlantic Monthly* 285:3 (March, 2000): 113–166. Online at: http://www.theatlantic.com/issues/2000/03/getty.htm

УДК 82-95
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-335-362

Ольга УШАКОВА

ЖУРНАЛ “CRITERION” О РУССКОЙ РЕВОЛЮЦИИ И КОММУНИЗМЕ

Аннотация: Статья посвящена анализу рецепции Русской революции 1917 г. и ее последствий в западном культурном контексте, в кругах, связанных с «интернациональным» модернизмом. Объектом исследования являются материалы на революционную тематику в журнале «Criterion» (1922–1939): поэзия, художественная проза, аналитические эссе, публицистическая полемика, редакционные комментарии, рецензии, обзоры периодики и т.п. Особое внимание уделяется восприятию Русской революции в работах редактора журнала Т.С. Элиота. В частности, рассматривается образ революции как часть мифологемы «бесплодной земли» (поэма «Бесплодная земля», опубликованная в первом выпуске журнала, 1922), пародийное описание коллективной паники в ожидании революционных событий в рассказе «Накануне: Диалог» (1925), анализ событий в России с геополитической точки зрения в редакторских комментариях, полемика о коммунизме на рубеже 1920–30 гг. («Мистер Барнс и мистер Роуз») и др. Автор статьи обращается к ряду имен и текстов, формировавших представления о событиях в России после 1917 г. В числе прочего рассматриваются публикации Джона Курноса, одного из «русских» авторов журнала.

Ключевые слова: Русская революция, коммунизм, журнал «Criterion», Т.С. Элиот, Джон Курнос, В.И. Ленин, Л.Д. Троцкий, русская литература, интернациональный модернизм.

© 2017 Ольга Михайловна Ушакова (доктор филол. наук, профессор; Тюменский государственный университет, Россия) olmiva@rambler.ru

UDC 82-95
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-335-362

Olga USHAKOVA

THE RUSSIAN REVOLUTION AND COMMUNISM IN "THE CRITERION"

Abstract: The article aims to outline the reception of the Russian Revolution of 1917 and its consequences in the Western cultural context, first and foremost, in the circles connected to the "international" modernism. The author turns to the materials on the Revolution in the journal *The Criterion* (1922–1939) including poetry, fiction, analytical essays, public discussions, editorial commentaries, reviews, reviews of periodicals, etc. Particular attention is paid to the perception of the Russian Revolution in the works of the journal editor, T.S. Eliot. The image of the Russian Revolution is considered as a part of the mythologeme of the "waste land" (the poem "The Waste Land" was published in the first issue of the journal in 1922). The other issues under consideration are the parodic narration of the collective panic and the expectations for the revolutionary events in the story "On the Eve: Dialogue" (1925), the analysis of the Russian cataclysms from the geopolitical point of view in *The Criterion*'s editorial commentaries, the polemics on Communism at the turn of the 1920–30-s ("Mr. Barnes and Mr. Rose"), etc. The author of the article summarizes a number of names and texts producing ideas and forming the representations of Russia after 1917. One of the topics deals with the works by John Cournos, a "Russian" author of the journal.

Keywords: Russian Revolution, Communism, journal "Criterion", T.S Eliot, John Cournos, V.I. Lenin, L.D. Trotsky, Russian literature, international modernism.

© **2017** Olga M. Ushakova (Doctor Hab. of Philology, Professor; University of Tyumen, Russia) olmiva@rambler.ru

Вопрос о значении Русской революции 1917 г. («Великой октябрьской социалистической революции») как глобального события до сих пор не утратил своего значения и актуальности, так как даже столетие спустя представляет собой масштабное поле для дискуссий с полярными полюсами, обширными лакунами, дремучими дебрями и горячими точками. В данной статье предлагается обратиться к проблеме восприятия Русской революции в западной культуре (“Russian Revolution” — наиболее часто употребляемое название этого исторического события в англоязычной среде), прежде всего, в тех кругах, которые так или иначе были связаны с «международным» модернизмом (international Modernism). Каким образом Русская революция повлияла на британское общественное мнение, какие точки зрения и интерпретации бытовали и превалировали, в каких формах видные деятели культуры обсуждали революцию и Советскую Россию и т.п.? Объектом исследования является журнал “Criterion” (1922–1939), редактором которого был Т.С. Элиот (T.S. Eliot, 1888–1965), известный своими консервативно-«охранительными», «реакционными» политическими взглядами и являющийся в то же время создателем новых «революционных» художественных форм и концепций.

В отечественном литературоведении сложилась достаточно основательная традиция изучения левого, пролетарского, просоветского направления революционной рефлексии в Британии и США. Так, например, первыми отечественными рецензентами «культовой» книги Джона Рида (John Reed, 1887–1920) «Десять дней, которые потрясли мир» (*Ten Days That Shook the World*, 1919; рус. пер. 1923) были В.И. Ленин и Н.К Крупская: «Иностранцы иначе пишут о России. Они или вовсе не понимают совершающихся событий, или берут отдельные факты, не всегда типичные, и их обобщают» [Крупская 1987, с.28]. Библиографический справочник «Американская литература в русских переводах и критике. Библиография 1776–1975» В.А. Либман фиксирует большое количество работ советских исследователей, посвященных изучению различного рода литературной рефлексии на темы революции и советского строя в США (первые отечественные отклики на книгу Рида датируются 1920 г. [Либман 1977, с. 214] и становятся отправной точкой регулярного обращения к данной теме вплоть до конца 1980-х). Сверившись с соответствующими разделами библиографии, не сложно констатировать, что внимание нашей критики сосредоточено в основном на материалах апологетического характера. В то же время противоположная или «иная» точка зрения на Русскую революцию изучена меньше, хотя репрезентирована в многочисленных и разнообразных источниках.

Т.С. Элиот, американский ровесник Рида и его соученик по Гарварду (оба будущих литератора поступили в университет в 1906 г.), также не смог обойти или не «заметить» тему Русской революции. Жизненный путь, литературная карьера и судьба художников, выходцев из американской буржуазной элиты, складывались и развивались в одном и том же времени, но в абсолютно разных идеологических и эстетических пространствах. Элиот, становится редактором интеллектуального общеевропейского «толстого» журнала в Лондоне в то время (1922), как его ровесник и «однокашник» уже навечно упокоился у Кремлёвской стены в Москве (1920). Показательно, что «поборник» элитарного «чистого» искусства не смог уйти от обсуждения насущных вопросов современности, включая события в России, революцию, пролетариат, марксизм и труды Л.Д. Троцкого.

В журнале “Criterion”, задуманном Элиотом как международное «общеевропейское» периодическое издание, были представлены различные виды высказываний, посвященных рецепции Русской революции. Революционная тематика отражена в публикациях разного рода: поэзии, художественной прозе, аналитических эссе, публицистической полемике, редакционных комментариях, рецензиях, обзорах и т.п. В них представлены самые разные ракурсы и оптика: от изображения карамазовской «азиатской» стихии «заката Европы» и обывательских страхов перед «гадаринскими свиньями» до размышлений о реакционном/революционном и регрессивном/прогрессивном характере коммунизма и фашизма как актуальных идеологических доктрин и общественно-политических практик. Широким является и спектр репрезентированных политических позиций, методологических и художественных подходов к освоению феномена Русской революции как события глобального масштаба. В целом, «русские» страницы в журнале “Criterion” предлагают читателям и исследователям различные сюжеты, повороты и ракурсы русской темы в общеевропейском и шире — международном формате. Элиот как редактор журнала предоставлял слово авторам различной политической окраски и идеологических пристрастий, что делает “Criterion” весьма репрезентативным и полновесным ресурсом для понимания объективной интеллектуальной и художественной панорамы эпохи.

Журнал “Criterion”, предусмотрительно переизданный в полном объёме в конце 1960-х гг. в издательстве “Faber & Faber”, не случайно до сих пор привлекает внимание исследователей не только творчества Элиота, но и представителей других направлений и специальностей. Элиот, подготовивший переиздание жур-

нала, заметил в своем предисловии: «Я думаю […], что семнадцать томов “Criterion” все вместе представляют ценную летопись интеллектуальной жизни периода между двумя войнами» [Eliot 1967: i]. Некоторые аспекты, касающиеся рецепции российской истории и культуры, уже исследовались в работах зарубежных и отечественных литературоведов. В частности, этим вопросам посвящены статьи британского ученого Дэвида Эйрза «“Criterion” и коммунизм» (*The Criterion and Communism* [Ayers (a) 2011]), «Джон Курнос и политика русской литературы в ” Criterion”» (*John Cournos and the Politics of Russian Literature in ‘The Criterion”* [Ayers (b) 2011]), а также публикации О.М. Ушаковой «Т.С. Элиот — издатель: Россия и русская культура на страницах журнала “Крайтерион”» [Ушакова 2011], «Россия и русская культура в “Criterion”, 1922–1939» (*Russia and Russian Culture in “The Criterion”, 1922–1939* [Ushakova 2012]). В этих работах рассматриваются такие вопросы, как интерпретация Элиотом идей Л.Д. Троцкого [Ayers (a) 2011], вклад крайтерионовских публикаций русско-американского литератора Джона Курноса в расширение представлений англоязычных читателей о культурной ситуации в СССР [Ayers (b) 2011], динамика издательской политики русского направления журнала «от Дягилева до Сталина» [Ушакова 2011; Ushakova 2012] и т.п.

Журнал “Criterion” появился в то время, когда реакция на события в России, включая выражение восторга и ужаса, утратила свой непосредственный эмоциональный характер и остроту сиюминутного переживания и сопричастности к происходящему. «Hail! The Russian Revolution. Конференция трудовых, социалистических и демократических организаций Великобритании приветствует Русскую Революцию!» [Koteliansky Papers 1917] — подобное воодушевление, особенно отличающее документы периода между Февральской и Октябрьской революциями, становится в начале 1920-х все менее актуальным, и события 1917 г. в России начинают интерпретироваться в аналитическом ретроспективном планах через призму «смысла истории», в глобальном общеполитическом ракурсе. В первом номере журнала “Criterion” (октябрь 1922 г.), где ставка делалась именно на русскую тему (дань общеевропейскому «культу Достоевского») и главной сенсацией которого была первая публикация плана романа «Житие великого грешника» Ф.М. Достоевского, тема Русской революции проблематизируется в контексте «достоевщины» и «заката Европы».

В первом номере также была опубликована поэма Элиота «Бесплодная земля», в поэтическом континууме которой Русская революция предстает как часть мифологемы бесплодной земли и

угроза европейской культуре. В пятой части поэмы «Что сказал гром» (строки 366–376) разворачивается панорама распада и крушения основных центров западной цивилизации под натиском наступающих орд: «Что за звук высоко в небе // Материнское тихое причитанье // Что за орды лица закутав роятся // По бескрайним степям спотыкаясь о трещины почвы // В окружении разве что плоского горизонта // Что за город там над горами // Разваливается в лиловом небе // Рушатся башни // Иерусалим Афины // Александрия // Вена Лондон // Призрачный» (перевод А. Сергеева [Элиот 2014, с. 37]). На русский, «карамазовский» след в этом эпизоде указывает сам автор в своих комментариях к поэме, отмечая, что этот образ — аллюзия к книге Г. Гессе «Взгляд в хаос», опубликованной в английском переводе в июне 1922 г. в американском журнале “Dial” по рекомендации самого Элиота (в этом же американском журнале в ноябрьском номере будет опубликована «Бесплодная земля»). Элиот в заметках к соответствующим строкам «Бесплодной земли» цитирует Гессе: «Уже половина Европы, уже по меньшей мере половина Восточной Европы на своем пути к Хаосу продвигается в опьянении и священном безумии к краю бездны и поет, поет опьяненно и экстатично, как пел Дмитрий Карамазов. Оскорбленный бюргер смеется над этими песнями, святой и духовидец слушают их плач» (пер. В.М. Толмачева) [Элиот 2014, с. 51]. Элиот разделяет позицию части западного интеллектуального сообщества, увидевшей в Русской революции не прогрессивное политическое событие, а начало распада многовекового цивилизационного уклада, высвобождение темной первозданной материи, дионисийского стихийного начала.

У русского читателя «Бесплодной земли» неизбежно возникает еще одна поэтическая ассоциация, являющаяся неотъемлемой частью европейского революционного поэтического контекста, отзвуком «музыки революции»/«материнского плача» — это «Двенадцать» и «Скифы» (1918) А.А. Блока. Представляется достоверным, что Элиот читал прозаический перевод «Скифов» в “Times Literary Supplement”, поэтому образ «орд» (“hooded hordes”) органично вписывается в современный поэтический и философский контекст. Поэма «Двенадцать» на Западе сразу же после публикации приобрела репутацию «революционной» и «большевистской»[1]. В предисловии к первому книжному изданию поэмы на английском языке переводчик К.Э. Бехофер-Робертс (C.E. Bech-

[1] См. о первых британских и американских переводах и откликах обстоятельную статью А. Паймана «Блок в английском и американском литературоведении» [Пайман 1993]).

hofer) замечает: «“Двенадцать” Блока — первый шедевр большевистской литературы. В своей поэме Блок стремится прорваться сквозь убогость и ханжество большевизма к тем импульсам и страстям, которые способствовали его перерастанию во всемирное движение, поставившее под свои знамена тысячи энтузиастов во многих странах» [Blok 1920: v]. Этот перевод «Двенадцати» (опубликован в Лондоне в 1920 г. с иллюстрациями М. Ларионова) вряд ли мог пройти мимо Элиота, в том числе, и потому, что Бехофер вращался в тех же кругах модернистской богемы, что и Элиот, у них были общие знакомые (Б. Анреп, К. Мэнсфилд и др.), общие интересы (например, русские мистики), а иллюстратор поэмы был автором декораций к балетам С. Дягилева (страстным поклонником которых Элиот являлся); о «балетной» деятельности Ларионова специально сообщалось в предисловии переводчика [Blok 1920: ix]. Можно сказать, что эта книга отвечала всем требованиям бытующей художественной моды и в то же время представляла новое для европейской культуры явление — «большевистскую», революционную по духу и форме поэзию. Не исключено, что новая поэтика могла привлечь профессиональное внимание будущего классика модернистского поэтического эпоса, что отразилось в его собственных произведениях этого периода. Сходство «Бесплодной земли» и «Двенадцати» отмечалось уже современниками Элиота, и не было опровергнуто редактором “Criterion”, в котором в 1932 г. была опубликована статья «Значение Александра Блока» (*The Position of Alexander Blok*): «Отражение этого настроения проявилось в поэме «Двенадцать», написанной в январе 1918 г. В свое время признанная шедевром, она звучала ежедневно перед толпами слушателей и переведена на большинство европейских языков. Она не похожа не другие произведения Блока и является бесспорным шедевром. По своим поэтическим принципам она напоминает «Бесплодную землю», хотя отличается меньшим уровнем символизма и более выраженным повествовательным характером» [Bowra 1932: 435].

Скифско-карамазовский поэтический образ наступающей с Востока «тьмы» орд, траектория нашествия которых в одном из черновых вариантов «Бесплодной земли» привязана к конкретному географическому пространству («польским равнинам»), претворится позднее в элиотовскую геополитическую идею Русской революции как сугубо восточного, азиатского, примитивного архаического явления: “Who are those hooded hordes swarming // Over Polish plains, stumbling in cracked earth” [The Waste Land 1971, pp. 74–75]. В черновике слово “Polish” («польские») зачеркнуто с исправлением сначала на “perished” («затерянные», «гиблые»),

потом на “endless” («бескрайние»). Большевистская Россия воспринимается Элиотом как часть чуждого, иного, враждебного «азиатского» пространства и в то же время не является частью «другого Востока», «Индии духа», несущих надежду духовного просветления.

Идея русско-азиатской угрозы продолжает развиваться и приобретает в работах Элиота все более идеологически четкие контуры. В письме С. Райсу от 1 октября 1923 г. редактор “Criterion”, отвечая на предложение корреспондента подготовить для журнала материалы о «влиянии Азии на Европу и Европы на Азию», уже в критическом разрезе объединяет имена Достоевского и Гессе как носителей «ориентального», азиатского сознания, несущего угрозу разрушения европейской культурной традиции: «Поскольку немцы являются очень истерической расой, то они всегда выбирают самые истерические и нездоровые аспекты восточного искусства и мысли, а в последние годы они все больше и больше поворачиваются на Восток, и все больше и больше в сторону России, по-видимому, прозрев после фиаско Раппальского договора. Если германо-азиатское влияние проникнет в Западную Европу, то результатом этого может быть ослабление тех европейских традиций, без следования которым мы можем впасть в состояние варварства подобное тому, в котором пребывают Америка или Россия. Мой друг Герман Гессе, чей талант я безмерно ценю, являет собой пример такого рода ориентализации, в отношении которой я питаю страх, и у меня даже был соблазн написать что-либо критическое в адрес его книги [...] и писателя, которого он так высоко ценит — Достоевского» [The Letters of T.S. Eliot 2009: 230]. В редакторском «Комментарии» за август 1927 г. Элиот привлекает внимание к геополитической опасности, исходящей от России, обращаясь все к той же мифологеме Русской революции как проявлению варварского ориентализма: «…самым значительным событием военного времени стала Русская революция. Именно Русская революция заставила взглянуть на положение Европы (говоря словами Валери) как на небольшой, изолированный мыс на западной оконечности азиатского континента» [Eliot 1927: 98].

Образ высвобождения темной, архаической, примитивной энергии, связанный с выходом на историческую арену низовых социальных слоев («Двенадцать»), наступления со стороны Востока темной разрушительной стихии («Скифы», «Бесплодная земля»), осмысленная в поэтической форме, найдет также свое рациональное выражении в идее о «реакционном» и популистском характере Русской революции, высказанной в дискуссии о

фашизме и коммунизме, развернувшейся в “Criterion” на рубеже 1920–1930-х гг. В статье 1929 г. «Мистер Барнс и мистер Роуз» (*Mr. Barnes and Mr. Rowse*) Элиот, рассуждая о «выхолощенном», интеллектуально тривиальном характере доктрин фашизма и коммунизма, замечает, что «революционная идея требует реорганизации сознания», а «ни фашизм, ни коммунизм не являются новыми или революционными именно как идеи» [Eliot 1929: 691], поэтому в силу своей банальности и «привычности» они так хорошо усваиваются массовым сознанием (“absorbed by popular mind”) [Eliot 1929: 682]. Любопытно, что в этой сугубо политической полемике можно заметить отзвуки столь популярных в модернистской среде ритуалистических теорий, касающихся архаического коллективного бессознательного и получивших здесь новое идеологическое измерение (принесение кровавой жертвы ради будущего). В этом ритуалистическом ракурсе Русская революция является не столько актом сознательной политической воли, реализацией идей западных интеллектуалов, социалистов-марксистов, сколько высвобождением примитивной темной коллективной энергии, дремлющей в глубинах европейской цивилизации. Русская революция в этом контексте воспринимается не так, как декларировалось в ленинских работах (погрешность в теории К. Маркса и Ф. Энгельса, предсказывавших социалистическую революцию в индустриально развитой державе), а трансформация существующего порядка вещей или даже возврат к прошлому с его мифологическим аграрным сознанием, что становилось очевидным части западных интеллектуалов по мере развития и реализации идей коммунизма в СССР. В работе «Мистер Барнс и мистер Роуз» Элиот, основываясь на опыте наблюдения десятилетнего послереволюционного развития СССР, рассуждает о том, что революционные преобразования все более явно обнаруживают свой рутинный регрессивный характер, представляя собой «трансформацию уже существовавшей системы» [Eliot 1929: 690].

Страх разрушения и крушения европейской цивилизации становится темой еще одной «революционной» публикации в “Criterion”, решаемой скорее в ироническом и пародийном ключе. В 1925 г. в январском номере журнала был напечатан рассказ «Накануне. Диалог» (*On the Eve. A Dialogue*). В отличие от уже упомянутых работ, это скорее игривая реплика на тему Революции. Название рассказа отсылает читателя к роману И.С. Тургенева «Накануне» и, соответственно, к теме русского нигилизма, столь популярной на английской почве[2]. Фабула отражает харак-

[2] См. об этом статью «Русский нигилист как герой английской литературы XIX–XXI вв.» [Ушакова 2016].

терный для послереволюционных лет страх обывателя перед новыми политическими потрясениями, для которого русская революция, анархизм, нигилизм, коммунизм относятся к единому синонимическому ряду, как это выражается в их диалогах.

Одна из интриг этой публикации связана с вопросом об авторстве. К. Сеймур-Джоунз (Carole Seymour-Jones), автор книги «Расцвеченная тень» (*Painted Shadow*), посвященной Вивьен, первой жене Элиота, утверждает, что сочинителем является сама Вивьен [Seymour-Jones 2002, pp. 354–355]. Сеймур-Джоунз характеризует «Накануне» как автобиографический эскиз Вивьен, появившийся в “Criterion” под именем Т.С. Элиота, отмечая характерный для письма жены Элиота стиль и следы редактирования супруга. Известно, что Вивьен Хейвуд-Элиот (*Vivien Haigh-Wood,* 1888–1947) не обошла мода на русофильство, она была страстной почитательницей всего русского: от балета и литературы до революционных идей. Сеймур-Джонс упоминает о ее радикальных политических взглядах (спектр симпатий простирался от большевизма до фашизма) и про «ее восхищение Лениным, чьи волнующие и горькие революционные песни доводили ее до слез на встречах Общества любителей кино, в которое она входила». Проблема авторства, реальная биографическая коллизия, отраженная в сюжете, прототипы главных героев, конкретные исторические события английской политической и общественной жизни, на фоне которых разворачиваются разговоры персонажей «Накануне», могут быть предметом специального исследования. В рамках нашей статьи интерес представляют те аспекты, которые непосредственно связаны с темой Русской революции. К ним можно отнести «революционно» маркированные аллюзии к произведениям русских писателей, рассуждения персонажей о России, изображение новых жизненных и социальных реалий и, наконец, создание атмосферы панического страха перед возможным повторением русского сценария в Англии.

Очевидной отсылкой к тематике, связанной с коренными историческими переменами и революционным контекстом, является самоназвание рассказа «Накануне», вызывающее конкретные литературные ассоциации не только в русском, но и западном культурном сознании. Эдвард Гарнетт, автор первой британской монографии о Тургеневе («Тургенев», с предисловием Джозефа Конрада, опубл. в Лондоне издательством W. Collins Sons & Co. LTD в 1917 г.), рецензию на которую Элиот опубликовал в журнале “Egoist” (№ 4, декабрь 1917 г., с. 167) [Элиот 2011а], рассматривал роман «Накануне» (1860) именно в свете последних политических событий, что не случайно, учитывая дату публикации кни-

ги. Гарнетт отмечал особое значение тургеневского романа для понимания современной политической ситуации: «Каковы бы ни были интересы Англии относительно России, лучше для нас понимать смысл устремлений России прежде, чем мы осознаем, какие силы мы можем применить против нее. И такой роман, как «Накануне», несмотря на его сорокалетний возраст, недальновидно считать устаревшим, так как он высвечивает отношение славянина к собственной политической судьбе» [Garnett 1917: 103]. Стоит заметить, что название «Накануне» довольно часто встречается в литературных опусах, связанных с революцией, например, так называется третья глава в книге Рида и его же «революционная виньетка» “On the Eve” (Рид был почитателем Тургенева, о чем писали наши литературоведы); такое же название дал Троцкий второй части своей книги «Литература и революция» [Троцкий 1991], перевод которой на английский вышел в том же 1925 г.

Вторая русская аллюзия, также связанная в европейском культурном сознании с темой революции, возникает в рассуждениях одного из героев рассказа Александра о знакомых анархистах. Он обращается к своей собеседнице Агате с такими словами: «Они — “капиталисты”, потому что они живут за счет цивилизации, в которую они не внесли никакого вклада, и они — “анархисты”, потому что готовы уничтожить цивилизацию, которая их породила и выкормила. Конечно, есть определенная ирония в судьбе этих гадаринских свиней» [Eliot 1925: 279–280]. Отсылка к роману Ф.М. Достоевского «Бесы» (1871) связывает рассказ Элиота с традицией восприятия русского нигилизма на Западе, литературные корни которого выводили еще со времен О. Уайлда из романов Тургенева и Достоевского. Таким образом, название рассказа указывало на канун революционных событий, зачинщиками которых могли быть знакомые анархисты, готовые уничтожить цивилизацию: «…и все же единственный их интерес и развлечение — это развалить и разрушить Англию» [Eliot 1925: 279].

Изображая в ироническом свете и легкомысленном тоне фобии обывателя перед Фобосами революции, которая может разразиться в родных пенатах, Элиот вступает в диалог со своими современниками, обратившимися к этой же теме. Так, например, один из «русских» авторов “Criterion” Джон Курнос (John Cournos) еще в 1919 г. публикует в Лондоне небольшой двенадцатистраничный памфлет «Лондон под большевиками. Сон лондонца по возвращению из Петрограда» (*London under the Bolsheviks. A London’s Dream on Returning from Petrograd*). Русский читатель знаком с этим эпизодом биографии Курноса по переводу романа Х.Д., Хильды Дулитл (Hilda Doolittle) «Вели мне жить» (*Bid Me to Live,*

1960), в котором автор “Criterion” выведен под именем Ивана Левски: «Был еще Иван Левски, так и не вернувшийся из Петрограда, они часто вспоминали его, — собственно, из-за его комнаты все и началось, он оставил ее Белле, а сам укатил в Петроград переводить телефонограммы» (пер. Н. Рейнгольд) [Дулитл 2005, с. 227]. В своем памфлете Курнос переносит революционные события в Британию, чтобы английская аудитория смогла прочувствовать и представить действительность революционного времени. Во вступлении к тексту он поясняет: «Это не фантазия, несмотря на название. Это реальная и верная картина Петрограда в первые несколько месяцев после большевистской революции. Автор разместил сцены в Лондоне лишь для того, чтобы подчеркнуть реальность большевистского кошмара, донести его ужасы до тех, кто не совсем осознает природу русского переворота» [Cournos 1919: 2][3]. Свои личные страхи и критическое отношение к событиям в России Курнос позднее выразил в серии публикаций в “Criterion”.

Еще одну интересную параллель к «Накануне» представляет памфлет «Страх и политика. Дебаты в зоопарке» (*Fear and Politics. A Debate at the Zoo*, 1925) Леонарда Вулфа, имя которого также можно встретить на страницах “Criterion”. Носорог-реакционер, мандрил-большевик, сова, слон, гиппопотам и другие обитатели зоопарка обсуждают современную политическую ситуацию, права человека и задачи пролетариата, Русскую и Французскую революции и т.п.; в их речах мелькают имена В.И. Ленина, Л.Д. Троцкого, А.И. Деникина, А.В. Колчака и др. Одним из вопросов, занимающих зверей, является проблема страха перед революцией и большевиками. Эту тему ставит в своей речи носорог: «Я бы хотел поговорить о русских или большевиках. Появление в мире этого нового вида животных, как и любое новое явление, вселяет ужас и порождает пророчества о катастрофе, к этому я могу только добавить, что полностью согласен с королем, графами Болдуинами, Нортумберлендами, Банбери, Пуанкаре, оплакиваемыми навечно царями и всеми другими консервативными видами человеческого рода, которые отказываются иметь что-либо общее и признавать право на существование этих ужасных творений» [Woolf 1993: 140].

Животные вступают в бурную полемику, высказывая самые разнообразные чувства по отношению к России и большевикам, дебаты разворачиваются в сатирическом ключе (так, больше-

[3] Полный текст памфлета в русском переводе Оскара Шейнина см. на сайте журнала-газеты «Мастерская»: http://club.berkovich-zametki.com/?p=2279

вик-мандрил сообщает об исключительной окраске (“distinguished scheme of colouration”) Ленина и Троцкого) и завершаются философическими рассуждениями слона о том, что мир до тех пор будет одержим страхами, пока каждого человека не посадят в отдельную клетку. Рассказ Элиота «Накануне» занимает по своей политической ангажированности и серьезности тона промежуточную позицию между «контрреволюционером» Курносом и «социалистом» Вулфом. Вместе эти тексты дают представление о векторах и характере дискуссии по поводу угрозы и опасности Русской революции и большевизма для Британских островов и всего остального мира.

К концу 1920-х гг. журнальные материалы о Русской революции, большевизме и коммунизме принимают менее метафорический и более аналитический характер, что связано не только с образованием необходимой для осмысления временной дистанции, но и с массовым увлечением левыми идеями в Европе и США. В опубликованной в последнем выпуске “Criterion” редакторской колонке Элиот упоминает о резонансе дискуссий о коммунизме, проводившихся на страницах журнала: «В ретроспективе может показаться, что я посвятил слишком много внимания доктрине коммунизма как редактор и комментатор. Могу только заметить по этому поводу, что я всего лишь комментировал идеи или их отсутствие, а не занимался политическими пророчествами» [Eliot 1939: 272]. В своих редакционных комментариях Элиот неоднократно обращался к теме коммунизма (см. номера “Criterion” за апрель, июль 1932 г., январь, апрель, июль 1933 г., январь 1934 г., апрель 1935 г.).

Следует подчеркнуть, что Элиот в качестве редактора проявлял терпимость к противоположным политическим взглядам и давал возможность высказаться сторонникам самых разных идеологических течений. Так, в дискуссиях о коммунизме принимали участие как сторонники левых и либеральных идей (например, обсуждались взгляды основателя гильдейского социализма А.Дж. Пенти), так и представители консервативных и клерикальных кругов (К.Г. Доусон, В.А. Димант и др.). В журнале постоянно публиковались рецензии на книги о коммунизме, социализме, советском строе: «Коммунизм» лейбориста Г. Ласки, «Пособие по марксистской философии» христианского социалиста Дж. Льюиса, «Большевизм: теория и практика» американского политолога российского происхождения В. Гурьяна, «Красная Россия» немецкого национал-социалиста Т. Сайберта, «Советский коммунизм: новая цивилизация?» фабианцев С. и Б. Вебб и т.д.

Довольно большое количество публикаций принадлежало таким сторонникам марксизма, как Альфред Лесли Роуз (Alfred Leslie Rowse, 1903–1997), Артур Лесли Мортон (Arthur Leslie Morton, 1903–1987) и др. Так, например, Мортоном, литературным критиком и историком, довольно хорошо известном отечественным исследователям по переводам его литературоведческих работ, в “Criterion” были опубликованы такие работы, как эссе «Поэзия и собственность в коммунистическом обществе» (*Poetry and Property in a Communist Society*, 1932) и многочисленные рецензии на книги, включая «Материализм и эмпириокритицизм» Ленина и «Портреты и памфлеты» Карла Радека.

Весьма активным автором “Criterion” был А.Л. Роуз, личность неординарная и эксцентричная, политик, поэт, специалист по елизаветинской литературе и У. Шекспиру, автор книги «Гомосексуалисты в истории» (из-под его пера вышло около ста книг на самые разнообразные темы). В журнале опубликованы такие его работы, как «Литература коммунизма: ее происхождение и теория» (*The Literature of Communism: Its Origin and Theor*y, 1929); «Марксизм: ответ» (*Marxism: A Reply*, 1929); «Теория и практика коммунизма», (*The Theory and Practice of Communism,* 1930); «Эпос революции» (*An Epic of Revolution*, 1933) и др. Именно Роуз был рецензентом книги Троцкого «История русской революции» [Rowse 1933: 371–389]. В эссе «Литература коммунизма: ее происхождение и теория» Роуз, в частности, подчеркивает всемирное значении Русской революции: «Несомненным является то, что революция в России, как и большинство революций, высвободила огромной мощи психологическую и духовную энергию во всем мире» [Rowse 1929: 435]. В этой же работе Роуз, в частности, комментируя «Воспоминания о Ленине» Клары Цеткин, обращает внимание на гуманистические основы революционных преобразований в России: «Читая у Клары Цеткин описание семейной жизни Ленина, нельзя не почувствовать, что он, помимо прочих мотивов, был побуждаем стремлением делать добро для русского народа, чтобы увидеть его грамотным, сытым и свободным» [Rowse 1929: 435].

Именно статьи Роуза «Литература коммунизма: ее происхождение и теория» и «Фашизм» (*Fascism*) Джеймса Стрейчи Барнса (James Strachey Barnes, 1890–1955), британского теоретика фашизма, друга Б. Муссолини, опубликованные в апрельском номере “Criterion” за 1929 г., послужили поводом для написания уже упоминаемого эссе «Мистер Барнс и мистер Роуз». Впрочем, инициатором этой дискуссии был сам Элиот, разместивший в декабрьском номере за 1928 г. комментарий о литературе фашизма.

Одним из главных тезисов работы «Мистер Барнс и мистер Роуз» является положение о сходстве доктрин коммунизма и фашизма. Элиот отмечает такие общие черты, как антикапиталистический пафос, популистский характер («понятность» идеи широким массам), «наполеонизм» (Ленин, Муссолини), материализм, «бестолковая» экономика (“the muddle of economics”), словесный энтузиазм (“enthusiasm for words”) и т.п. Даже такие вроде бы полярные идеологические концепты, как «национализм» фашистов и «интернационализм» коммунистов, отражают, по мнению Элиота, схожее состояние умов: «…я не вижу фундаментальной разницы между национализмом и интернационализмом: и тот и другой термин может оказаться как пагубным, так и великолепным. Первый возвеличивает какую-то конкретную общность людей, другой (в теории) — все человечество; и ни одно из этих божеств мне не кажется заслуживающим особенного поклонения. Мудрые люди окажут должное уважение обоим, фанатики только одному» [Eliot 1929: 689]. Революция, как считает Элиот, должна свершиться, прежде всего, в сознании, на уровне идей, а фашизм и коммунизм не являются революционными идеями, эксплуатируя и трансформируя предшествующие социальные и культурные модели. Это суждение Элиота о «нереволюционности» фашизма и коммунизма непосредственно подтверждалось реальностью СССР, Италии, Германии, где подлинно революционные по характеру явления (искусство авангарда, например) вошли в противоречие с официальной идеологией и вкусами.

Непосредственным продолжением этой дискуссии стало эссе «Религия и тоталитарное государство» (*Religion and the Totalitarian State*) Кристофера Генри Доусона (Christopher Henry Dawson, 1889–1970). Доусон был автором не только близким по взглядам и духу редактору “Criterion”, но и мыслителем, в определённой степени оказавшим влияние на мировоззрение Элиота и становление его теории культуры (особенно тех аспектов, которые касались взаимодействию религии и культуры). В предисловии к трактату «Идея христианского общества» (*The Idea of a Christian Society*, 1939) Элиот отдает дань уважения своим предшественникам: «Однако многим я обязан ряду недавно появившихся книг: к примеру, таких, как “Превыше политики” м-ра Кристофера Доусона, “Цена лидерства” м-ра Мидлтона Марри, а также трудам преп. В.А. Диманта (чьи “Перспективы религии” появились слишком поздно, чтобы я мог ими воспользоваться). Я также глубоко обязан работам Жака Маритена, особенно его “Целостному гуманизму”» (пер. О.Я. Зоткиной) [Элиот 2004, с. 7]. Не сложно заметить, что Элиот приводит имена постоянных авторов журнала и участ-

ников дискуссий о коммунизме и России, Рассмотрение его социокультурных работ 1930–1950-х гг. в контексте материалов “Criterion” делает очевидным тот факт, что Элиот впоследствии развивает многие идеи, высказанные и освоенные именно на страницах его журнала.

Доусона как религиозного философа интересуют, прежде всего, вопросы, связанные со взаимодействием церкви и государства, религии и культуры, веры и политики. Актуальным материалом для его размышлений является новая социокультурная реальность, возникшая и развивающаяся буквально на глазах — это новый тип тоталитарного государства. Доусон ставит ряд вопросов, ответы на которые он частично дает в своем эссе. Среди этих вопросов, в том числе, такие: «Какой должна быть позиция религиозного человека и религиозного сообщества в этих новых политических условиях? Насколько это новое политическое устройство угрожает духовной свободе, которая является неотъемлемой сущностью религии? Должна ли Церковь осудить тоталитарное государство само по себе и подготовиться к сопротивлению секулярной власти и преследованиям? Должна ли Церковь вступить в союз с теми политическими и социальными силами, которые враждебны новому государству? Или же должна ограничить сопротивление случаями вмешательства государства в церковные дела и теологические вопросы?» [Dowson 1934, p. 5]. Обращение к исследованию ситуации в Германии и России, отстраивающих новую политическую и культурную реальность закономерно с точки зрения взаимодействия религии и государства, проблемы старой, как мир (поднимаемой в литературе и философии с самого начала существования культурной европейской традиции, например, в «Антигоне» Софокла), но в данном случае Доусон пытается обнаружить новые формы взаимоотношения религии и тоталитарного общества. В отличие от Элиота, выявляющего сходство фашистской и коммунистической социальной теории, и практики, он пытается дифференцировать разные формы тоталитарного государства и типы его взаимодействия с церковью. В частности, он отмечает: «Все-таки коммунизм — это не просто форма политической организации; это экономический уклад, философия и вероучение (“a creed”). Его враждебность к христианству основана не столько на политической идеях, сколько на философии, на которой он базируется. Фактически коммунизм бросает вызов христианству на его собственной территории, предлагая человечеству конкурирующий путь спасения, — Или выражаясь словами коммунистического плаката, “Иисус пообещал людям рай после смерти, Ленин предлагает рай на земле”. Следовательно, антагонизм коммунизма и христианства основывается не на тоталитарном

характере коммунистического государства, а на осознании религиозной исключительности коммунистической философии […]» [Dowson 1934: 7].

Любопытным представляется рассуждение Доусона о возможных причинах особенно жесткого характера борьбы с религией в России, обусловленных не только тоталитарным государственным устройством, а и предшествующей, дореволюционной традицией взаимодействия церкви и государства: «Довольно примечательно то, что процесс секуляризации отличается большей степенью жестокости в таких странах, как Россия, где церковь была тесно связана с государством и социальный конформизм играл большую роль в религии» [Dowson 1934: 15]. В заключение Доусон еще раз напоминает о том, что подлинная свобода возможна только в познании человеком Бога. Эссе Доусона переводит дискуссию о коммунизме в новое русло, его размышления носят универсальный характер, поэтому не случайны постоянные параллели с ситуацией в англо-саксонском мире, отсылки к истории, проповеднический пафос. Таким образом, вопросы о мессианстве коммунизма, его культовом характере, иррациональном начале, лежащем в основе реальной политики большевиков — одни из самых обсуждаемых в публикациях “Criterion”.

К аналитическим оценкам коммунизма как доктрины и политической практики в “Criterion” обращались не только в связи с осмыслением опыта Русской революции и ее последствий. Объектом критики могли оказаться западные представители левых политических кругов. Так, например, в своем редакторском комментарии, опубликованном в 47-м номере за январь 1933 г., Элиот подвергает критике своих американских соотечественников, проповедующих «коммунистические подходы» к художественному творчеству. Комментарий был написан под впечатлением от поездки на родину (зимой 1932–1933 гг. Элиот находился в США в качестве «нортоновского» лектора в Гарвардском университете): «Пребывая в стране, где, по всей видимости, коммунистические идеи вошли в моду среди литераторов куда сильнее, чем в Англии, я просмотрел две книги, посвященные взаимосвязи литературы и социальных процессов. Одну из них нельзя назвать новой; перевод “Литературы и революции” Троцкого, впервые опубликованный в 1925 году, превратился сегодня в учебник по революционной литературе. Вторая книжка, “Освобождение американской литературы” м-ра Калвертона только что вышла из печати» [Элиот 2011б, с. 153].

Работы Троцкого стали выходить в Великобритании с 1918 г., Элиот же впервые обращается к критике Троцкого в «Коммента-

рии» в январском номере “Criterion” за 1925 год, рецензируя работу «Вопросы быта» (английский перевод 1924 г.). Книга «Литература и революция» окажется для Элиота объектом пристального прочтения, он будет неоднократно обращаться к ней и в более поздних работах, например, в «Заметках к определению понятия “культура”» (1948). В целом, можно сказать, что Элиот оказался весьма внимательным читателем Троцкого и, несмотря на несовместимые политические позиции, не только с большой долей уважения относился как к содержанию, так и литературной форме трудов одного из главных действующих лиц Русской революции, но и творчески переработал ряд идей Троцкого, теоретика литературы революции. Определенная доля иронии, имеющаяся в комментариях редактора “Criterion”, тем не менее, не мешает ему увидеть в подходах Троцкого к анализу «марксистской» литературы методологическую четкость и революционную «аутентичность»: «Троцкий, без сомнения, личность высокоинтеллектуальная, он выражает свои мысли при помощи резкого, метафорического стиля, и в том, что он утверждает, есть немало здравого смысла. Большая часть его книги посвящена критике авторов, которых я не читал, и которые, как я понимаю, никогда не переводились и вряд ли будут когда-либо переведены, но его трактат превосходен в качестве противоядия псевдореволюционному искусству» [Элиот 2011б, с.155].

Критика В.Ф. Калвертона (Victor Francis Calverton, 1900–1940), американского литератора марксисткой ориентации, издателя, в том числе, и работ Троцкого в США, отличается гораздо более суровым и саркастическим тоном. Его книга «Освобождение американской литературы» (*The Liberation of American Literature*, 1932) подвергается язвительному комментарию: «Марксист же обязан презирать удовольствия, даже такие скромные радости, которые можно получить при чтении эссе Эмерсона, и проводить свои дни в неусыпных трудах по выработке предписаний, каким следует быть искусству. Ступив на эту литературоведческую стезю, он должен направить свои силы не на постижение тайных и явных прелестей Гомера и Вергилия (из которых первый — личность весьма сомнительной идентичности и гражданства, а второй — льстивый прихвостень мелкобуржуазной империалистической династии), а на исполненный тяготами путь познания Эрнеста Хемингуэя и Джона Дос Пассоса, чтобы в конце этого нелегкого восхождения прийти к признанию высоких достижений Сэма Орница, Лестера Коэна, и Гренвилла Хикса» [Элиот 2011б, с. 158]. Как и в других работах, посвященных анализу коммунистической теории и практики, Элиот позиционирует себя в данном коммен-

тарии как «христианского теоретика», уточняя при этом, что ценность произведения искусства не измеряется степенью его теологической или идеологической правильности. Он подвергает критике идею оценки произведения искусства с идейных, «апологетических» позиций: «Искусство, как нам видится, стремится к состоянию вневременного; а искусство коммунистическое, в соответствии с сентенциями его пророков, привязано к временному» [Элиот 2011б, с. 157].

Все вышеупомянутые «русские» материалы имели достаточно широкий резонанс у просвещенной англоязычной публики, о чем можно судить по оценкам «русской деятельности» журнала, данной американским литературоведом Дороти Брюстер (Dorothy Brewster) в книге «Восточно-западный перевал: исследование литературных взаимосвязей» (*East-West Passage: A Study in Literary Relationships*, 1954). Несмотря на то, что автор явно не разделяет взглядов Элиота и направления редакторской политики, что выражается в иронической интонации по отношению к консервативным «критам» (‘Crites’) [Brewster 1954], Брюстер не может не признать их вклад в расширение представлений о русской культуре и советской действительности. В качестве образца ее саркастических выпадов можно привести пассаж, характеризующий элиотовские рецензии Троцкого, отличающийся большой плотностью и исторической конкретностью культурных символов и в целом отражающий сложный состав идеологической смеси, «пыли эпохи», которая частично оседает в лабиринтах коллективной памяти: «Балет на жерле извергающегося вулкана — несомненно тот образ новой России, который бы утолил жажду “критов” на бесплодной земле» [Brewster 1954: 183]. Также, хотя автор и продолжает держать ироническую ноту в отношении «критов», Брюстер, касаясь дискуссии Элиота и Роуза, не может не признать, что из материалов в “Criterion”, который, на первый взгляд, был весьма неподходящим местом для такого рода публикаций, читатель мог получить вполне достоверную и «надежную информацию» о России [Brewster 1954: 184].

В рамках обсуждаемой темы нельзя пройти мимо маленькой крайтерионовской «Ленинианы», которая включает уже упомянутую рецензию Мортона на книгу «Материализм и эмпириокритицизм, его же рецензию на издание писем Ленина (*Nilolai Lenin “Letters”*) в июльском номере за 1937 г., стихотворение Х. Мак-Диармида (Hugh McDiarmid) «Второй гимн Ленину» (*Second Hymn to Lenin*) в июльском номере за 1932 г. и эссе Курноса «Сотворение мифа» (*Myth in Making*) в январском номере за 1934 г. Тема культа Ленина в СССР поднималась во многих публикациях

журнала, в том числе и в уже упомянутых в этой статье, однако эссе Курноса полностью посвящено этой теме. Курнос в самом начале текста, процитировав слова советской писательницы Лидии Сейфуллиной о том, что советские писатели не признают творчества, отделенного от политики, поясняет западному читателю, что смысл слова «политика» в СССР отличается от того, который вкладывают в него британцы. К этому Курнос добавляет, что одним из основных источников вдохновения советских писателей является Ленин как «животворящая сила, символ энергии и оптимизма» [Cournos 1934: 226].

В качестве иронической культурно-исторической параллели Курнос обращается к греческой мифологии, подвигам троянских героев и т.п. Античные аналогии дополняет информация о портретах Ленина, висящих рядом с иконами в русских крестьянских избах, орденах Ленина, которыми награждают рабочих-передовиков и т.п. Автор сокрушается, что никакому Гомеру не под силу воспеть деяния Ленина или события, произошедшие в 1917 г., а потому Ленин вынужден предстать фольклорным героем: «у нас есть уникальная возможность быть свидетелями формирования на советском Востоке процесса того, как Ленин становится не просто частью истории, не просто частью легенды, а сам превращается в миф, обладающий всей магией мифа, способного воодушевить на песенное творчество самого последнего бедняка, часто неграмотного, иногда даже слепого» [Cournos 1934: 227]. Курнос информирует западного читателя о появлении многочисленных советских сказителей-«аэдов» (ашугов, бахши, хафизов), несущих свои песни «от кишлака к кишлаку», «от деревни к деревне»: «Эти рапсоды поют об электрификации, новых тракторах, ирригации, Октябрьской революции, но, прежде всего, они воспевают Ленина» [Cournos 1934: 228]. И хотя после своей последней поездки в 1917–1918 гг. Курнос больше никогда не посещал советскую Россию, надо отдать должное его осведомленности о событиях, происходящих на исторической родине. Свои, не лишенные комизма, тезисы и рассуждения он подкрепляет фактическим материалом, в качестве наглядной иллюстрации, приводит тексты киргизской (a Kirghiz song) и узбекской (a Ferghana folk song) народных песен о Ленине в английском переводе: «Many are we on this earth set free by Lenin // Uzbeks, Urus, Tadjiks, and other peoples, // All of us have in our blood, a drop of Lenin’s blood, // And we will defend our freedom» [Cournos 1934: 229].

В целом, именно Курнос становится в “Criterion” основным «поставщиком» материалов о современной повседневной и культурной жизни в Советском Союзе. Два других «русских» «крита»,

Самуил Соломонович Котелянский и Дмитрий Петрович Святополк-Мирский, занимали несколько иные ниши в журнале: публикации Котелянского были в основном посвящены классической русской литературе, а диапазон тем, связанных с «Д.С.» Мирским, был довольно широк, что объяснялось широтой натуры и интересов самого князя-коммуниста. Если о жизни и литературной деятельности Котелянского и Мирского в последнее время пишут довольно активно (в рамках данной темы хотелось бы отметить публикации О.А. Казниной, в частности, ее книгу «Русские в Англии. Русская эмиграция в контексте русско-английских литературных связей в первой половине XX века» [Казнина 1997]), то с творчеством Курноса отечественная аудитория практически не знакома.

Джон Курнос (1881–1966; настоящее имя — Иван Григорьевич Коршун), уроженец Житомира, вместе с семьей эмигрировавший в США в 1891 г., заслуживает большего внимания со стороны как историков, филологов, так, возможно, и беллетристов. Писатель, переводчик, публицист, культурный и общественный деятель, личность авантюрного склада, чье имя всплывает в самых разнообразных культурных контекстах — от группы Блумсбери и имажистов до Комитета освобождения России и романа Дороти Сэйерс «Сильный яд», сыграл значительную роль в популяризации русской и советской литературы в англоязычном мире. Курнос переводил Андрея Белого, Ф. Соллогуба, И. Бабеля, рассказы советских писателей (short stories out of Soviet Russia) и др.[4]

Курнос был автором самых разнообразных публикаций в журнале “Criterion”: эссе, книжных рецензий, обзоров периодических изданий. Так, например он являлся рецензентом книг, посвященных советской России: «Новая Россия» (*New Russia*) А. де Монзи (A. de Monzie); «Русский окольный путь: неполитическое паломничество» (*Russian Roundabout: A Non-Political Pilgrimage*) А. Лайолла (A. Lyall); «Русские умы в оковах» (*Russian Minds in Fetters*) С. Мацкевича (S. Mackiewicz); «Молодежь в советской России» (*Youth in Soviet Russia*) К. Менерта (K. Mehnert); «Россия: социальная история» (*Russia: A Social History*) Д.П. Мирского (D.S. Mirsky); «Зима в Москве» (*Winter in Moscow*) М. Маггериджа (M. Muggeridge); «Красная Россия» (*Red Russia*) Т. Сайберта (Seibert T.) и др.

Особый интерес представляют его публикации, связанные с хроникой советской культурной жизни и обзорами русскоязычной

[4] О его переводческой деятельности см. статью американской исследовательницы М. Швин-Смит «Английские переводы Ремизова: новые материалы» [Schwinn Smith 2012].

периодики (“Russian periodicals”) в специальном разделе журнала «Обзоры зарубежной периодики» (“Foreign Reviews”). Следует отметить уникальность этого явления. Подробнейшие обзоры советской периодики Курноса составляют в совокупности ценный материал, остающийся актуальным по сей день, что было отмечено авторами, обращавшимися к этой теме. Так, Дэвид Эйрз в своей статье, посвященной литературной деятельности Курноса в “Criterion”, даже выражает сожаление, что в журнале не было аналогичных обзоров британской периодики того времени и отмечает высокое качество материалов и объективность позиции самого Курноса: «Его литературный опыт, лингвистические способности, его важное, хотя и ограниченное временем, знакомство с реальностью Русской революции и его постоянный напряженный интерес к развитию русской литературной жизни, даже несмотря не то, что сам он избрал своим поприщем английскую литературную сцену, все эти факторы сделали его идеальным медиатором между миром советской литературы и страницами “Criterion”. Избегая пропагандистских антикоммунистических идеологических выпадов и одновременно не находясь под влиянием советской пропаганды, которого не избежали многие знаменитые писатели, Курнос доходчиво повествовал о современной русской литературе, в то время, как эмигрантские круги теряли к ней интерес, а советские литераторы стали жертвами прямого политического контроля» [Ayers (b) 2011: 367]. Ту же высокую степень объективности и дотошность, присущую обзорам Курноса, отмечает такой строгий критик «Criterion» как Дороти Брюстер, с воодушевлением перечисляя имена авторов, рецензируемых в журнале: Маяковский, Иванов, Леонов, Катаев, Алексей Толстой, Фадеев, Пастернак, Гладков, Лидин, Пришвин [Brewster 1954: 184].

Курнос делает подробнейшие обзоры таких советских периодических изданий, как «Новый мир», «Красная новь», «Октябрь», «Литературный критик», «Прожектор», «Литературная газета» и т.д. Он сообщает читателям о новостях литературной жизни, поясняет детали хитросплетений советского литературного была, рассказывает о партийных постановлениях, конференциях, новинках советской литературы и т.п. Так, в октябрьском номере “Criterion” за 1936 г. Курнос обстоятельно анализирует публикации журналов «Литературный критик», «Октябрь» и «Литературной газеты». Курнос дает общую характеристику изданию (например, про «ЛГ» он сообщает, что «это орган Союза советских писателей, выходит два раза в неделю на шести газетных полосах» [Cournos 1936: 203]), далее следует подробный анализ публикуемых материалов с цитированием, пояснением специфических реалий и т.п.

Создается впечатление, что самому Курносу необычайно интересно то, о чем он рассказывает, не случайно обзор завершается выводом о том, что «Россия всегда была страной литературной борьбы. И сейчас она даже проходит несколько оживленнее, чем обычно» [Cournos 1936: 204]). Только из упомянутого обзора Курноса читатель мог узнать о полемике вокруг формализма и натурализма в газете «Правда», стахановцах, работе Д. Лукача «Интеллектуальный облик литературного героя», В.Г. Белинском и Н.А. Добролюбове, статье В.Я. Кирпотина «Литература и советский народ», смерти Максима Горького, сталинском определении социалистического реализма, реконструкции площади Маяковского, обличениях советскими критиками «Улисса» Дж. Джойса и т.п.

Эссе Курноса «Русская хроника. Советская Россия и литература идей» (*Russian Chronicle. Soviet Russia and the Literature of Ideas*) было опубликовано в первой части январского номера журнала «Criterion» за 1935 г. Сам факт того, что работа, посвященная обзору культурной жизни в СССР, размещена в том разделе журнала, где обычно печатались художественные тексты (поэзия самого редактора, например), статьи фундаментального характера, говорит о том, что тема и автор были интересны читателю. Эссе начиналось с провокативного заявления: «Однажды какой-нибудь проницательный критик, возможно, напишет историю русской литературы, подробно проанализировав, начавшийся в 1880 году процесс ее постепенного и неуклонного упадка, который, несомненно, был приостановлен революцией, но в то же время ею же и ускорен» [Cournos 1935: 283]. Основным объектом критики становится литература социалистического реализма: «От старых привычек избавиться трудно, будь они буржуазные или коммунистические. Что случится, если избавляться от них в литературном творчестве? Со спокойной совестью можно утверждать, что, все, что было хорошего в литературе Советской России в последние годы — я имею в виду такие имена, как Бабель, Пастернак, Шолохов, Леонов, Иванов, Алексеев и др. — все это относится скорее к старой, чем к новой литературе, к традиции, а не к коммунизму» [Cournos 1935: 290].

Это эссе, как и другие работы Курноса, отличает хорошее знание материала и саркастический тон при описании политической ангажированности советских литераторов. В частности, Курнос не без иронии цитирует высказывания о Шекспире редактора «Интернациональной литературы» С.С. Динамова. Несомненно, работа Курноса в качестве автора “Criterion” и обозревателя советской культуры заслуживает большего внимания со стороны отечественных исследователей, так как представляет нетри-

виальный, «иной» взгляд на процессы, происходившие в России после революции.

Подведя итог нашему краткому обзору публикаций о Русской революции и ее контекстах в журнале “Criterion” (за рамками статьи осталось еще немало интересного материала), можно с большой долей уверенности рекомендовать элиотовское детище в качестве ценного ресурса для изучения интеллектуальной и социально-политической панорамы своего времени. Тема Русской революции в журнале представлена широким спектром оценок и откликов разной политической и культурной направленности, без навязывания читателю единственной точки зрения, что побуждает пристальнее всмотреться в те исторические события, столетнюю годовщину которых мы нынче отмечаем и лучше понять феномен революции во всей его сложности и противоречивости. Не к этому ли побуждал читателей герой крайтерионовских публикаций и автор «Истории русской революции», рецензируемой в журнале: «Нет ничего более жалкого, как морализирование по поводу великих социальных катастроф! Здесь особенно уместно правило Спинозы: не плакать, не смеяться, а понимать» [Троцкий 1997, с. 25].

ЛИТЕРАТУРА

[Дулитл 2005] — *Дулитл Х.* Вели мне жить. Мадригал. М.: Б.С.Г.-ПРЕСС, 2005.

[Казнина 1997] — *Казнина О.А.* Русские в Англии. Русская эмиграция в контексте русско-английских литературных связей в первой половине XX века. М.: Наследие, 1997.

[Крупская 1987] — *Крупская Н.К.* Предисловие к русскому изданию // Рид Дж. Десять дней, которые потрясли мир. Вильямс А.-Р. Путешествие в революцию. М.: Худож. лит., 1987. С. 28–29.

[Либман 1977] — *Либман В.Я.* Американская литература в русских переводах и критике. Библиография 1776–1975. М.: Наука, 1977.

[Пайман 1993] — *Пайман А.* Блок в английском и американском литературоведении // Литературное наследство. М.: Наука, 1993. Т. 92, кн. 5. С. 362–401.

[Троцкий 1997] — *Троцкий Л.Д.* История русской революции: В 2 т. Т. 1. М.: ТЕРРА; Республика, 1997.

[Троцкий 1991] — *Троцкий Л.Д.* Литература и революция. М.: Политиздат, 1991.

[Ушакова 2016] — *Ушакова О.М.* Русский нигилист как герой английской литературы XIX–XXI вв. // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2016. № 1. С. 106–117.

[Ушакова 2011] — *Ушакова О.М.* Т.С. Элиот — издатель: Россия и русская культура на страницах журнала «Крайтерион» // Отображение и интерпретация истории в культуре США. Материалы XXXIV Международной конференции Российского общества по изучению культуры США 12–17 декабря 2008. М.: Факультет журналистики МГУ, 2011. С. 295–302.

[Ушакова 2014] — *Ушакова О.М.* Ф.М. Достоевский и Т.С. Элиот: формы репрезентации и парадоксы интерпретации // Литературоведческий журнал. 2014. № 34. С. 35–49.

[Элиот 1971] — *Элиот Т.С.* Бесплодная земля. М.: Прогресс, 1971.

[Элиот 2014] — *Элиот Т.С.* Бесплодная земля. М.: Ладомир: Наука, 2014.

[Элиот 2004] — *Элиот Т.С.* Избранное. Т. I–II. Религия, культура, литература. М.: РОССПЭН, 2004.

[Элиот 2011б] — *Элиот Т.С.* Комментарий // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 3: Филология. 2011. № 1 (23). С. 153–158.

[Элиот 2011а] — *Элиот Т.С.* Тургенев // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 3: Филология. 2011. № 1 (23). С. 151–153.

[Ayers (a) 2011] — Ayers, David. “*The Criterion* and Communism.” *Otobrazhenie i interpretacija istorii v kul'ture SShA. Materialy XXXIV Mezhdunarodnoj konferencii Rossijskogo obshhestva po izucheniju kul'tury SShA 12–17 dekabrja 2008*. Moscow, Fakul'tet zhurnalistiki MGU publ., 2011: 304–312.

[Ayers (b) 2011] — Ayers, David. “John Cournos and the Politics of Russian Literature in *The Criterion*.” *Modernism/Modernity* XVIII (2 Apr. 2011): 355–369.

[Blok 1920] — Blok, Alexander. *The Twelve*. London, Chatto & Windus, 1920.

[Bowra 1932] — Bowra, C.M. “The Position of Alexander Blok.” [*The Criterion* XI: 44 (Apr. 1932)]. *The Criterion. The Collected Edition.* Vol. XI. London: Faber and Faber Ltd., 1967: 422–438.

[Brewster 1954] — Brewster, Dorothy. *East-West Passage: A Study in Literary Relationships*. London: G. Allen & Unwin, 1954.

[Cournos 1919] — Cournos, John. *London under the Bolsheviks. A London’s Dream on Returning from Petrograd*. London: Russian Liberation Committee, 1919.

[Cournos 1934] — Cournos, John. “Myth in Making.” [*The Criterion* XIII: 51 (Jan 1934)]. *The Criterion. The Collected Edition.* Vol. XIII. London: Faber and Faber Ltd., 1967: 225–229.

[Cournos 1935] — Cournos, John. “Russian Chronicle. Soviet Russia and the Literature of Ideas.” [*The Criterion* XIV: 55 (Jan. 1935)]. *The Criterion. The Collected Edition.* Vol. XIV. London: Faber and Faber Ltd., 1967: 283–291.

[Cournos 1936] — Cournos, John. “Russian Periodicals.” [*The Criterion* XIII: 62 (Oct. 1936)]. *The Criterion. The Collected Edition.* Vol. XIII. London: Faber and Faber Ltd., 1967: 195–204.

[Dowson 1934] — Dowson, Christopher H. “Religion and the Totalitarian State.” [*The Criterion* XIV: 54 (Oct. 1934)]. *The Criterion. The Collected Edition.* Vol. XIV. London: Faber and Faber Ltd., 1967: 1–16.

[Eliot 1927] — Eliot, T.S. “A Commentary.” [*The Criterion* VI: 2 (Aug. 1927)]. *The Criterion. The Collected Edition.* Vol. VI. London: Faber and Faber Ltd., 1967: 97–100.

[Eliot 1929] — Eliot, T.S. “Mr. Barnes and Mr. Rowse.” [*The Criterion* VIII: 33 (Jul. 1929)]. *The Criterion. The Collected Edition.* Vol. VIII. London: Faber and Faber Ltd., 1967: 682–691.

[Eliot 1939] — Eliot, T.S. “The Last Words.” [*The Criterion* XVIII: 71 (Jan. 1939)]. *The Criterion. The Collected Edition*. Vol. XVIII. London: Faber and Faber Ltd., 1967: 269–275.

[The Letters of T.S. Eliot 2009] — Eliot, T.S. Letter to Stanley Rice (October 1, 1923). *The Letters of T.S. Eliot.* Vol. 2 (1923–1925). New Haven; London: Yale University Press, 2009.

[Eliot 1925] — Eliot, T.S. “On the Eve. A Dialogue.” [*The Criterion* III: 10 (Jan. 1925)]. *The Criterion. The Collected Edition.* Vol. III. London: Faber and Faber Ltd., 1967: 278–281.

[Eliot 1967] — Eliot, T.S. “Preface.” *The Criterion. The Collected Edition. Vol. I.* London: Faber and Faber Limited, 1967: i.

[Garnett 1917] — Garnett, Edward. *Turgenev. A Study*. London: W. Collins Sons & Co. Ltd., 1917.

[Koteliansky Papers 1917] — "Hail! The Russian Revolution. Message from British Socialists. 3 June 1917." *Koteliansky Papers.* Vol. IX. Add. 48974. File 13. The British Library Manuscript Collections. The British Library.

[Rowse 1933] — Rowse, Alfred L. "An Epic of Revolution." [*The Criterion* XIII: 48 (Apr. 1933)]. *The Criterion. The Collected Edition.* Vol. XIII. London: Faber and Faber Ltd., 1967: 371–389.

[Rowse 1929] — Rowse, Alfred L. "The Literature of Communism: Its Origin and Theory." [*The Criterion* VIII: 32 (Apr. 1929)]. *The Criterion. The Collected Edition.* Vol. VIII. London: Faber and Faber Ltd., 1967: 278–281.

[Schwinn Smith 2012] — Schwinn Smith, Marilyn. "Aleksei Remizov's English-language Translators: New Material." *A People Passing Rude: British Responses to Russian Culture*, ed. by Anthony Cross. Cambridge: Open Book Publishers, 2012: 191–202.

[Seymour-Jones 2002] — Seymour-Jones, Carole. *Painted Shadow*. New York; London; Toronto; Sydney; Auckland: Nan A. Talese: Doubleday, 2002.

Ushakova, Olga. "Russia and Russian Culture in "The Criterion", 1922–1939." *A People Passing Rude: British Responses to Russian Culture*, ed. by Anthony Cross. Cambridge: Open Book Publishers, 2012: 231–240.

[The Waste Land 1971] — *The Waste Land: A Facsimile and Transcript of the Original Drafts, Including the Annotations of Ezra Pound*. San Diego; New York; London: A Harvest Book: Harcourt, INC, 1971.

[Woolf 1993] — Woolf, Leonard. "Fear and Politics." *A Bloomsbury Group Reader*, ed. by Rosembaum S.P. Oxford, UK & Cambridge, MA: Blackwell, 1993: 136–151.

REFERENCES

Ayers, David. "*The Criterion* and Communism." *Otobrazhenie i interpretacija istorii v kul'ture SShA. Materialy XXXIV Mezhdunarodnoj konferencii Rossijskogo obshhestva po izucheniju kul'tury SShA 12–17 dekabrja 2008*. Moscow: Fakul'tet zhurnalistiki MGU publ., 2011: 304–312.

Ayers, David. "John Cournos and the Politics of Russian Literature in *The Criterion*." *Modernism/Modernity* XVIII (2 Apr. 2011): 355–369.

Blok, Alexander. *The Twelve.* London: Chatto & Windus, 1920.

Bowra, C.M. "The Position of Alexander Blok." [*The Criterion* XI: 44 (Apr. 1932)]. *The Criterion. The Collected Edition.* Vol. XI. London: Faber and Faber Ltd., 1967: 422–438.

Brewster, Dorothy. *East-West Passage: A Study in Literary Relationships*. London: G. Allen & Unwin, 1954.

Cournos, John. *London under the Bolsheviks. A London's Dream on Returning from Petrograd*. London: Russian Liberation Committee, 1919.

Cournos, John. "Myth in Making." [*The Criterion* XIII: 51 (Jan. 1934)]. *The Criterion. The Collected Edition.* Vol. XIII. London: Faber and Faber Ltd., 1967: 225–229.

Cournos, John. "Russian Chronicle. Soviet Russia and the Literature of Ideas." [*The Criterion* XIV: 55 (Jan. 1935)]. *The Criterion. The Collected Edition.* Vol. XIV. London: Faber and Faber Ltd., 1967: 283–291.

Cournos, John. "Russian Periodicals." [*The Criterion* XIII: 62 (Oct. 1936)]. *The Criterion. The Collected Edition.* Vol. XIII. London: Faber and Faber Ltd., 1967: 195–204.

Dowson, Christopher H. "Religion and the Totalitarian State." [*The Criterion* XIV: 54 (Oct. 1934)]. *The Criterion. The Collected Edition.* Vol. XIV. London: Faber and Faber Ltd., 1967: 1–16.

Dulitl, H. *Veli mne zhit'. Madrigal*. Moscow: B.S.G.-PRESS Publ., 2005.

Eliot, T.S. *Besplodnaja zemlja. Izbrannye stihotvorenija i pojemy*, transl. A. Sergeev. Moscow: Progress Publ., 1971.

Eliot, T.S. *Besplodnaja zemlja*. Moscow: Ladomir; Nauka Publ., 2014.

Eliot, T.S. “A Commentary.” [*The Criterion* VI: 2 (Aug. 1927)]. *The Criterion. The Collected Edition*. Vol. VI. London: Faber and Faber Ltd., 1967: 97–100.

Eliot, T.S. *Izbrannoe. V. I–II. Religija, kul'tura, literatura*. Moscow: ROSSPEN Publ., 2004.

Eliot, T.S. Kommentarij. *Vestnik Pravoslavnogo Svjato-Tihonovskogo gumanitarnogo universiteta.* Serija 3: Filologija 1/23 (2011): 153–158.

Eliot, T.S. “The Last Words.” [*The Criterion* XVIII: 71 (Jan. 1939)]. *The Criterion. The Collected Edition.* Vol. XVIII. London: Faber and Faber Ltd., 1967: 269–275.

Eliot, T.S. Letter to Stanley Rice (October 1, 1923). *The Letters of T.S. Eliot.* Vol. 2 (1923–1925). New Haven; London, Yale University Press, 2009.

Eliot, T.S. “Mr. Barnes and Mr. Rowse.” [*The Criterion* VIII: 33 (Jul. 1929)]. *The Criterion. The Collected Edition*. Vol. VIII. London: Faber and Faber Ltd., 1967: 682–691.

Eliot, T.S. “On the Eve. A Dialogue.” [*The Criterion* III: 10 (Jan. 1925)]. *The Criterion. The Collected Edition.* Vol. III. London: Faber and Faber Ltd., 1967: 278–281.

Eliot, T.S. “Preface.” *The Criterion. The Collected Edition.* Vol. I. London: Faber and Faber Limited, 1967: i.

Eliot, T.S. Turgenev. *Vestnik Pravoslavnogo Svjato-Tihonovskogo gumanitarnogo universiteta.* Serija 3: Filologija 1/23 (2011): 151–153.

Garnett, Edward. *Turgenev. A Study*. London: W. Collins Sons & Co. Ltd., 1917.

“Hail! The Russian Revolution. Message from British Socialists. 3 June 1917.” *Koteliansky Papers.* Vol. IX. Add. 48974. File 13. The British Library Manuscript Collections. The British Library.

Kaznina, O.A. *Russkie v Anglii. Russkaja jemigracija v kontekste russko-anglijskih literaturnyh svjazej v pervoj polovine XX veka*. Moscow: Nasledie Publ., 1997.

Krupskaja, N.K. Predislovie k russkomu izdaniju. Rid Dzh. *Desjat' dnej, kotorye potrjasli mir*. Vil'jams A.-R. *Puteshestvie v revoljuciju*. Moscow: Hudozh. lit. Publ., 1987: 28–29.

Libman, V.Ja. *Amerikanskaja literatura v russkih perevodah i kritike. Bibliografija 1776–1975*. Moscow: Nauka Publ., 1977.

Pajman, A. Blok v anglijskom i amerikanskom literaturovedenii. *Literaturnoe nasledstvo.* Moscow: Nauka Publ., 1993. T. 92, kn. 5: 362–401.

Rowse, Alfred L. “An Epic of Revolution.” [*The Criterion* XIII: 48 (Apr. 1933)]. *The Criterion. The Collected Edition*. Vol. XIII. London: Faber and Faber Ltd., 1967: 371–389.

Rowse, Alfred L. “The Literature of Communism: Its Origin and Theory.” [*The Criterion* VIII: 32 (Apr. 1929)]. *The Criterion. The Collected Edition*. Vol. VIII. London: Faber and Faber Ltd., 1967: 278–281.

Schwinn Smith, Marilyn. “Aleksei Remizov's English-language Translators: New Material.” *A People Passing Rude: British Responses to Russian Culture*, ed. by Anthony Cross. Cambridge: Open Book Publishers, 2012: 191–202.

Seymour-Jones, Carole. *Painted Shadow*. New York; London; Toronto; Sydney; Auckland: Nan A. Talese: Doubleday, 2002.

Trockij, L.D. *Istorija russkoj revoljucii*: V 2 t. T. 1. Moscow: TERRA; Respublika Publ., 1997.

Trockij, L.D. *Literatura i revoljucija*. Moscow: Politizdat Publ., 1991.

Ushakova, O.M. F.M. Dostoevskij i T.S. Eliot: formy reprezentacii i paradoksy interpretacii. *Literaturovedcheskij zhurnal* 34 (2014): 35–49.

Ushakova, Olga. “Russia and Russian Culture in “The Criterion”, 1922–1939.” *A People Passing Rude: British Responses to Russian Culture*, ed. by Anthony Cross. Cambridge: Open Book Publishers, 2012: 231–240.

Ushakova, O.M. Russkij nigilist kak geroj anglijskoj literatury XIX–XXI vv. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubezhnaja filologija* 1 (2016): 106–117.

Ushakova, O.M. T.S. Eliot — izdatel': Rossija i russkaja kul'tura na stranicah zhurnala” Krajterion”. *Otobrazhenie i interpretacija istorii v kul'ture SShA. Materialy XXXIV Mezhdunarodnoj konferencii Rossijskogo obshhestva po izucheniju kul'tury SShA 12–17 dekabrja 2008*. Moscow: Fakul'tet zhurnalistiki MGU, 2011: 295–302.

The Waste Land: A Facsimile and Transcript of the Original Drafts, Including the Annotations of Ezra Pound. San Diego; New York; London: A Harvest Book; Harcourt, INC, 1971.

Woolf, Leonard. “Fear and Politics.” *A Bloomsbury Group Reader*, ed. by Rosembaum S.P. Oxford, UK & Cambridge, MA: Blackwell, 1993: 136–151.

УДК 82(091)
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-363-391

Елена ОГНЕВА

ВЕК РЕВОЛЮЦИЙ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ИСКУССТВА: К ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ РОМАНА АЛЕХО КАРПЕНТЬЕРА «ВЕСНА СВЯЩЕННАЯ»[1]

Аннотация: В статье речь идет о самом «ангажированном» и самом спорном романе выдающегося кубинского писателя. Алехо Карпентьеру понадобилось восемнадцать лет, чтобы создать произведение, которое находится на пересечении двух литературных координат — «нового латиноамериканского романа» и «романа о кубинской революции». В этой связи в работе рассматривается история и предыстория «романа о кубинской революции», прослеживаются основные этапы его становления. В ходе работы над «Весной Священной» (1978) Карпентьер переосмыслил три варианта замысла («1959», «Серебряные гости» и «Русская из Баракоа»), использовал материалы ранних статей и репортажей, а также воспоминания матери писателя — русской эмигрантки. В статье анализируются художественные особенности этого романа Карпентьера (его жанровая природа, специфическая интертекстуальность, различные уровни прочтения). Писатель, проведя своих персонажей по дорогам XX века, от русской революции до кубинской, выбирает для них особый ракурс восприятия действительности. В центре его внимания — история, постигаемая сквозь призму искусства. Оправдав ожидания одних литературоведов и разочаровав других, «Весна Священная» остается и по сей день открытой для интерпретаций.

Ключевые слова: Алехо Карпентьер, «Весна Священная», новый латиноамериканский роман, роман о кубинской революции, латиноамериканская литература.

© 2017 Елена Владимировна Огнева (кандидат филол. наук, ведущий научный сотрудник; Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва) ognelen@hotmail.com

[1] Статья выполнена при поддержке гранта РФФИ № 17-04-00073 «Литературный процесс первой половины XX века в Европе и Америке: направления и школы».

UDC 82(091)
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-363-391

Elena OGNEVA

THE AGE OF REVOLUTIONS THROUGH THE PRISM OF ART. ON THE HISTORY OF CREATION OF THE NOVEL *THE RITE OF SPRING* BY ALEJO CARPENTIER

Abstract: The article is devoted to the most "politically engaged" and the most controversial novel by the prominent Cuban writer. It took Alejo Carpentier eighteen years to create a work that appeared at the intersection of two literary coordinates: "a new Latin American novel" and "a novel of Cuban revolution". In this regard the author studies both history and prehistory of "a novel of Cuban Revolution", and observes the main stages of its development. In the course of work on *The Rite of Spring* (1978), three different variants of the novel's plan (*1959*, *Silver Guests*, and *Russian from Baracoa*) were reinterpreted by the writer, the materials of Carpentier's early essays and reportages were used, as well as the memories of his mother, a Russian emigrant. The article analyses the artistic peculiarities of this novel by Carpentier (its genre identity, specific intertextuality, various levels of reading). The fact is that Carpentier, having his characters live through the twentieth century, from the Russian revolution to the Cuban revolution, creates a special perspective and perception of reality for them. His focus is laid upon history, comprehended through the prism of art. Justifying the expectations of some literary critics and disappointing others, *The Rite of Spring* remains open for interpretation up to the present day.

Keywords: Alejo Carpentier, *The Rite of Spring*, the New Latin American novel, a novel of Cuban Revolution, Spanish American Literature.

© **2017** Elena Ogneva (PhD, leading research fellow; Lomonosov Moscow State University, Russia) ognelen@hotmail.com

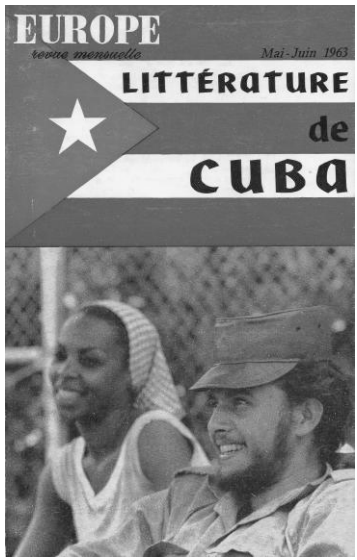
Определить границы литературного явления в культуре Латинской Америки всегда непросто, особенно если речь идет о близком сосуществовании или пересечении нескольких традиций. Так произошло и с поздним творчеством кубинца Алехо Карпентьера. Его романы 1970-х гг. XX в., входящие в так называемый «второй латиноамериканский цикл», рассматриваются одновременно в нескольких культурных контекстах: как итог его творческого пути, как определенная веха в развитии «нового» латиноамериканского романа, и, естественно, как этап становления кубинской прозы. Именно этот аспект вызывает пристальное внимание исследователей, стремящихся определить место последних романов Карпентьера в кубинской литературе и установить/оспорить связь его творчества с таким явлением, как «роман о кубинской революции».

Это литературное явление, оформившееся уже в первые послереволюционные годы, стало своего рода визитной карточкой кубинской литературы. Возникший как своеобразная сводка с поля боя, роман-репортаж, триумфальное свидетельство победы над одиозным диктатором Батистой, он эволюционировал, втягивая в свое поле черты и признаки разных жанров, менялся от поколения к поколению и, трансформируясь, продолжает существовать и по сей день, когда со дня смерти Алехо Карпентьера в 1980 г. прошло уже несколько десятилетий.

Постепенно «роман о кубинской революции» осваивал все новую и новую проблематику, стремясь охватить буквально все стороны национальной жизни, интерпретируя их с позиций победившей революции. За рубежом он воспринимался как обязательная «художественная иллюстрация» официальной идеологии режима Фиделя Кастро. Кстати, и само выражение «роман о кубинской революции», «роман революции» возникло, как утверждают кубинские литературоведы, из перефразированной цитаты. Достопамятные слова Фиделя Кастро, обращенные к интеллигенции, о том, что, если она идет в ногу с революцией, за ней признаются все права, «вне ее» — никаких (“Dentro de la Revolución — todo, contra la Revolución — ningún derecho”), уже в 1961 г. жестко и однозначно утвердили принцип партийности молодой литературы[2].

Интересно, что в первые послереволюционные годы такое напоминание вообще могло показаться излишним — ранние образцы «романа о кубинской революции» создавались на волне эйфо-

[2] Castro Rus, F. “Palabras a los intelectuales.” *Revolución. Letras. Arte.* La Habana: Ed. Letras Cubanas, 1980: 11.



Номер первого журнала *Europe* (1963), посвященного кубинской литературе

рии и так же восторженно воспринимались, скажем, в Европе. (Яркое тому доказательство, например, — тематический спецвыпуск французского журнала *Europe* 1963 г.[3], посвященный кубинской литературе. С обложки лучезарно улыбается один из молодых «барбудос», а рассказ Эрнесто Че Гевары в журнале соседствует с рассказом будущего диссидента Гильермо Кабреры Инфанте.) До поры, до времени границы феномена не определены.

По мнению многих исследователей, сама история кубинского «романа о революции» трудноотделима от ее предыстории, от такого явления предшествующих революции десятилетий, как «роман о герилье» — о деятельности групп сопротивления диктаторским режимам. Основанный на исторических событиях конца 1920-х — начала 1930-х гг., когда на Кубе существовали две террористические группировки, которые представляли оппозицию режиму диктатора Херардо Мачадо — АВС и Студенческий Директорат — этот роман во многом определил художественные особенности прозы следующего поколения, того, которое вело борьбу не на жизнь, а на смерть против режима ненавистного всем Фульхенсио Батисты. Расцвет романа о городской герилье на Кубе приходится на середину 1950-х гг., на предреволюционное десятилетие.

И происходит любопытный «поворот винта». Написанную живущим в эмиграции Карпентьером в 1955 г. небольшую повесть «Погоня» (*El acoso*) по инерции воспринимают в русле литературы о терроре, хотя считаться таковой она может лишь по чисто формальному признаку. Герой ее, предавший своих сотоварищей заговорщик, скрываясь от погони, вбегает в концертный зал, где его, в конце концов, настигает пуля мстителей. Эта сюжетная канва прописана Карпентьером без нажима, без особой конкретики. Важнее эстетический эксперимент: пограничная ситуация, смятенное сознание героя изображены на музыкальном фоне.

[3] *Europe. Littérature de Cuba* 409–410 (mai–juin 1963).

Действие длится 46 минут, ровно столько, сколько исполняют Девятую симфонию Бетховена... В этой написанной в сонатной форме повести именно музыка становится просветляющим началом, образом высшей правды в споре о человеке и его ценностях. Прочитана же «Погоня» была иначе, в соответствии с духом времени, в котором уже чувствовалось приближение революционных перемен. Поэтому Алехо Карпентьер автоматически попал в обойму предшественников «романа о кубинской революции».

В 1984 г. кубинский литературовед Дениа Гарсиа Ронда в своей работе о «Погоне» уже будет рассматривать повесть с иной точки зрения, подчеркивая ее общечеловеческий (universal) философский смысл, включит ее проблематику в контекст разговора о трагических оттенках латиноамериканской виолансии и т.д.[4] Но эта трактовка станет возможной во многом лишь благодаря тому, что «Весна Священная» (*La Consagración de la Primavera,* 1978) осветит «обратным светом» скрытые смыслы «Погони»!

Алехо Карпентьер возвратился на свою родную Кубу в мае 1959 г. и сразу включился в работу. Вернулся он, восторженно приветствуя революцию, — в этом, как неоднократно отмечалось, его единомышленниками были и Хулио Кортасар, и Габриэль Гарсиа Маркес. Но, в отличие от них, Карпентьер вернулся ДОМОЙ. Образ возвратившегося скитальца, паломника использовался впоследствии литературоведами для характеристики последних десятилетий творческого пути Карпентьера. Так обыгрывались и темы, и заглавия его произведений[5].

Уезжал в конце 1920-х гг. начинающий литератор, беглец с чужим паспортом, преследуемый диктатором Мачадо, а вернулся живой классик, один из основоположников «нового» латиноамериканского романа, создавший теорию «чудесной реальности», автор книг, получивших всемирное признание. Кубинская исследовательница Долорес Ньевес Ривера подчеркивает, что ради этого возвращения писатель, достигший в Венесуэле успеха, пренебрег многим, многое бросил[6], а на родине охотно взялся за несколько дел сразу: возглавил крупнейшее издательство, читал лекции в университете, организовывал музыкальные фестивали, вел цикл радиопередач. Больше двух лет ему понадобилось по-

[4] García Ronda, D. “El Acoso: personajes, signos.” *Homenaje a Carpentier*. La Habana: Universidad de la Habana 223 (sept.-dic. 1984): 91.

[5] См., например, González Echevarría, R. *Alejo Carpentier, the Pilgrim at home*. Ithaca-London: 1977.

[6] Nieves Rivera, D. “La Consagración de la Primavera en la novela cubana de la Revolución.” *Homenaje a Carpentier*. La Habana: Universidad de la Habana 223 (sept.-dic. 1984): 38.

этому для завершения масштабного романа «Век Просвещения» (*El Siglo de las Luces*, 1962).

История молодых кубинцев, чью жизнь навсегда изменили идеи Великой Французской революции и открытый финал романа с крылатыми словами героини: «Надо же что-то делать!» показались кубинскому читателю чем-то вроде пролога к тому, что происходило на Острове Свободы в начале 1960-х гг. И от национального классика стали ждать нового произведения — «романа о кубинской революции».

«Форматируя» это новое для литературы явление, критики, как уже говорилось, в поисках прецедента обращались к прошедшей эпохе. Речь идет не только о «романе о террористах», но даже о романах XIX в., таких, как «Леонела» (*Leonela*, 1893) Н. Эредиа, «Фраскито» (*Frasquito*, 1894) Хосе Армаса-и-Сеспедеса и «Эпизоды войны» (*Episodios de la Guerra*, 1898) Раймундо Кабреры. Традиция, таким образом, выстраивается задним числом: критерием для включения в список становится довольно расплывчатая формула — «обращение к революционным битвам»[7].

Так что и «Погоня», и «Век Просвещения» обретают в новой национальной действительности специфический контекст, играя роль фундамента, на котором писатель просто обязан возвести здание романа о революции. На протяжении двух десятилетий лейтмотивом большинства интервью Карпентьера становится разговор о ненаписанном/пишущемся «кубинском» романе.

На настойчивые вопросы журналистов он традиционно отвечает, что задумал такой роман — «кубинский» и «революционный». И даже называет заглавие — «Год 1959» (*El Año 1959*)[8] — говорящее, не вызывающее сомнений. Судя по названию и намекам писателя, это должен был быть роман-хроника недавних событий, соответствующий первому этапу становления кубинского «романа о революции».

В существующих попытках периодизации этой послереволюционной литературы, предложенной как кубинцами Рохелио Родригесом Коронелем и Имельдо Альваресом, так и зарубежными исследователями латиноамериканской прозы Симором Ментоном или Эмилией Юльзари[9], при всем, порой диаметрально

[7] Ibid.: 32.

[8] Небольшой отрывок под таким же рабочим названием был опубликован в журнале *Casa de las Américas* уже в 1964 г., в 1967 г. заговорили о скором завершении работы, однако в 1970 г. мексиканское издательство *Siglo XXI* заявило, что ранее анонсированное издание романа откладывается на неопределенный срок.

[9] Álvarez, I. *La novela cubana en el siglo XX*. La Habana: Ed. Letras cubanas, 1980; Rodríguez Coronel, R. *La novela de la Revolución cubana*. La Habana: Ed.

противоположном различии идеологических подходов, существует единодушие в одном пункте: первые романы отражали непосредственное ликование нации, прогнавшей диктатора. Немного погодя, пишет Юльзари, оформится тенденция, которую она свяжет с потребностью в «мифологизации» момента, переживания, воспоминания о 1959 годе.

Литературоведы единодушно подчеркивают, что кубинским романам первых послереволюционных лет свойственны общие недостатки. Раймундо Ласо относит к ним излишнюю публицистичность, отсутствие оттенков в палитре изображения характеров. Черты репортажа вытесняют собственно художественные средства. «Содержание превалирует над формой» — так характеризует кубинские романы этого направления Х. Миранда. «В результате появляется обличительная литература с морализаторским подтекстом. Этическая посылка обуславливает характер анализа, концептуальный заряд подавляет наблюдательность, а риторика — непосредственность»[10]. Резче всех высказался Л. Рохелио Ногерас, заявивший, что подавляющее число романов, опубликованных на Кубе с 1959 по 1966 гг. откровенно слабы в художественном отношении — схематичны, скучны и поверхностны. Х. Миранда, скрупулезно подмечая недостатки этой литературы, тем не менее выделяет в прозе этого периода одно новое качество — отражение изменившегося самосознания нации.

К середине 1960-х гг. кубинская литература осваивает еще один тип героя — человека, покинувшего родину, бегущего от насилия и трудностей. Появляется так называемый *роман о времени* или *рассказ о времени*: «Статуи в траве» (*Estátuas en la hierba*, 1963) А. Бенитеса Рохо, «Время прошло» (*Pasado el tiempo*, 1965) У. Ареналя, «Дом на осадном положении» (*La casa sitiada*, 1964) С. Леанте, «Тени на белой стене» (*En la cal de las paredes*, 1971) Г. Эгурена и др. Героям таких романов удается «вырваться» из потока исторического времени, для них оно замирает на том рубеже, где находились стрелки их часов за минуту до победы «барбудос». И дальше они живут уже в своем собственном временно́м измерении, «параллельном» времени молодого государства. Такое существование оборачивается для них застоем, саморазрушением. «Остров вне времени» размывается изнутри, утопия нежизнеспособна. Персонажам остается либо вернуться в «большой мир», как это делает героиня «Статуй в траве», либо

Letras cubanas, 1986; Menton, S. *La narrativa de la Revolución cubana*. México: Ed. Plaza & Janés, 1982; Yulzarí, E. *La configuración literaria de la Revolución Cubana. De la mitificación a desmitificación*. Madrid: Ed. Betania, 2004.

[10] Miranda, F. *Nueva literatura cubana*. Madrid: Cátedra, 1975: 29.

умереть в одиночестве («Тени на белой стене»). В противном случае их ожидает безумие («Дом на осадном положении»).

Сначала Карпентьер, видимо, действительно пробует работать в этом ключе, но «моментальный снимок эпохи» не соответствует ни его давно сложившейся художественной манере, ни его философии. Набросок романа о 1959 г., столь часто упоминаемый в интервью, в первозданном виде так и не увидит свет.

По собственному признанию писателя, он «не успевает за революцией», за переменами жизни, темп которых набирает обороты так быстро, что литература должна бы отступить перед возможностями радио и телевидения. Чтобы прочувствовать и сделать предметом романа эти перемены, говорит он, писателю вроде него необходима дистанция, иной временной масштаб.

Если журналисты становятся слишком настойчивыми, Карпентьер приводит в пример советских писателей — Леонова, Всеволода Иванова, Бабеля, чей творческий отклик на революционные события в России был не таким уж спонтанным, им понадобилось время, иногда десятилетия.

Во второй половине 1960-х гг. в «романе о революции» хроника уступает место размышлению, философскому анализу, смене точек зрения. Появляется новый тип персонажа, чье «внутреннее сопротивление» новой кубинской действительности становится причиной его отчуждения и бегства. Делаются попытки осмыслить выбор тех, кто предпочел порвать с Кубой, но, уйдя от чуждой идеологии, отрезал себя от «корней», «истоков». Последнее обстоятельство, вполне созвучное ходу размышлений и художественных построений Карпентьера, заставило его вновь обратиться к ненаписанному «кубинскому роману». Так появляются замысел и черновые варианты романа «Серебряные гости» (*Los convidados de plata*)[11].

Однако и этот замысел не будет реализован писателем. С конца 1960-х гг. Алехо Карпентьер на дипломатической работе — в ранге советника-посланника по делам культуры он работает в Париже, где пробудет до самой смерти в 1980 г.

В первые годы в Париже его вклад в развитие «нового» латиноамериканского романа — роман «Превратности метода» (*Recurso del Método*, 1974) и повесть «Концерт барокко» (*Concierto barroco*, 1975). Это произведения, где «кубинская тема» проходит

[11] Отрывок под таким названием был впервые опубликован в журнале *Bohemia* в июле 1965 г. В 1972 г. уже 66-страничный текст под заголовком «Серебряные гости» был опубликован в Монтевидео издательством *Sandino* как отдельный рассказ. Карпентьер впоследствии утверждал, что в данном случае речь идет о пиратском издании.

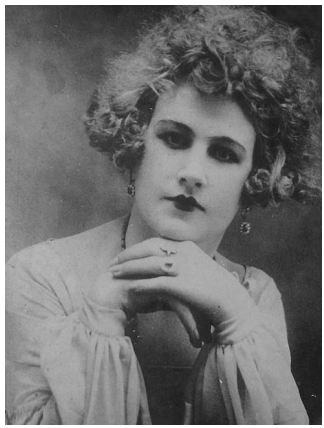
по касательной, остается в подтексте, в повести она возникает в финале.

Во всяком случае, писатель не воспользуется возможностью создать «роман о революции» даже тогда, когда его именитые собратья по перу — Карлос Фуэнтес, Габриэль Гарсиа Маркес и Хулио Кортасар — в 1973 г. запланируют совместную литературную акцию — роман о диктаторе («каждый о своем», о национальном зле). Казалось бы, вот здесь Карпентьеру, не понаслышке знакомому с ужасами диктатуры Мачадо и Батисты, создать полномасштабное «кубинское» полотно, которое ответит наконец ожиданиям соотечественников. Но нет, этого не происходит. Ему оказывается в это время интереснее собирательный образ латиноамериканского плута, кровно связанного с почвой континента, его породившей, пикареска латиноамериканской жизни. Причем некоторые старые замыслы и наброски писателя органично вплелись в художественную ткань «Превратностей метода»: так, был отчасти использован «Портрет диктатора» (*El retrato del dictador*), политический очерк-памфлет, вышедший в Париже в 1931 г. и мотивы рассказа «Студент» (*El estudiante*), также написанного в те ранние парижские годы. А черновики, в которых наметились подступы к «кубинскому роману», пока оставались «в столе».

В конце 1970-х гг. в интервью писателя все чаще спрашивают о возможностях использования им богатейшего биографического материала. Ведь и принесшие ему мировую славу «Царство земное» (*El Reino de este Mundo*, 1949), и «Потерянные следы» (*Los pasos perdidos*, 1956) основаны на непосредственных впечатлениях о его собственных экспедициях на Гаити и в Венесуэле.

А парижский довоенный опыт? Сюрреалисты, увлеченный спор с которыми он продолжает до последнего часа? А его собственная мать — русская, которую эмигрантская судьба закинула в Швейцарию в самом начале XX в., а затем и на далекую Кубу — разве история женщины, сначала в штыки принявшей Октябрьскую революцию, а потом ставшей переводчицей рассказов и повестей советских писателей, не сюжет для романа? А годы его близкой дружбы с легендарной звездой кубинского балета Алисией Алонсо? Карпентьер, охотно касаясь этих тем в разговорах с журналистами, на деле решительно уклонялся от создания своей «беллетризованной биографии». Использовать свой жизненный опыт — это одно, а писать о себе самом — совсем другое, считал он.

Однако многое из рассказов его матери, для которой «Россия», «революция», «эмиграция» были словами, наполненными



Магдалена (Мима) Ровенская, «русская из Баракоа», ставшая одним из прототипов Веры

Гостиница «Ла Руса» в Баракоа: история ее владелицы вдохновила Карпентьера

глубоко личным, подчас трагическим смыслом, легло в основу очередного подступа к «большому кубинскому роману». Этот материал, озаглавленный «Русская из Баракоа» (*La rusa de Baracoa*)[12], тоже не станет самостоятельным произведением, но отправится в копилку замыслов, которым суждено будет реализоваться позднее.

Работая во Франции, Карпентьер пристально следит за происходящим на Кубе, часто приезжает, читает все, что пишут кубинские писатели. В 1970-е гг. «кубинский роман о революции» переживает стремительные метаморфозы. «Дело Падильи» в 1971 г. становится причиной размежевания в среде интеллигенции. Писатели, выступившие против цензуры, давления и ограничений со стороны правительства, покидают Кубу, и «кубинский роман о революции» продолжает свое существование за рубежом — уже, по мнению Эмилии Юльзари, как «демифологизирующая» лите-

[12] Кроме воспоминаний матери писателя, в главах о Баракоа Карпентьер использовал и другой материал — мотивы биографии загадочной русской красавицы, Магдалены («Мимы») Ровенской-Менесес. Дочь царского офицера, Мима в 13-летнем возрасте покинула революционную Россию, шесть лет провела в эмиграции в разных странах Европы, пока наконец не осела на Кубе. Талантливая танцовщица и певица, Ровенская-Менесес стала женой дипломата, вела светскую жизнь и пользовалась огромным успехом в Гаване 1930–1940-х гг. Ей принадлежал и отель «Мирамар» в Баракоа. В годы диктатуры Батисты она помогала подпольщикам. По преданию, в ее гостинице в Баракоа находили приют и братья Кастро, и Эрнесто Че Гевара. Она пожертвовала городу свои драгоценности. Интересно, что этот отель просуществовал вплоть до совсем недавнего времени, теперь уже под «карпентьеровским» названием — «Русская из Баракоа».

ратура[13]. Течение как бы раздваивается: оставшиеся на Кубе писатели также не перестают работать, продолжая сложившуюся на родине традицию, но заметно модифицируя ее.

Теперь становится очевидной новая тенденция — уход от сфокусированности на «здесь и сейчас», обращение к давнему или недалекому прошлому, поиск иного масштаба видения современности. В конце 1970-х гг. создаются (а выйдут они уже после смерти Карпентьера) два интереснейших произведения: романы «Пенья Побре» (*Peña Pobre*, 1980) Синтио Витьера и «Мир, где всего так много» (*Un mundo de cosas*, 1982) Хосе Солера Пуига. (Во втором из них Карпентьер ощутил бы созвучие своему старому нереализованному замыслу: в романе Солера Пуига рассказывается история, в которой кубинцы без труда узнали жизнь легендарной семьи Бакарди, «отцов» кубинского рома. В 1940-е гг. Карпентьер сам задумывал нечто подобное — роман должен был называться «Рассеянный клан».) Нить воспоминаний, этапы семейной саги соединят в них прошлое и будущее, образ связи времен станет залогом поиска «кубинскости», свободолюбивой основы национального характера, вехами на пути духовных поисков героев. Именно в этом ключе в последние годы своей жизни работает и Карпентьер, завершая свой восемнадцатилетний труд и сводя воедино все разрозненные нити замысла.

Работая над «Весной Священной», Карпентьер последовательно проходил все этапы становления кубинской прозы послереволюционного периода — испробовал разные жанры, художественные перспективы преломления тем, волновавших его соотечественников. Но его постоянное стремление расширить контекст повествования, переводя историю своих героев в план обобщенно-философский и культурологический, не позволяло ему оставаться только в рамках заявленного жанра. В 1978 г. книга, наконец, появилась. Она была воспринята как один из лучших образцов «романа о революции» и «романа о времени». Однако «Весна Священная» естественно вписывается и в контекст «нового» латиноамериканского романа, ибо круг проблем, затронутых Карпентьером, далеко выходит за рамки осмысления национальной действительности.

Многолетний труд писателя увенчался созданием многопланового произведения. «Весна Священная» задумывалась не как исторический роман, но как роман об определенном историческом моменте. А стала философским размышлением о целом веке нашей истории, драматической и бурной, о смысле трагических

[13] Yulzarí, E. *La configuración literaria de la Revolución Cubana. De la mitificación a desmitificación.* Madrid: Ed. Betania, 2004.

переломов эпохи, о цене преобразований, об их влиянии на духовный мир человека. Особую тональность эти размышления приобретают благодаря выбору героев: «Весна Священная» — это и роман о художнике, продолжающий традицию Гофмана и Бальзака, Ромена Роллана и Томаса Манна. И еще один жанровый аспект «Весны Священной» заставляет вспомнить классическую литературную традицию. Это — роман воспитания, книга об обретении и утрате иллюзий, о цене жизненного опыта и познании «духа времени». Кроме того, это произведение, где постоянно слышится диалог писателя с самим собой, с голосами из его предшествующих романов.

Все жанровые аспекты «Весны Священной» и все уровни прочтения романа — философско-исторический, культурно-мифологический, биографический — связаны с одной ключевой темой, традиционной для поэтики Карпентьера. Это «охота к перемене мест». Но в данном случае, повторяясь и варьируясь на протяжении всего текста, она приобретает все более трагическое звучание. Тема развивается в трех планах: как реальные *странствия,* на которые обречены герои на протяжении всей жизни; как *путь души* человеческой, процесс и последствия индивидуального выбора; и как *пути истории*, до поры до времени неисповедимые.

Всему роману предпослан эпиграф из «Алисы в стране чудес» Льюиса Кэрролла. Карпентьер выбирает отрывок из разговора Алисы с Чеширским Котом:

> — Скажите, пожалуйста, куда мне отсюда идти?
> — А куда ты хочешь попасть? — ответил Кот.
> — Мне все равно... — сказала Алиса.
> — Тогда все равно, куда и идти, — заметил Кот.
> — Только бы попасть куда-нибудь, — пояснила Алиса.
> — Куда-нибудь ты обязательно попадешь, — сказал Кот. Нужно только достаточно долго идти[14].

В этом отрывке в сжатой форме сформулировано направление движения романа — и сюжетное, и философское, — а также заложена исходная точка, на которой читатель встретится с героями «Весны Священной». Стремление «уйти отсюда» означает для них желание во что бы то ни стало «перечеркнуть», «снять» нестерпимую или недолжную социально-историческую ситуацию.

Повествование ведется от первого лица двумя голосами — чередуются внутренние монологи, воспоминания, дневники русской балерины Веры и кубинского архитектора Энрике. Герои выходят навстречу своей судьбе и друг другу из разных точек

[14] *Карпентьер А.* Весна Священная. М.: Радуга, 1982. С. 21.

земного шара. Их пути впервые пересекаются в Мадриде в разгар гражданской войны. С этого и начинается роман, время действия которого — с 1936 по 1960 гг. Однако в их воспоминаниях возникают также другие даты и города. Так, история Веры захватывает Баку 1913 г., революционный Петроград 1917 г., эмигрантские Лондон 1920-х гг. и Париж 1930-х гг. История Энрике — Гавану в разгар диктатур Мачадо и Батисты, Париж эпохи сюрреалистической революции и Германию первых лет фашизма.

Роман состоит из восьми частей, каждая из которых включает в себя определенную законченную эпоху в жизни героев, (причем все эти эпохи заканчиваются одинаково — *бегством* или вынужденным *отступлением*). Части слагаются из небольших главок, предваряемых эпиграфами. Образы из эпиграфов не раз всплывут в самом тексте глав, цитаты или реминисценции из них пунктиром пронизывают всю ткань романа.

Первое бегство Энрике напоминает известный эпизод биографии самого Карпентьера, который в 1927 г. подписал манифест группы минористов. Потом в Париже писатель отшучивался, небрежно говоря, что на родине попал в тюрьму «только за то, что подписал манифест, где заявил, что кубинские соны предпочитает чарльстону»[15]. На самом деле помимо эстетических приоритетов в манифесте речь шла и о неотложных политических реформах. Подписали его, кроме вчерашних студентов и молодых художников, и профессиональные революционеры... Карпентьер, отбыв срок в Первой тюрьме Прадо, был вынужден спешно и тайно эмигрировать, воспользовавшись документами Робера Десноса. Герой «Весны Священной», как и ее автор, спешно покидает Кубу и отправляется во Францию.

Колыбель просвещения предлагает теперь другую революцию — в искусстве. В годы парижского ученичества Энрике предстоит проверить новый тезис: никакие политические движения и кровавые столкновения не завоюют той полной, всеобъемлющей свободы, которую обеспечивает обитателям «провинции снов» *la révolution surréaliste*. На какое-то время возникает ощущение, что это и есть «истинная современность», смысл эпохи. Это и впрямь так, если сравнивать живой Париж, куда попадает Энрике, с миром его кубинской тетушки.

Эффект подлинности в известной мере достигается специфической интертекстуальностью «Весны священной»: мир кубинских монстров отступает, и читатель погружается в почти документальный «парижский контекст». Энрике стажируется у Ле Кор-

[15] *Карпентьер А.* Мы искали и нашли себя. М.: Прогресс, 1984. С. 268.

бюзье, посещает Бретона, цитирует своего друга Десноса, его соседи — Мэн Рей и Висенте Уидобро. А для сравнения можно вспомнить «игрушечный Париж» его кубинской тетки. В день праздника в честь диктатора Мачадо она расставила в саду вокруг своего особняка беседки, имитирующие «Мулен Руж», «Ша Нуар» и «Кабаре дю Неан». Оркестр исполнял парижские мелодии начала века, и гости прогуливались среди декораций, напоминающих о временах Тулуз-Лотрека. То была имитация чего-то, что участники приема сами никогда не видели, и, скорее всего, не видели и исполнители тетиного заказа — как теперь бы сказали, некий «симулякр».

По сравнению с этим симулякром Париж сюрреалистов куда как реален! И самому Карпентьеру в 1929 г. он казался весьма многообещающим, если верить его знаменитому эссе тех лет «Скандал в «Мальдороре» (*El escándalo de "Maldoror"*). В нем молодой кубинский журналист наставляет собрата-латиноамериканца со старомодным зонтом, открывая провинциалу преимущества Парижа: *там* [в Латинской Америке. — *Е.О.*] за идеи сажают и убивают, *здесь* любая безумная идея имеет право на существование. *Там* звероподобные вояки дерутся в кабаках по ничтожным пошлым поводам, *здесь* — поэты крушат столики, вступаясь за честь Лотреамона. Это, с точки зрения Карпентьера, достойно уважения, даже если учесть, что он сам только что порвал с сюрреалистами, поставив свою подпись под памфлетом «Труп II»...

А в представлении героя «Весны Священной» оценка происходящего там и здесь становится явно противоположной. «*Здесь* говорили, что может пролиться кровь; *там* лужи крови краснели на тротуарах. *Здесь* твердили, что пора действовать; *там* действовали и, зачастую, умирали. *Здесь* вырабатывали в своем кругу манифест и подписывали; *там* в тех, чья подпись стояла под манифестом, стреляли, и на лестницах университетов валялись трупы...»[16]. Смысловые акценты смещаются в пользу подлинности латиноамериканского бытия: *здесь* — фантазируют, а *там,* на родине — живут. В парижских кафе, мансардах и дансингах — *действо*, Америка же ждет *деяния*. Но пока Энрике осваивается на этой новой ступени своего ученичества, необходимость в деянии отпадает. Бегство Мачадо открывает новую страницу в кубинской истории.

В Париже герою Карпентьера предстоит испытание любовью и утратой: его подружка, немецкая еврейка, едет проведать родителей в Берлин и исчезает навсегда. Розыски ее в предвоенной

[16] *Карпентьер А.* Весна Священная. С. 88.

Германии — новое странствие — подобны сошествию в Ад. Здесь опять, хотя куда более явственно, повторяется та же схема (упование — узнавание — разочарование), что и при встрече с Парижем — «Меккой», «кладезем», «колыбелью».

Окончательно опрокидывается вся система представлений культурного латиноамериканца: здесь никак нельзя объяснить варварство провинциальностью. Оно перестает быть исключительной прерогативой Латинской Америки. Направляясь в мир Гете и Баха, он попадает в кошмарное Зазеркалье, «город мясников» — Веймар. Колыбель разума оказывается колыбелью безумия. Повторяется трагический парадокс, который пытался — и не мог — осмыслить композитор из «Потерянных следов», ожидавший встретить тут «улыбку Эразма», а увидевший «костры инквизиции». Карпентьер ярко, но немногословно описывает ужасы фашизма как таковые, хотя с этой темой связан целый пласт романа. Его формула звучит по-иному: *окна домика Гете, что выходят на север, смотрят на Бухенвальд.* Точка отсчета не Бухенвальд, а Веймар, то есть норма и идеал, а не их чудовищное извращение, — человек, а не его оппонент, посланец преисподней. Здесь впервые недолжное существование воспринимается не как фарс, но как трагическое действо.

Если в Гаване Энрике был зрителем, теперь он балансирует на линии, отделяющей партер от края сцены. Выморочность, невероятность происходящего, необъяснимая власть маленького бутафора с усиками над умами миллионов людей смущает героя «Весны Священной». Жуткая реальность преломляется в его сознании, где выстраивается вереница оживших литературных образов — из эсперпенто Валье-Инклана, из гимнов Новалиса («ночь и туман»), из «Фауста»... Сначала бросается в глаза театральность страшной действительности: Веймар похож «на прекрасно выполненную театральную декорацию», гостиная в домике-музее «больше подходит для буржуазной драмы», да и самому Гете присваивается звание «великого декоратора».

Нанизывая эти образы один за другим, Карпентьер добивается интереснейшего эффекта — впечатление театральной иллюзии исчезает. «Невсамделишность» ужаса, творящегося в этих мирных бюргерских декорациях, сменяется чувством реальности происходящего. Но раскрашенные задники остаются, невидимые суфлеры подсказывают целой нации что кричать, вскидывая руку ... Энрике входит на эту сцену не из-за кулис, как актер, а из зала, как зритель. Это ощущение героем себя «в декорациях» мира не только связано с одним из важнейших аспектов поэтики романа, оно становится одним из «тезисов», которые предстоит «снять» в ходе философ-

ских построений Карпентьера. Но пока что Энрике, оказавшись активным участником драмы, должен выбрать себе роль.

Одна из этих ролей — Фауст. Фаустовская тема в творчестве Карпентьера, прежде всего, вызывает в памяти его роман «Потерянные следы». Однако в «немецких» главах «Весны Священной» речь уже не идет об искушении и расплате, но — о Заботе, той, «что во второй части “Фауста” заменяет Мефистофеля»[17]. Вновь и вновь уподобляя себя Фаусту, Энрике занят поисками возлюбленной. Посланец Ада отодвинут на второй план, «ему отведена роль наблюдателя». Силы Ада — система, отнимающая у героя любимую. Ад невидим, но ощущается повсеместно. Сквозь милые и уютные декорации, изображающие немецкий городок XVIII в. «прорастают» то угрожающие, то инфернальные детали. Вот мудрый Лютер толкует Библию на триптихе Лукаса Кранаха в Гердеркирхе — но его фигуру затмевает задний план, изображающий военный лагерь. Вот гипсовая голова Юноны — но Энрике чудится (вспомним опыт Карпентьера-сюрреалиста!) ее окровавленное обезглавленное тело, скрытое в музейном подвале.

Ад меняет свою окраску после бесславного возвращения в Париж без девушки. Теперь это — оставшийся за спиной Аид, куда Энрике-Орфей напрасно спускался за своей Эвридикой. Все быстрее смена в калейдоскопе образов, и вот уже не Орфей, но безутешный рыцарь *Desdichado* мечется по Парижу, ставшему теперь новой декорацией — пустыней Жерара де Нерваля: *“Ma seule étoile est morte”*... Но вот рыцарь превращается в простого солдата Интербригады и отбывает в Испанию.

Новое путешествие — бегство от своего прошлого. Но не только. Это бунт «Фауста» и «Орфея» против сил тьмы — за *“mehr licht”*. Не классовые симпатии, не анализ сути исторических процессов, отнюдь не ангажированность движет героем «Весны Священной». Вдохновляет его ненависть — Карпентьер четко выписывает и акцентирует это слово. И к тем, кто погубил его девушку, и к тем, кто расстрелял Федерико Гарсиа Лорку. Казалось бы, здесь образ врага есть обобщенный образ фашизма... Но нет, срабатывает *метод аналогии* — и с историческими фигурами, и с образами латиноамериканского бытия. На *ту* сторону баррикад вместе с марокканцами генерала Франко попадают и те, кто расстреливал друзей Энрике в университете Гаваны, и некий испанский маркиз-губернатор, впервые создавший на Кубе в конце XIX в. концентрационные лагеря, и один из отцов немецкого экзистенциализма, вступивший в партию нацистов.

[17] Там же. С. 110.

Отталкиваясь от определений, заключающихся в *чужом слове* (Орфей, Фауст, *Desdichado*) Энрике стремится обрести свою подлинную сущность. Какая книга подходит более всего, если читателю угодно спуститься с небес на землю? Конечно же, «Капитал» К. Маркса. Лихорадочно листая «библию» тех, с кем вместе вступает в Интербригаду, Энрике открывает для себя полные жизни образы...

Но возможно ли опоэтизировать текст Маркса?! Карпентьеру это удалось. В результате получается пастиш, где голос автора «Капитала» звучит в унисон с голосом героя «Весны Священной». За словом «товар» встают картины старой Гаваны, с ее бесконечными портовыми складами, пестрота тюков, запахи специй. За словом «стоимость» — колоритнейший Шейлок с его страстным монологом о власти золота. И вот владельцы тюков и шейлоки занимают свои места в сложной *системе аналогий*, заменяя читателю Маркса классовое чувство. Энрике отправляется воевать не против сил или партий, но «против *духа* [курсив Карпентьера. — *Е.О.*], живущего в людях, которые “убивают поэтов”» — в самом широком смысле слова. Этим духом заражены и реальные люди; он воплощен и в знакомой веренице образов искусства. Так в восприятии героя искусство и действительность обретают некое подобие равноправия.

Каждый новый виток, новый лик истории оказывается узнаваемым. Возникает эффект *déjà lu* или *déjà vu* (в случае если происходящее вызывает ассоциации с живописью). Сегодняшняя реальность воюющей Испании просматривается сквозь знакомые образы мировой культуры, сквозь художественные «свидетельства» самых разных эпох. Они «окликают» друг друга, светят во тьме веков подобно бодлеровским «Маякам».

Таким умением видеть мир Карпентьер одаривает не только героя, но и героиню. Встреча Энрике и Веры происходит в Испании. Русская балерина едет из Парижа навестить раненого жениха-интербригадовца, и видит за окном поезда не столько Пиренеи, сколько «вертикальный пейзаж, вечные декорации» — горы, и не Бискайский залив, а морскую пену у скал Эльсинора, и *la mer, la mer toujours recommencée* Поля Валери. Пиренеи отделяют не Францию от Испании, но *две части полотна*: сзади остаются светлые и безмятежные «Подсолнухи» Ван Гога, а поезд стремительно несется навстречу «Триумфу смерти» Брейгеля, «Капричос» Гойи и «Гернике» Пикассо... Все это сосуществует, все это реальней самой реальности, ибо язык полотен универсален и вечен.

Запечатленное в слове, в красках и звуках, искусство живет своей жизнью, «отделяясь» от воли и планов своих создателей,

перерастая их замысел. «Марьяна Пинеда» Лорки играется под непредусмотренный аккомпанемент сирен, буханья зениток и взрывов. Звуковой ряд дополняет не декламация, а крик знаменитой Маргариты Ксиргу: она вынуждена перекрикивать звуки реальной войны. Так пьеса пополняется новым звучанием, актуальными смысловыми акцентами. Настоящий страх перед воздушным налетом и катарсис сливаются воедино в душе Веры. Но испанских зрителей трагическая участь Марьяниты волнует куда больше, чем бомбежка, — искусство оказывается сильнее страшной действительности за стенами театра.

Для Веры вне театра театр не кончается, как не кончаются «ужасы войны» за рамками картин в музее Прадо. Вера — участница, причем участница невольная. Путь ее — *via dolorosa*, испанская земля — земля Голгофы, и плачет она над раненым женихом как «Дева Мария над сыном, снятым с креста»[18]. Так появляется в романе тема мученичества, варьируется, захватывает в свое смысловое поле и библейские образы, и образы Лорки и Пикассо.

Герои Карпентьера (как и сам автор) склонны выстраивать цепочки образов, не ограничиваясь «синхронным срезом» уподоблений, доискиваться скрытых причин и следствий, устанавливать преемственные связи, спрятанные под маской простой аналогии[19].

Мученичество, жертва — главные образы, с которыми связывается восприятие и истории и собственного жизненного пути героиней «Весны Священной». Поэтому Марьяна Пинеда обретает свое место в цепочке образов, составляющих испанский мартиролог. Вера видит не гордую осанку *героини*, вышившей знамя мятежникам, но беззащитную шею *жертвы*, которую удушат гарротой. Марьяна Пинеда сродни Святой Олалии, прелестной замученной девочке, воспетой Пруденцием в «Книге венцов» и Лоркой в «Цыганском романсеро», и самой Вере, у которой «испанская Голгофа» отнимет любимого Жан-Клода. Подобно Олалии Вера четвертована, казнена беспощадной историей.

[18] Там же. С. 134.

[19] Этот метод сформировался еще в 1940–1950-х гг., что особенно чувствуется в публицистике Карпентьера. В одной из статей он наметил такую цепочку: Монтень, размышляя об открытии Америки, «предсказал» построения Мармонтеля, тот, в свою очередь, — индихенистов рубежа веков, а те ... и т.д. («Жизненность классики», *Vitalidad de los clásicos, El Nacional*, Caracas, 29.10.1953). Та же схема выстраивается в статье «О страницах одной старой книги» (*Sobre las páginas de un viejo libro. El Nacional*, Caracas, 10.10.1954), где намечается другая цепочка преемственности: Пруденций–романсеро–Мурильо–Гойя...

Мир-мартиролог изначально видится ею в категориях мифа: сюжет из нартского эпоса, известный ей с детства, с удивительной яркостью оживает в образах балета Стравинского «Весна Священная». Вера — та самая Дева, что обречена снова и снова платить кровью вечно жаждущим богам, что воплотились для нее в ненавистной *идее.* История — Молох, отнимающий у нее поочередно все самое дорогое: родину, жениха, возможность танцевать на сцене. Вечная изгнанница, обреченная на все новые Исходы, Вера еще в детстве прочитала знаменитый эпизод из «Алисы в стране чудес» (символично, что опять-таки под гром орудий — петроградских) и навеки осталась девочкой, вопрошающей: куда идти?[20]

Сцены, связанные с Октябрьской революцией, задают в романе еще одну важную тему. Детские впечатления Веры в тот день, когда она читает Льюиса Кэролла и впервые слышит о балете на музыку Стравинского, накрепко связаны с революцией и кровью. Петроградский Октябрь, стук сапог, выстрелы и строки «Интернационала» и «Варшавянки» за дверью будут всю жизнь ассоциироваться со стонами и животными криками от боли, рожающей в ту ночь сестры. Так ассоциативный ряд, сложившийся в 1917 г. в России, обусловит мировосприятие Веры, обреченной скитаться по миру в век революций. Она бежит без направления, без цели, движимая лишь стремлением *уйти отсюда*, и попадает в ловушки, расставленные ее злейшими врагами — Временем, Историей и Идеей. Все повторяется. Цикличность, повторяемость в мифе о Посвящении Весне (именно так, подчеркивая аспект, связанный с жертвоприношением, звучит по-испански название и балета, и романа) определяет мировидение героини Карпентьера.

Этой устрашающей цикличности она хотела бы противопоставить свое время — неподвижное время искусства и любви, танца и высокого единения душ. Мечта о гармонии посреди вопиющей дисгармонии, плясок смерти и какофонии войны все-таки реализуется. Карпентьер вновь и вновь возвращается к образу *концерта барокко*, несущего людям воссоединение и очищение. Испанский концерт в «Весне священной» опять неразрывно связан с идеей синтеза как залога новой гармонии — синтеза не только музыкального, но и расового.

Так, «Интернационал», пропетый на всех языках хором, сплачивает и электризует толпу. Особую же ноту «барочности»

[20] Заблудившаяся собеседница Чеширского Кота — другая сторона образа мученицы, девы-избранницы. Когда тема Алисы начинает звучать в романе, возникает неясная, туманная, но перспектива: куда-нибудь ты обязательно попадешь.

вносит креольский вариант гимна, предложенный мулатом с Гваделупы: “*Debou nou toutt kape soufri*”... Но кульминацией концерта становятся сольные номера Поля Робсона. Величественная магия его голоса завораживает и заставляет вторить ему «двунадесять языков». Он творит *Великое Действо* для тех, кто собрался в Испании для *Великого Деяния*. Наконец-то уравновесились эти стороны бытия, и действа, не неся на себе печати иллюзорности, фальши и неподлинности, обретают свой высший смысл и высшее назначение.

Пока поет Робсон, верится, что Давид победит Голиафа, «черные и белые люди, что слушают эту песню, построят Город Человека, город для человека, свободного от богов..., вечно жаждущих новых жертв...», слушатели переживают экстаз единения, «стираются все и всяческие границы»[21]. И возникает тот самый образ мощной и созидательной силы, которая породит новую гармонию. Несобственно-прямая речь, в которой возникают категории будущего времени, уже не принадлежит ни Вере, ни Энрике. Мы видим все с авторской точки зрения. Голос негра возносит нас вверх, сметая крышу воображаемого собора, — к небу, к планетарному масштабу осмысления бытия, к универсальным ценностям.

Зачарованный Энрике, бок о бок со своими собратьями по оружию, присутствует при осуществлении своего Идеала. Катарсис переживает и Вера, чей Идеал — вневременной полет лебедя Анны Павловой, — казалось бы, никак не совместим с рокочущими звуками спиричуэлов огромного негра: как лед и пламень, как утонченность и сила, как вечная иллюзия и грубость истины.

Их барочный синтез возникает в монологе Отелло, его читает Робсон. В сознании Веры всплывает «невероятное, невозможное, почти абсурдное па-де-де» Робсона и Павловой: черный гигант склонился над умирающим лебедем. Грубая мощь истины оплакивает погубленную иллюзию, без которой не может жить. «Робсон и Павлова по-прежнему летели в ночи, в своем небывалом невиданном танце»[22].

Это — апофеоз, жизнь в высшем ее проявлении. Бесславное завершение испанской войны, роспуск интербригад и похоронка на Жан-Клода возвещают, что пик в судьбах героев пройден и начинается отрезвление. Испания барочного концерта становится Царством Теней, и Вера повторяет путь и ощущения Энрике, возвращаясь в Париж, — Эвридика без Орфея, Марьяна Пинеда

[21] *Карпентьер А.* Весна Священная. С. 152.

[22] Там же. С. 162.

без Педро, покинутая возлюбленная из стихотворения Сан Хуана де ла Крус. Оба героя оставляют уже не Испанию, где прикоснулись к своему идеалу, но «ярко освещенную театральную сцену»[23], к которой поворачиваются спиной. Впереди новое бегство, очередной Исход. К Парижу подступает новая, теперь понимаемая как «чужая», война.

Соединив свои судьбы, Энрике и Вера, эти обломки кораблекрушения, держат путь на Кубу. Символический для всех карпентьеровских персонажей акт пересечения Атлантики, моста между *здесь и там* осмысляется как выход героев из хоровода «плясок смерти» и переход на сцену. «И сцена эта звалась Гаваной»[24]. То есть опять же — из картины в спектакль. Жизнь, на миг показав свое истинное лицо, скрылась за ворохом масок, чередой узнаваемых образов, *навеянных европейским искусством*. Панорама порта Гаваны напоминает движущуюся декорацию — то ли к «Джоконде» Понкьелли, то ли к «Тристану» Вагнера... В Вериной балетной студии оживают картины Дега. И даже мулатка, гордо несущая свое танцующее тело — то ли живой набросок Гогена, то ли обретшая плоть моцартовская *Kleine Nachtmusik*. А ведь у Карпентьера красивая мулатка — олицетворение самой сущности континента (вспомним кубинскую танцовщицу в «Превратностях метода» или Атали в «Веке Просвещения»)... *Свое* пока еще определяется через *чужое*.

Чуть перефразируя высказывания и целые фрагменты из своих статей 1940–1950-х гг., Карпентьер насыщает страницы романа, связанные с ученичеством Энрике, массой автобиографических реалий. Если раньше темы его ранней публицистики вплетались в художественную ткань «Весны Священной» лишь эпизодически (в связи с сюрреалистическим этапом парижской жизни героя, или в связи с его испанскими впечатлениями, когда в романе возникали образы из карпентьеровского цикла «Испания под бомбами» (*España bajo las bombas*, 1937), то второе открытие Америки герой совершает, шествуя прямо по стопам автора.

Карпентьер, используя свою «теорию контекста», сформулированную в статье «Проблематика современного латиноамериканского романа»[25], с помощью Энрике приобщает Веру к кубинской жизни. Он открывает своей ученице не только расовые, по-

[23] Там же. С. 199.

[24] Там же. С. 201.

[25] Идея «контекста, куда насильно включен индивид» принадлежит Сартру, который однажды изложил ее Карпентьеру. Кубинский писатель переосмыслил и расширил концепцию Сартра, сделав свои «контексты» всеохватывающей системой детерминант национального/континентального бытия.

литические, культурные контексты, но и «контекст хронологического несоответствия», и даже «кулинарный контекст» кубинской жизни. Цель помещения факта в контекст, как писал Карпентьер в той же статье — «Установить — по принципу сходства и различий, — каковы могут быть его отношения со всем миром»[26]. То есть опять-таки возникает и работает система уподоблений и противопоставлений. Но теперь в жизни героя не родное определяется через «тамошнее», — как будто европейское есть некий эталон и универсальный критерий, — а вырабатывается система сравнений двух *равноправных* величин.

Так начинается собственно «кубинский роман» в романе «Весна Священная». Как мало осталось в нем от набросков «Года 1959»! Именно с кубинской темой теперь связывается история обретения героями гармонии. Познание и самоидентификация — лишь часть этой задачи. Другая, не менее важная — реализация своих возможностей. «Быть полезным» — постоянный императив Энрике, продолжение того «Надо же что-то делать!», которое гнало на баррикады Софию из «Века Просвещения». Но жажда деяния теперь постоянно соотносится с величием и чистотой того, испанского идеала, той Идеи, той Солидарности, и *сегодняшнее деяние не выдерживает такого сравнения.* Отсюда — ностальгическая окрашенность большинства «кубинских глав» «Весны Священной». Энрике часто обращается к своему испанскому прошлому, воскрешает его в своих рассказах, переживает его опять, делясь им с гаванскими студентами. Но жить прошлым уже невозможно, возможно лишь мифологизировать его, *пересказывая любимый сюжет.*

Попытка пригодиться миру опять заканчивается сомнениями Фауста. Искусство архитектора никому не нужно. Кубинским нуворишам хочется, чтобы Энрике возводил симулякры — вроде «шедевров» в тетушкином саду, дикое отражение их собственных представлений о «хороших домах» Европы. Каждый новый заказ убивает частицу индивидуальности архитектора, ибо владельцы не хотят, чтобы их особняк стал частью того «контекста освещения» и «контекста пропорций», какими одаривает Энрике вновь открытая родина. Чем больше уступаешь, тем язвительнее ухмыляется бес. Архитектору-Фаусту противостоит не философ, не щеголь с петушиным пером. Энрике живописует своего мучителя, пользуясь системой отличий, которую описал Карпентьер в статье о контексте: не дракон под стопой святого Георгия, не зеленый Сатана Орканьи, не чудище Брейгеля, не опереточный

[26] *Карпентьер А.* Мы искали и нашли себя. С. 43.

чертик, не странный гость Томаса Манна, — как раньше нанизывались уподобления, теперь громоздятся отрицания. Этот бес — константа кубинского бытия, надевший личину Джорджа Вашингтона с долларовой купюры. «Чтобы оказаться в его власти, достаточно принять его дары»[27]. Таков «буржуазный контекст» эпохи.

«Быть полезной» пытается и Вера, открывшая балетную студию. С ее образом связан оригинальный вариант самореализации: она попробует *пересказать сюжет* собственной жизни, поставив «Весну Священную». Но и образная система, и хореография, и оркестровка балета претерпят существенные изменения, попадая в поле воздействия специфического «расового» контекста. Система аналогий обогатится ярким афрокубинским материалом: оказывается, миф о Деве-Избраннице, принесенной в жертву ради других, знала не только античность и языческая Русь. Карпентьер, поклонник искусства Стравинского и его пропагандист, еще в 1930-е гг. обнаружил в фольклоре кубинских негров сюжет, сходный с тем, что лег в основу либретто «Весны Священной». Теперь этот сюжет открывает Вера, соприкасаясь не только с местной трактовкой мифа, но и с альтернативной, если так можно выразиться, манерой танца. Это единственное место в карпентьеровской «Весне Священной», где оживает «чудесная реальность»: четыре негра, исполнители танца Арара, «в буквальном смысле слова парили в воздухе, не опускаясь на землю»[28].

Как на земле «чудесной реальности» пересказать сюжет, озвученный Стравинским? (Ведь постановка, перевод на язык жестов тоже есть не что иное как форма пересказа, т.е., опять-таки, поиск подходящей системы аналогий.) Вера ищет эту систему в фольклоре кубинских негров — факт в гаванском обществе 1950-х гг. беспрецедентный. Ее мечты о постижении универсального образного строя, который не делился бы на искусство белых и искусство «кафров» (что оставалось недостижимым идеалом в «Превратностях метода») близки к осуществлению. В ее студии импровизирует под музыку «Весны Священной» танцор-негр из группы «Дьяволов Арара». И совершается чудо: черная фигура парит «как ангел». Небывалый, причудливый синтез традиций, рас, культурной памяти порождает, наконец, искомую «новую гармонию».

Этот очередной барочный концерт становится прообразом новой постановки «Весны Священной», где у героини впервые появится возможность осуществить свой идеал. Будет шанс са-

[27] *Карпентьер А.* Весна Священная. С. 288.

[28] Там же. С. 250.

мой создать что-то подобное фантастическому «полету Робсона и Павловой», что привиделся ей в Испании. Замысел неразрывно связан с идеей синтеза культур. Белые балерины из студии классического танца будут репетировать с танцорами Арара; в оркестре зазвучит кубинский рожок гуиро. Но главное — изменится развязка рериховского либретто: жертвенный ритуал (*rito sacramental*) сменится весенним обрядом (*rito vernal*).

Героиня стремится разомкнуть объятия мифа, переписать свою судьбу. Ее спектакль, этот утопический «концерт барокко» раздвинет, кажется ей, декорации пригорода Гаваны, превратив сцену в бескрайнюю площадь. И вновь — повторяется образ предыдущих барочных концертов, созданных Карпентьером — исчезнут старые стены, *взлетит крыша*, ибо мир преобразит «земная красота, открытая заново...»[29].

История с ее кровавыми боями ушла теперь со сцены и переместилась в зрительный зал. На сцене осталась Вера, противопоставляющая времени Истории замкнутый отрезок времени своего спектакля, тот, что отстукивает хронометр. Но время зрительного зала неумолимо. И место действия — Гавана конца 1950-х гг. — диктует свои правила, о которых Вера старается не знать. Вот она, традиционная тема кубинского «романа о революции» — пробуждение, приобщение человека, невозможность оставаться «над схваткой» во времена Батисты.

Но в «Весне Священной» эта традиционная тема разрабатывается нетрадиционно. Сама борьба, подполье, допросы, исчезновение людей, — все это где-то есть, но на заднем плане. Вера видит лишь результаты: свой несостоявшийся спектакль; растерзанные тела танцоров на полу опечатанной студии; Энрике, ночью стирающего чью-то окровавленную одежду, а наутро вынужденного вновь бежать из страны... И таинственная записка: «Возлюбленной Мелибеи в Давосе». Вот когда эстетская игра в аналогии обретает сверхсмысл, став шифром и спасая человеческие жизни! Чернокожий танцор с деревенским именем Каликсто по ассоциации с героями Франсиско де Рохаса назван «возлюбленным Мелибеи». Давос, волшебная гора Томаса Манна, означает Сьерру-Маэстру — лагерь повстанцев...

Вновь ненавистная диктатура становится частью той злой силы, что «убивает поэтов». На насилие героиня привыкла отвечать бегством, и она выбирает очередной Исход. Очередной этап ученичества пройден: остановившееся время искусства не гарантирует спасения. Теперь будет опробован еще один вариант из богатейшего карпентьеровского арсенала — *время, идущее вспять*.

[29] Там же. С. 323.

Вера мечтает жить как бы *назад* [курсив Карпентьера. — *Е.О.*]. Конечно, не повторить буквально сюрреалистическое возвращение к истокам героя одноименного рассказа из сборника «Война времени» (*La Guerra del tiempo,* 1949) — но «вычесть» себя из общества, из опыта собственной жизни, из невыносимой современности — то есть, в конечном счете, одну утопию сменить другой. Убежище Вера обретает в самой крайней точке кубинского захолустья, *nec plus ultra* — Баракоа. Отсюда уже *некуда идти*, это финал пути, предсказанный Чеширским Котом. Дальше только *la mer, la mer, toujours recomencée*. Так в этой части «Весны Священной» реализуется старый замысел Карпентьера, связанный с темой «острова во времени», которая разрабатывалась кубинской прозой 1960–1970-х гг.

В странствие к истокам кубинского бытия героиня пускается, что немаловажно, вспоминая «дорогу святого Иакова, путь нищих, кающихся, обремененных». Настаивая на ассоциации с другим своим рассказом из «Войны времени» — «Дорога святого Иакова» (*El camino de Santiago*) — Карпентьер включает Веру в новый контекст, особое интертекстуальное поле, где живут и действуют его персонажи — рыцари нелинейного времени. Баракоа находится в таком отрыве от мира, что напоминает маркесовское Макондо: здесь можно жить, не имея часов. Море величественно, а ливни баснословны. В своем последнем путешествии Вера возвращается по дорогам памяти назад, к первому Исходу, к петроградским пушкам, пока грохот настоящего старинного орудия в форте Баракоа не пробуждает ее к жизни. Известие о революции настигает героиню, живущую «на краю карты, вне календарей». Принимая то, от чего всю жизнь убегала, Вера отказывается от роли жены Лота, от обратного времени как времени неподлинного: прошлым жить нельзя. И миражами жить нельзя, — открывается ей в озарении. Так, наконец, «со сцены» героиня сходит «в зал», в реальность, преступая «границу мнимости»[30].

В последних главах «Весны Священной» ритм все убыстряется. Революционные события, происходящие «за кадром» отражаются в ликующих лицах и криках горожан. Темп все быстрее, словно телеграф отстукивает срочный репортаж, сводку с поля боя. В текст все чаще вторгаются газетные заголовки, радиосводки — Карпентьер пробует освоить стиль первых романов о революции. В результате получается *стилизация*, где «чужое слово» вновь организует повествование.

Возвращение Энрике, «третье открытие» Кубы связаны с теми частями карпентьеровского замысла, один из ранних вариантов

[30] Там же. С. 429.

которого проходил под названием «Серебряные гости». Героя ожидает пустой теткин особняк в Гаване, превратившийся в музей ее амбиций — все там замерло на своих местах, когда хозяйка эмигрировала. Неподвижность как пассивное сопротивление переменам выглядит достойнее, чем «вальпургиева ночь» в казино Гаваны, где спускаются целые состояния перед «концом времен». Карпентьер создает жуткий образ Ночи Мертвых, пирующих последний раз: для них играет усталый скрипач с полотен Гольбейна, и шейлоки вопиют, оплакивая утрату золота... Но вот ночь проходит, и призраки покидают «неподвластный им город»[31].

Перед Энрике стоит противоположная задача — обретение своего «наследства», своего города. Но, как сказано в Книге Исхода, его надо «заслужить» — не у победителей, но у себя самого. Вступая в ряды милисианос и сражаясь на Плайя-Хирон бок о бок с молодыми, Энрике реализует свой утопический вариант бытия. Свершается невозможное: он вновь переживает свой звездный час, свою Испанию, свое мифологизированное прошлое, где когда-то максимально приблизился к идеалу («как в Брунете... но *там* мы ее проиграли»)[32]. На Плайя-Хирон Фауст, наконец, выкупает свою душу. С Испанией связана и Верина аналогия: *там* война все отняла у нее, здесь — вернула ей победителя.

Итак, столь давно ожидаемое событие свершилось, роман вышел и был воспринят на Кубе как аргумент в пользу жизнеспособности жанра «романа о кубинской революции», как произведение, не только продолжающее традицию, но и обновляющее ее. «Это ответ на уже ставший риторическим вопрос, существует ли на самом деле роман о кубинской революции»[33], — пишет Долорес Ньевес Ривера. Называя «Весну Священную» романом «ангажированным» (*comprometida*) и «партийным» (*partidista*), кубинская исследовательница связывает его с заключительным этапом творческого пути, который, по ее мнению, завершился изображением «чудесной реальности революции»[34].

Однако главы, где речь идет о триумфальном шествии революции и описание событий на Плайя-Хирон показались убедительными далеко не всем. Американский литературовед Симор Ментон упрекнул Карпентьера в том, что концовка романа приписана из конъюнктурных соображений. Эта часть «Весны Свя-

[31] Там же. С. 454.

[32] Там же. С. 465.

[33] Nieves Rivera, D. “La Consagración de la Primavera en la novela cubana de la Revolución.” *Homenaje a Carpentier*. La Habana: Universidad de la Habana 223 (sept.–dic. 1984): 47.

[34] Ibid.

щенной» ему, как и некоторым другим исследователям, показалась искусственной, неубедительной, неожиданной. Нам же представляется, что ничего неожиданного в этих «ангажированных» эпизодах нет. Они проникнуты столь знакомым русскоязычному читателю блоковским мироощущением. И здесь напрашивается параллель с творчеством Хулио Кортасара, воспевшего романтику и «музыку революции» в рассказах «Воссоединение» (*La reunión*, 1966) и «Тот, кто здесь бродит» (*Alguien que anda por ahí*, 1977). «Воссоединение» карпентьеровских героев с миром и то, что свидетельствует об их ангажированности, есть не что иное, как очередная попытка обрести гармонию бытия, быть с «другими», связать искусство и действительность, или, как сформулировал это в свое время Кортасар в знаменитом рассказе о Че Геваре, — «творить музыку для людей». И так же, как и у героев Кортасара, происходит это приобщение к истории: не рефлексия, не логическое осмысление, но «прорыв», озарение, чувство в конечном итоге обуславливает выбор, сделанный героями «Весны Священной».

Кажущееся немотивированным, слишком быстрым «пробуждение» героев романа подготавливается скрытым подтекстом литературных реминисценций. Вот, например, столь часто повторяющееся *la mer, la mer*. Образы последней строфы «Морского кладбища» Поля Валери, любимого стихотворения Карпентьера, переосмысленного им, готовят финал. Вихрь, вырывающий книгу из рук, для героев Карпентьера означает неминуемое возвращение к жизни, «перерастание одежд» книжных образов. Характерно, что из этого же стихотворения заимствован и образ сметенной вихрем крыши, неизменный атрибут «концертов барокко», который у Карпентьера обеспечивает взгляд на событие сверху, из универсума, из будущего.

И по сей день высказывается мнение о том, что пресловутое обновление Карпентьером «романа о революции» происходило под давлением и явилось прямым следствием «выкручивания рук», а в прокрустово ложе жанра материал был уложен благодаря нажиму властей (буквально — “*la camisa de fuerza*”, смирительная рубашка)[35]. В это верится с трудом, если учесть, что роман дорабатывался и выпускался смертельно больным писателем, знающим, что дни его сочтены, и живущим к тому же в Париже, откуда при желании он мог и не возвращаться.

Наиболее интересным и заслуживающим внимания нам кажется суждение маститого историка латиноамериканской литературы Дональда Шоу. Его, так же, как и многих его зарубежных

[35] Domínguez, Victor Manuel. *La novela de la Revolución cubana* — URL: https://www.cubanet.org/articulos/la-novela-de-la-revolucion-cubana

коллег, не убедили кубинские «революционные» главы, в которых он увидел хэппи-энд, достойный «фильмов с участием Джона Уэйна». Более того, он увидел в заключительных главах романа измену писателя самому себе, главному карпентьеровскому философскому принципу, гласящему, что «ни в один из моментов истории человек не волен избегнуть бремени Сизифа»[36]. Однако, думается, это суждение было бы справедливо, будь батальные сцены на Плайя Хирон, окрашенные ностальгией Карпентьера по его молодости времен Гражданской войны в Испании, собственно финальными. Но «магия последней фразы» говорит об ином.

Не стоит считать финал «Весны Священной» мажорным. Плайя-Хирон для героя, как и грядущая постановка «Весны Священной» для героини — их очередной барочный концерт.

В конечном счете самое автобиографическое и самое ангажированное произведение кубинского писателя оказывается «венком» таких концертов — утопических и прекрасных. *Идеал пока остается невоплощенным.* Но мы совершенствуем жизнь, и жизнь совершенствует нас, и путь совершенствования подобен спирали, и, если в минуту малодушия мы примем отрезок ее за круг, это объяснимо, — утверждает Карпентьер. В нашем масштабе видения они так похожи. Ибо существует огромный разрыв «между кратким отрезком человеческой жизни и долгими годами коллективного свершения. Между тем, что сегодня рассматривается как осуществившаяся, близкая к идеалу реальность, и тем, что предстанет перед нашими глазами и глазами наших потомков, как неполная, незавершенная реальность, над которой еще предстоит трудиться»[37].

Не случайно финал «Весны Священной» носит открытый характер. Роман заканчивается теми же словами, что и начался — балетным счетом («и раз, и-и два, и-и три»...). «Весна Священная» начинается «с земли», «с пола», с терпеливого и безрадостного пока взгляда балерины под ноги, и кончается все той же работой, тяжелым трудом под стук хронометра, который когда-нибудь воплотится в прыжок, в каскад, в полет танцовщицы.

REFERENCES

Álvarez, I. *La novela cubana en el siglo XX*. La Habana: Ed. Letras cubanas, 1980.

Castro Rus, F. “Palabras a los intelectuales.” *Revolución. Letras. Arte.* La Habana: Ed. Letras Cubanas, 1980.

[36] Shaw, D.L. *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom. Postboom. Postmodernismo*. Madrid: Ed. Cátedra, 2014: 95.

[37] *Карпентьер А.* Весна Священная. М.: Радуга. 1982, С. 69.

Domínguez, Victor Manuel. *La novela de la Revolución cubana*. Online at https://www.cubanet.org/articulos/la-novela-de-la-revolucion-cubana

Europe. Littérature de Cuba 409-410 (mai–juin 1963).

García Ronda, D. "El Acoso: personajes, signos." *Homenaje a Carpentier*. La Habana: Universidad de la Habana 223 (sept.–dic. 1984).

González Echevarría, R. *Alejo Carpentier, the Pilgrim at home*. Ithaca–London: Cornell University Press, 1977.

Karpent'er, A. *My iskali i nashli sebia*. Moscow: Progress Publ., 1984.

Karpent'er, A. *Vesna Sviashchennaia*. Moscow: Raduga Publ., 1982.

Menton, S. *La narrativa de la Revolución cubana.* México: Ed. Plaza & Janés, 1982.

Miranda, F. *Nueva literatura cubana*. Madrid: Cátedra, 1975.

Nieves Rivera, D. "La Consagración de la Primavera en la novela cubana de la Revolución." *Homenaje a Carpentier*. La Habana: Universidad de la Habana 223 (sept.–dic. 1984).

Rodríguez Coronel, R. *La novela de la Revolución cubana*. La Habana: Ed. Letras cubanas, 1986.

Shaw, D.L. *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom. Postboom. Postmodernismo*. Madrid: Ed. Cátedra, 2014.

Yulzarí, E. *La configuración literaria de la Revolución Cubana. De la mitificación a desmitificación*. Madrid: Ed. Betania, 2004.

УДК 792.09: 82-21
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-392-416

Максим ГУДКОВ

ПЕРВЫЕ СОВЕТСКИЕ ПЬЕСЫ НА БРОДВЕЕ: РЕЦЕПЦИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ДРАМАТУРГИИ В КОММЕРЧЕСКОМ ТЕАТРЕ США В 1920–1930-е ГОДЫ[1]

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

UDC 792.09: 82-21
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-392-416

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 Республику[2], — да и советское руководство не очень спешило наладить хоть какие-то взаимоуважительные внешнеполитические отношения[3], 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 государства[4], 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 «Авеню») // 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. Киршона 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. Дана́[10] 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 первая[12] 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 Дана́ (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 Американо-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 постреволюционной 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 самодеятельных трупп[15]. «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 театром[17]. В последнем — также шли пьесы «Рычи, Китай!» С.М. Третьякова и «Дорога цветов» В.П. Катаева[18]. 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 театр[20]. 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 представления[22].

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. Файко[23].

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. Щеглова[24] «Пурга» (премьера — 6 мая 1929 г.). Американский спектакль шел под названием «Первый закон» («The First Law») в режиссуре нашего соотечественника Л. Снегова[25] 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 органичен, соприроден 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 неустранимым 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. Драмы. М.: Советский писатель, 1958. С. 11.

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

Поразительно, 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. Киршона[38] и А.В. Успенского[39] (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».

---

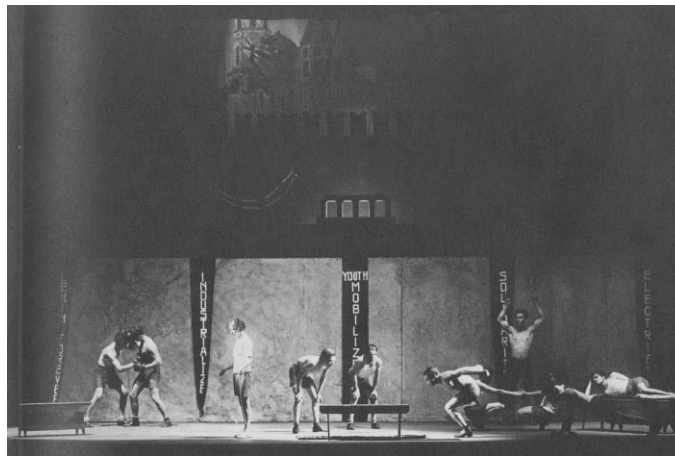
[37] Atkinson B. “On the Soviet Steppes: ‘The First Law’.”

[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 абортом. 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 Терёхиным. 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. Биберман[43]. 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» Терёхина — играл сам Г. Биберман. Американский критик находил, что актер «без-

[43] Герберт Биберман (Herbert Biberman, 1900–1971) — театральный и кинорежиссер, 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 отталкивающим, 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 умаляются и замещаются «классовыми». Зрителей не могли не шокировать вывернутые наизнанку вековые устои человеческих отношений: теория «свободной любви», легализация абортов[46], 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”, значится: “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]. Хваля 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] Littell 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 откликался 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 злодей 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. Киршона 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-twent-thirt) 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 «Груп». 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 «Груп».

Третья советская пьеса попала на бродвейские подмостки также благодаря театру «Гилд», и опять же в режиссуре Г. Бибермана, — «Рычи, Китай!» С.М. Третьякова[63] (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 октябрем 1927 года и февралем 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).”

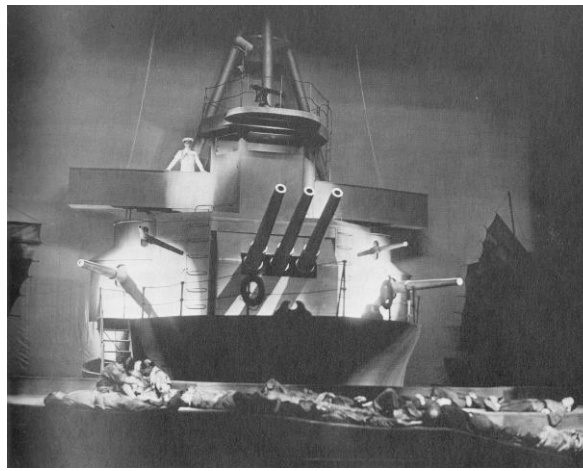
[60] Bigsby C.W.E. *A Critical Introduction to Twentieth-Century American Drama*. Vol. I: 1900–1940. New York: Cambridge University Press, 1983: 121.

[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.



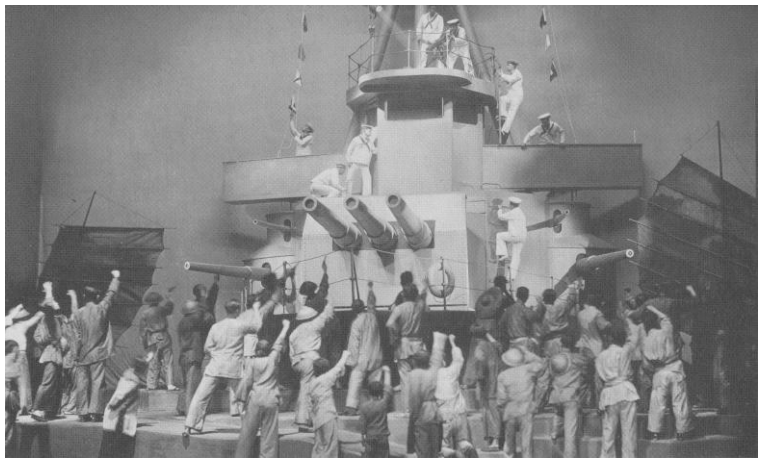
«Рычащий Китай». Театр «Гилд», Нью-Йорк, 1930.
Огромный крейсер, орудия которого нависали над сценой, символизируя грозную мощь Британской империи. В то время как ночью кули спят на пристани, капитан корабля (актер Э. Купер) пребывает в тревожной задумчивости

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 расхождения: «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] *Амт П.* 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 драматургии[69].

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. Катаева[71], — 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 США[73].

---

[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 супруг 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 создателей[78].

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. Булгакова[80], 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—Страсберг: 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. Симонова[81], «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 рецепции 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—Страсберг: 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.]. “Sovetskaia 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. “Sovetskie 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. Afinogenova na Brodvee.” *Vestnik SPbGUKI* 1 (30) (2017): 134–137.

Gudkov M.M. “Pervaia sovetskaia p'esa na amerikanskoi stsene: ‘Rzhavchina’ V. Kirshona i A. Uspenskogo (1929/30).” *Voprosy teatra/PROSCAENIUM* 3–4 (2017): 265–281.

Gudkova V.V. “Deti i stariki: Antropologicheskaia 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 vzaimodeistviia 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.

Kerklend 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.

Oruzheinikov 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).’ *Sovremennaia 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 literature 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.

УДК 821.111(73)-2
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-417-429

Елена ДОЦЕНКО

«ВО ИМЯ СОЦИАЛИЗМА»: РУССКАЯ ТЕМА В ПЬЕСАХ Т. КУШНЕРА[1]

Аннотация. В статье анализируются пьесы Т. Кушнера, связанные с осмыслением вопросов российской истории уже на уровне заголовков: это «Перестройка» (1991) и «Славяне!» (1994). «Перестройка» является второй частью дилогии Т. Кушнера «Ангелы в Америке» и не столько обращается к «русской теме», сколько формирует параллель между проблемами в Америке 1980–1990-х гг. и перестроечными процессами в России. В пьесе «Славяне!» действие также разворачивается в 1980–1990-х гг., но в СССР и России: пьеса заслужила обозначение «хроники русской революции», не претендующей на документальность. Революция интересует Кушнера как долгосрочный процесс, в связи с которым драматург прослеживает влияние на историю России целого ряда идей и систем, социалистических, капиталистических и «перестроечных».

Ключевые слова: Т. Кушнер, драматургия США, политическая драма, В.И. Ленин, «Ангелы в Америке», «Славяне», революция, перестройка, социализм, Н.Г. Чернышевский.

© 2017 Доценко Елена Георгиевна (доктор филол. наук, профессор; Уральский государственный педагогический университет, Екатеринбург) eldot@mail.ru

UDC 821.111(73)-2
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-417-429

Elena DOTSENKO

“IN THE NAME OF SOCIALISM”: RUSSIAN THEME IN THE PLAYS BY TONY KUSHNER

Abstract: The paper deals with Tony Kushner’s plays *Perestroika* and *Slavs!*, which consider the questions of Russian history. *Perestroika* is Part II of Kushner’s *Angels in America*, and the play is not actually devoted to the ‘Russian theme’, but forms parallels between ‘national themes’ in the USA of 1980–1990s and Russian Perestroika of the same period. *Slavs!* is a play about the 1980–1990s as well, but it is often called “a chronicle of a Russian Revolution” (J. Fisher). T. Kusher is interested in Revolution as a longstanding problem. The playwright investigates the impact of several ideological systems on the history of Russia.

Key words: Tony Kushner, American drama, political theatre, Vladimir Lenin, *Angels in America*, *Slavs!*, Revolution, Perestroika, socialism, Nikolay Chernyshevsky.

© 2017 Elena G. Dotsenko (Doctor Hab. in Philology, Professor; Ural State Pedagogical University, Yekaterinburg, Russia) eldot@mail.ru

[1] Статья выполнена при поддержке гранта РФФИ №17-34-00032.

Тони Кушнер — автор ангажированный, политика его интересует и находит отражение в произведениях, которые часто носят откровенно провокационный характер — по отношению к идеологии, религии, или выбору ориентиров в частной жизни. «Феноменальный успех “Ангелов в Америке” можно объяснить очень точным “совпадением” пьесы и эпохи, в которую она была написана и поставлена» [Дробинцева 2013, с. 82]. Однако злободневность у Кушнера не равна сиюминутности и, например, неоднократно объясняя в интервью текущего, 2017, года свои намерения создать «пьесу о Дональде Трампе», драматург не стремится представить новое произведение (действие которого, возможно, будет несколько отодвинуто назад, в «дотрамповскую» эпоху) непременно до истечения президентских полномочий своего «героя». «Я пытаюсь стать более быстрым писателем, но я не чувствую необходимости обязательно завершить работу, пока он еще в офисе. Я создавал “Ангелов”, которые помещены в рейгановскую эру, но они, я чувствовал, были бы исторически значимы 30, 40, 50 лет спустя, потому что при Рейгане что-то действительно фундаментально менялось. То же самое относится и к Трампу» [Teeman 2017]. По поводу актуальности «Ангелов...» (*Angels in America*, 1989–1991) — трудно спорить: недавняя, 2017 года, постановка пьес режиссером Мэриан Эллиот в Национальном театре Великобритании вновь имела серьезный успех, и дилогия при всей ее обращенности к проблемам 1980-х и 1990-х годов устаревшей не кажется.

В большей степени требуют подтверждения своей актуальности про-социалистические взгляды драматурга, о которых он тоже не боится заявлять и в шутку утверждает, что, когда он называет «себя социалистом, на него смотрят так, как если бы он назвал себя друидом» [Fisher 2011: 93]. В интервью 2004 г. Т. Кушнер говорил: «Я называю себя социалистом, потому что верю в категорию экономической справедливости… Я многое понимаю в мире, в истории благодаря идеям многих крупных мыслителей-социалистов, включая Карла Маркса. Поэтому я полагаю, что в самой идее смысл есть, и я не хочу от нее отказываться. […] В капитализме тоже была своя исключительная энергия, сумевшая изменить мир. Но я не верю, что капитализм направлен на установление социальной справедливости» [Taft-Kaufmann 2004: 45]. Разумеется, подчеркивая верность «идее», Кушнер более чем настроен критически воспроизводить реальную практику и капитализма, и социализма (одна из его относительно недавних пьес называется “The Intelligent Homosexual's Guide to Capitalism and Socialism with a Key to the Scriptures”,

2009). И совсем не вызывает удивления попытка рассмотреть социалистический опыт, вернее, крах социализма, на примере России и СССР.

Пьесы Кушнера, связанные с осмыслением вопросов российской истории уже на уровне заголовков, — это «Перестройка» (*Perestroika*, 1991) и «Славяне!» (*Slavs!*, 1994). Однако в «Перестройке», получившей «русское» заглавие, благодаря термину, стремительно и без перевода вошедшему в различные языки во второй половине 1980-х гг., собственно «русская тема» весьма редуцирована, поскольку это вторая часть подчеркнуто «американской» дилогии Т. Кушнера «Ангелы в Америке», обозначенной в подзаголовке как «Гей-фантазия на национальные темы». Действие в дилогии развивается параллельно перестроечным процессам в России: Америке, ее пророкам и Ангелам тоже нужна перестройка. Российская параллель задается в начале пьесы «Перестройка» речью «старейшего большевика планеты» Алексея Антедиллювиановича Прелапсарьянова, персонажа, который будет играть значительно более важную роль в пьесе «Славяне!». Сама речь Прелапсарьянова в Верховном Совете звучит в обеих пьесах без изменений (правда, в одном случае время обозначается как январь 1986, в другом — как март 1985 г.), подчеркивая и «программность» взгляда уходящего поколения на Перестройку, и взаимосвязь произведений («Миллениум приближается», «Перестройка», «Славяне!»), образующих своего рода цикл.

> *(Свет падает на Прелапсарьянова, стоящего на подиуме, на фоне огромного красного флага. Прелапсарьянов невообразимо стар и совершенно слеп.)*
>
> **Алексей Антедиллювианович Прелапсарьянов**: Великий Вопрос перед нами: Обречены ли мы? Великий Вопрос перед нами: Отпустит ли нас Прошлое? Великий Вопрос перед нами: Способны ли мы Измениться? Вовремя? Ведь все мы жаждем Перемен.
>
> *(Короткая пауза, затем с внезапной, яростной страстью:)*
>
> А Теория? Как можем мы идти вперед без Теории? Какую Систему Мышления могут эти Реформаторы противопоставить существующей бешеной мировой дезорганизации, Неясному Столпотворению фактов, событий, феноменов, катастроф? Есть ли у них, как некогда была у нас, прекрасная Теория, столь же дерзкая, столь же Великая, столь же всеобъемлющая концепция? […]
>
> Перемены? Да, мы обязаны измениться, но сперва покажите мне Теорию, и я взойду на баррикады, покажите мне книгу очередной Прекрасной Доктрины, и обещаю вам, эти слепые глаза раскроются, лишь бы прочесть ее, лишь бы насытиться ее текстом. Покажите мне слова, способные перестроить мир, или лучше молчите [Кушнер 2006].

Впрочем, в Соединенных Штатах рейгановских времен критика Кушнера все же направлена не на недостаточность теории, а

на недостатки гуманной практики, когда на фоне разрастающейся в конце 1980-х гг. эпидемии СПИДа проблему стараются не замечать, люди боятся говорить о своей болезни, фактически нет лекарств от новой «чумы» («Во всей стране найдется от силы тридцать человек с доступом к этому лекарству» [Кушнер 2006]), а близких разъединяет страх. В «Перестройке» гораздо более развернутый, чем в «Миллениум приближается», «ангельский план»: здесь есть не только явление Ангела, наделавшее — в буквальном смысле — столько шума в финале первой пьесы, но и некое подобие гетевского «Пролога на небе». В отсутствие Создателя, давно покинувшего небеса, величественные Ангелы, отвечающие за континенты, принимают и выслушивают Прайора, нового, американского, пророка. При всей своей величественности ангелы выглядят растерянными: они не знают, что делать ни с распространяющейся болезнью, ни с последствиями чернобыльской катастрофы, ни даже со сломанным радиоприемником. Единственный, как кажется, выход — остановить прогресс, повернуть историю вспять. Однако в финале пьесы некий компромисс между небом и континентом, между живыми и мертвыми, больными и здоровыми все же достигнут.У Америки теперь есть свой скромный пророк, Рональд Рейган больше не президент, и страна — без пафоса — может двигаться дальше: «Предстоит большая работа» [Kushner 1999b: 146].

В эпилоге, разворачивающемся у фонтана Ангела Вод (Bethesda) в Центральном парке Нью-Йорка, звучит, как и в начале пьесы, и в сцене на небесах, упоминание о России, задавшей заглавную тему пьесы.

> **Луис**. Горбачев — величайший политический мыслитель со времен Ленина […] Вспомни, четыре года назад мы думали, что везде застой, и вот в России! Смотри-ка! Перестройка! [Kushner 1999b: 143].

Парадоксально, но перестройка, обеспечившая гармоничное единство людей и ангелов (теперь составивших мирную композицию из скульптурной группы фонтана и нескольких героев, вновь обретших друг друга) произошла, похоже, и на небе, и на земле — в Америке, но не на родине Ленина, Горбачева и самого концепта «перестройка». Длительные — затяжные и нескончаемо революционные — перемены остаются на долю славян, и у американского автора образуют самостоятельную, хотя и далеко не такую известную, как «Ангелы», пьесу «Славяне! Размышления о долгосрочных проблемах добродетели и счастья».

В «Славянах!» действие также разворачивается в совпадающей по времени с самой пьесой действительности Советского Сою-

за и России — с 1985 по 1992 гг. Исследователь театра Т. Кушнера Дж. Фишер обозначает данное произведение как «хронику русской революции, бесконечно далекую от документальности» [Fisher 2011: 94]. Революция и Перестройка интересуют Кушнера как единый процесс, в связи с которым драматург и прослеживает влияние на историю России целого ряда идей: социалистических, перестроечных (идеологов которой Прелапсарьянов заслуженно упрекает в отсутствии базовой теории), капиталистических. Не только бóльшая или даже максимальная приверженность социальным потрясениям характеризует славянский менталитет, но и пафос — в пьесе, где заглавное понятие выделено восклицательным знаком и по-русски звучит практически как лозунг: «Славься!». Параллель между двумя державами — США и СССР — предполагалось развернуть в «Ангелах в Америке», но дилогия разрослась благодаря «национальным темам», и российский блок материала позволил драматургу сформировать самостоятельную пьесу о России и славянах. К русскому слову «Перестройка» здесь добавляется в латинской транслитерации и ряд других слов, в разное время утвердившихся в английском языке как обозначение российских реалий и узнаваемых во всем мире: «бабушка», «аппаратчик», «политбюро», «степь».

Изучать русский язык, как и советские реалии, по пьесам Т. Кушнера вряд ли можно. Драматург и сам подчеркивает в авторских указаниях к постановке: «В конце концов, это американская пьеса» [Kushner 1996: vii]. Члены Политбюро (этот статус имеют в «Славянах!» пятеро героев, и драматург специально проговаривает его значимость) подразделяются на «высокопоставленных» и находящихся «на несколько ступеней ниже». Кстати, Политбюро единственный орган власти, который упоминается в связи с советским «аппаратом», и оно не только не обозначено как «Политбюро ЦК КПСС», но и вряд ли с Центральным комитетом КПСС соотнесено, не говоря уже о том, что происходящее в Кремле заседание, на котором выступает Прелапсарьянов, вполне могло бы быть Пленумом ЦК или даже (если речь идет о депутатах) сессией Верховного Совета СССР.

Что касается зданий на территории Московского Кремля, то Кушнер и не стремится конкретизировать, что за зал заседаний (“Hall of the Soviets” в «Славянах!», “Hall of Deputies” в «Перестройке») имеется в виду, но в любом случае примечательно, что ступеньки кремлевского дворца (возможно, Большого Кремлевского дворца) подметают старушки-дворничихи, и эта сцена сама по себе должна выглядеть чрезвычайно комично. Впрочем, российские реалии часто преподносятся в лубочном стиле и не пред-

полагают максимального правдоподобия в пьесе, которую уподобляют античной сатировой драме, заключающей кушнеровский «ангельский» эпос [Fisher 2011: 93]. Так, члены Политбюро обязательно носят меховые «русские» шапки, а чай в Кремле разливают исключительно из самовара; герои остаются верными своим привычкам, даже когда перемещаются на небеса.

Еще одним несколько нарочитым и хрестоматийным мотивом в произведении Кушнера являются размышления о славянской душе. О своеобразии русского характера, его главных показателях и способности меняться или оставаться неизменным полемизируют и «уходящая гвардия» — члены Политбюро, и постперестроечные политики, которыми, разумеется, вполне могут оказаться те же бывшие относительно молодые «аппаратчики», занимавшие в прежнем «политбюро» не самые высокие места. Идеи панславизма достигают своего кульминационного развития и одновременно максимальной степени эклектичности в монологе героя с показательно «русским» именем Егор Тременс Родент, являющегося в 3-м, «сибирском», акте пьесы уже «представителем демократически избранного федерального правительства» [Kushner 1996: viii].

> **Родент.** Нация разделена… правительство не служит народу, но предает его ради иностранных интересов […] …Люди из кавказских регионов, мусульмане, азиаты, смуглые низшие расы наводнили Москву, и белые русские христиане, такие как вы и я, должны их поддерживать […] …И не потому что мы слабы… […] Потому что у нас нет лидера, человека с железной волей, но лидер придет [Kushner 1996: 59].

По-настоящему интересна не критика националистической идеи, довольно туманно пропагандируемой российским «либеральным демократом» в 1992 г., но сама логика идеи социалистической, представленная в пьесе в диахроническом плане. Действие у Кушнера начинается в перестроечные годы и продолжается в «новой России», но и Перестройка, и крах Союза, и 70 лет «квази-социалистического тоталитаризма» (как назвал его драматург в одном из интервью [Taft-Kaufmann 2004: 45]) не только корнями уходят в революцию, но и представляют, по сути, одну непрерывную, цепную реакцию, напоминающую ядерную и постоянно грозящую взрывом. О ядерных реакторах и взрывах в пьесе тоже идет речь, но и в социальном плане, по Кушнеру, преобразования, раз начавшись ложным — насильственным — посылом, никак не могут благополучно завершиться.

Анализ соотношения революционной теории и практики лучше и лаконичнее всех высокопоставленных государственных му-

жей в пьесе проводят те самые «бабушки», убирающие снег со ступеней дворца, к которому съезжаются депутаты. До появления Смукова и Упгобкина, которые, невзирая на собственный преклонный возраст, как раз и обращаются к женщинам «бабушка» (Grandma!), безымянные персонажи, чьи роли по совместительству могут быть отданы исполнительницам основных партий, ведут высокоинтеллектуальную беседу об истории, Марксе, Энгельсе, диктатуре пролетариата и приближающихся реформах.

> **Первая бабушка**. Как бы нам ни хотелось этого признавать, история и опыт XX столетия заставляют прийти к неопровержимому заключению, что существует прямая и непрерывная последовательность от Диктатуры пролетариата к всеохватному насилию как средству внедрения эффективных перемен, о которых говорили поздние Маркс и Энгельс, к диктатуре простой и очевидной и к государственному террору [Kushner 1996: 1].

Этим эпизодическим и лишь в прологе фигурирующим персонажам драматург отдает точку зрения, максимально приближенную к собственной, поскольку его политические про-социалистические взгляды никогда не предполагали оправдания тоталитарных режимов и «всех этих страшных вещей, которые совершались во имя социализма. Одна из самых страшных вещей, — это, конечно, сталинизм, худшее, что когда-либо случалось с великой идеей, и путь, по которому первая страна социализма пришла к ужасу террора» [Taft-Kaufmann 2004: 45].

О страшных последствиях террора и других перипетий советской истории на примере отдельно взятой литовской семьи рассказывает (в ответ на пропагандистскую речь Родента) миссис Счастливый Домик: фамилия женщины, «агрессивной и несчастливой», — удачное изобретение автора пьесы, но именем героиню Кушнер не снабжает, а назвать ее соответствующим «миссис» российским обращением «госпожа» или советским «товарищ» вряд ли будет корректно.

> **Миссис Домик**. Я литовка и ненавижу русских; и здесь в Сибири я потому, что чертов Сталин сослал сюда мою бабушку пятьдесят лет назад. Мой дед, его братья и сестры умерли, когда их гнали через Урал в каторжных цепях. Их отец и дядя были застрелены в Вильнюсе, их дети погибли, воюя с немцами, моя сестра умерла от голода, и мой брат убил себя при чертовом Брежневе после пятнадцати лет в психиатрической клинике, я дважды пыталась сделать то же самое, а моя дочь… [Kushner 1996: 60].

Кушнер, впрочем, как и его героини (в отличие от героев-мужчин), отказывается возлагать ответственность за проблемы современной России исключительно на сталинистское или, шире,

советское прошлое. С линией м-с Домик в пьесе связана тема ядерного следа, губящего людей в мирное время, независимо от их возраста, статуса или «вины». Тема техногенной катастрофы в драматургии Кушнера, безусловно, была инспирирована Чернобыльской аварией 1986 г., о которой драматург упоминает и в «Перестройке», и в предисловии к «Славянам!», где называется, в частности, книга Григория Медведева «Правда о Чернобыле» («Чернобыльская тетрадь»). Драматург обращается к другим ядерным катастрофам и взрывам, до Чернобыля долгое время замалчивавшимся в Советском Союзе. Главное следствие распространения радиации — зараженная земля, получившие большую дозу облучения жители, генетические изменения, отражающиеся на потомках, больные — без надежды на выздоровление — дети. В качестве жертвы «игр с плутонием» в пьесе выведена восьмилетняя дочь миссис Счастливый Домик — Водя Домик, ее называют ребенком-«мутантом», она одна из «желтых детей», рождающихся с генетическими отклонениями. Девочка не может ни ходить, ни говорить, и болезнь, поражающая ее внутренние органы, прогрессирует. Но с обвинениями, обращенными к приехавшему в Алтайский поселок Тальменка депутату Роденту, выступает не мать девочки, но одна из главных героинь произведения врач Бонфила Бонч-Бруевич, при новой власти уже не сосланная, но «направленная на работу» из Москвы в Сибирь. Объясняя ситуацию с болезнью детей в Алтайском крае, она упоминает испытания ядерного оружия в Семипалатинске в 1949 г., и слышит в ответ «понимающий» вздох представителя власти: «Сталин».

> **Бонфила** (*Еще более агрессивно*). Место, где я работала в прошлом году, Челябинск, там есть хранилище, заполненное протекающими баллонами. Товарные поезда без опознавательных знаков проезжают через город ночью, дымясь, по дороге к хранилищу, и от них расходится пар, вы можете ощущать его везде. Не Сталин. В прошлом году [Kushner 1996: 60].

Радиоактивное заражение, безусловно, является в пьесе одной из центральных метафор: страна и нация тотально заражены, причиной тому — безответственность власти на разных этапах новой русской истории, и никто не знает, как остановить болезнь, как нет никакой возможности сократить и период полураспада урана. Особенно угрожающим выглядит признание, что новые отходы поступают и будут поступать в нашу страну из-за границы на тех самых «дымящихся поездах» уже на протяжении 1990-х гг.: стране нужны деньги.

Дж. Фишер, выделяя параллели между дилогией «Ангелы в Америке» и «Славянами!», не только обращает внимание на

сближающее у Кушнера изображения социальных проблем США и России через метафорику болезни (эпидемия СПИДа и онкологические заболевания как результат радиоактивного заражения, соответственно), но полагает возможным рассматривать пьесу «Славяне!» в целом как своего рода притчу об Америке конца XX в.: «Единственное существенное различие между двумя странами заключается, по Кушнеру, в том, что Соединенные Штаты — в настоящий момент экономически успешны, тогда как российская экономика разрушена» [Fisher 2011: 94]. Глядя на ситуацию с противоположной стороны, трудно не отметить, что различие и впрямь очень существенное.

Другой метафорой, получающей в спектакле эффектное визуальное воплощение, является икона-палимпсест, историю которой рассказывает вновь Бонфила Бонч-Бруевич своей подруге по имени Катерина Серафима Глеб. Бонфила, которая — для российского читателя вполне предсказуемо — оказывается потомком Владимира Дмитриевича Бонч-Бруевича, большевика и этнографа, представляет своей собеседнице и зрителям икону, когда-то преподнесенную ее прадеду «крестьянами Царского Села». На бывшей иконе поверх лика св. Сергия Радонежского нанесен портрет Ленина — в послереволюционные годы и тоже с культовыми целями[2]. В 1980-х героиня пьесы Катерина, так и не выяснив, о каких именно чудесах следует молиться перед чудотворной иконой, молится сразу обоим «святым» — Святому Ленину или Святому Сергию, прося послать ей очередную бутылку водки. Бутылка, разумеется, сразу же доставляется еще одной совершенно не мистической бабушкой, которая, лишь взглянув на икону, легко распознает оба изображения: «Святой Сергий Радонежский с лицом Великого Ленина» [Kushner 1996: 42]. При всей гротескности, созданный в пьесе образ поклонения «святым» оказывается очень емким: герои пьесы, да и все славяне, чью душу стремятся исследовать также Бонфилла и Катерина, так до конца и не сознают или, может быть, не хотят осознавать, каким богам они молятся: христианскому Богу, коммунизму, перестройке, капитализму или, наконец, ядерному оружию?

С Катериной Серафимой связаны в произведении сразу несколько гротескных символов, характеризующих не столько саму девушку, сколько все то же соотношение коммунистической тео-

[2] Любопытно, но подобные истории не обязательно квалифицировать исключительно по разряду вымышленных анекдотов. Не так давно в прессе обсуждалась история создания в Рязанской области памятника Евпатию Коловрату, подозрительно напоминающий памятник Ленину [Памятник из рабочего поселка Шилово 2017].

рии и практики. Учреждение, в котором героиня работает ночным сторожем, представляет собой фантастический «Пан-советский архив для изучения церебро-цефалогномического историко-биологического материализма». Драматург предлагает в духе новояза аббревиатуру для обозначения данного названия и объясняет, как слово должно произноситься: «PASOVACERCEPHHIDIMAT, pronounced “passovah-sayr-seff-HIB-i-mat”» [Kushner 1996: 19]. Архив, с одной стороны, соответствует своему псевдо-научному и лингвистически-игровому названию, с другой, — структурно перекликается с самой идей Мавзолея, а буквально — с созданным в сталинские времена Институтом исследования мозга [Тайны мозга 2017] или с попытками ученых узнать, сколько весит орган, отвечающий за ум человека.

> **Катерина**. Здесь партия консервирует мозги наших лидеров, начиная с Красного Октября. Начиная, конечно, с Ленина, большинство людей считает, что его мозг находится вместе с телом, но это не так, мозг здесь, и очень массивный, 1340 граммов, самые тяжелые мозги из до сих пор извлеченных [Kushner 1996: 25].

На видеомониторе с рабочего места Катерины видны плавающие в особом растворе мозги партийных лидеров. Многие экспонаты поступили в лабораторию в «губительном для мозгов» 1937 году; имеется мозг Сталина, Брежнева, Андропова, и «скоро поступит Черненко». Интересно, что таким неожиданным способом на сцену фактически выведены исторические фигуры — главы (в буквальном, физиологическом смысле) КПСС в разные годы существования партии. А вот действующих лидеров, которые в пьесе упоминаются и являются не только современниками, но и фоном для сюжетных коллизий произведения, — Михаил Горбачев, Егор Лигачев, Борис Ельцин, — Кушнер не представляет персонажами драмы, — равно как в «Миллениум приближается» и «Перестройке» персонажами не становились Рональд Рейган или Джордж Буш. Для «русской» пьесы американский автор изобретает героям имена, которые, на первый взгляд, кажутся откровенным пародированием трехчастного образования русского имени (имя-отчество-фамилия): Василий Воровиливич Смуков, Сергей Эсмеральдович Упгобкин, Ипполит Ипполитович Пополитов, Егор Тременс Родент, Бонфила Безуховна Бонч-Бруевич, Катерина Серафима Глеб.

Р. Флинн, анализируя пьесу «Славяне!», обращает внимание на «говорящие» — «в духе моралите» — имена почти всех персонажей пьесы (а не только членов семьи Счастливый Домик). Так, имя старейшего большевика планеты Алексея Антедиллю-

вианoвича Прелапсарьянова и в самом деле подчеркивает его ветхость и даже «ветхозаветность»: «Антедиллювиан», согласно словарям, отсылает ко временам до Всемирного потопа и к библейским патриархам от Адама до Ноя, т.е., жившим до потопа. «Прелапсарьян» содержит отсылку ко временам еще более ранним — до грехопадения, что одновременно указывает на наивность старого партийца, свято верящего в идеалы [Flynn 2016]. Фамилии Смукова и Родента (мать Води называет Родента хорьком) «этимологически» вызывают негативные ассоциации, а в отчествах «Безуховна» и «Эсмеральдович» трудно не заметить аллюзии уже литературного плана.

Использование очень различных религиозных и литературных аллюзий дает возможность Т. Кушнеру в «Славянах!» выйти на новый уровень в изображении «небес». Оба старейших члена Политбюро — Прелапсарьянов и Упгобкин — один за другим умирают еще в первом действии пьесы, и эпилог показывает героев в раю (в который старые атеисты не верили при жизни), попрежнему, как и в «Перестройке», напоминающем город после землетрясения, в данном случае, где-то в Сибири. (В «Перестройке» рай походил на Сан-Франциско после землетрясения 1906 г.) Присутствия Бога на небесах и в этот раз не наблюдается, а скучающие покойные коммунисты бесконечно играют в карты, опасаясь наблюдать за тем, что происходит на земле — «в России, Боснии, Пакистане или Руанде». Но новая душа, прибывшая в рай, оказывается душой девочки Води Домик, теперь она может разговаривать и не преминет сообщить: «Социалистический эксперимент в Советском Союзе провалился, дедушки» [Kushner 1996: 66]. Партийные лидеры активно цитируют после смерти Э.А. По, сравнивают Р.У. Эмерсона и Ф.М. Достоевского, но когда девочка просит «дедушек» рассказать ей сказку, вспоминают о Н.Г. Чернышевском.

> **Упгобкин**. Владимир Ильич Ульянов переживал горе. Ему было 17, и тайная полиция только что отправила на виселицу его старшего брата Сашу за попытку организовать покушение на царя. Это было очень давно. Поскольку он очень грустил о брате, Владимир, которому предстояло стать Великим Лениным, решил прочитать любимую книгу брата, роман Чернышевского, название и содержание которого задает бессмертный вопрос… [Kushner 1996: 68].

Вероятно, финал и эпилог «Славян!», как и эпилог дилогии Кушнера, можно считать умиротворяющим, и здесь герои — Бонфила и Катерина, дедушки и девочка — обретают своего рода семьи. Но вместо делового «американского» лозунга «Великая работа начинается» мы получаем вечное русское «Что делать?»,

так и не потерявшее своей актуальности ни в результате революции, ни благодаря Перестройке, ни в художественном произведении американского драматурга, создавшего знаковое исследование «проблем добродетели и счастья» о славянской душе и раз начавшихся и не знающих конца русских революциях.

ЛИТЕРАТУРА

[Дробинцева 2013] — *Дробинцева М.* «Ангелы в Америке» Тони Кушнера // Современная американская драматургия: теория и практика / Ред. Ю.В. Стулова. Минск: МГЛУ, 2013. С. 78–83.

[Кушнер 2006] *Кушнер Т.* Ангелы в Америке — Перестройка / пер. Г. Багдасарян, 2006. Online at http://samlib.ru/b/bagdasarjan_g/angelshtml.shtml

[Памятник из рабочего поселка Шилово 2017] «Памятник из рабочего поселка Шилово Рязанской области стал героем рунета» // Новая газета. Рязанский выпуск. (10.06.2017). Online at http://novgaz-rzn.ru/novosti/6365.html

[Тайны мозга 2017] — Тайны мозга // Русские вести. (21.11.2017). Online at http://russkievesti.ru/novosti/nauka/tajnyi-mozga.html

[Fisher 2011] — Fisher J. *The Theatre of Tony Kushner: Living Past Hope.* London; New York: Routledge; Taylor & Francis Group, 2011.

[Flynn 2016] — Flynn R. "'Slavs!' by Tony Kushner. A Full-Length Play by the Pulitzer Prize Winning Playwright. *Thought Co*. 25.07.2006. Online at https://www.thoughtco.com/slavs-by-tony-kushner-4065584

[Kushner 1999a] — Kushner T. *Angels in America. Part One: Millennium Approaches*. New York: Theatre Communications Group, 1999.

[Kushner 1999b] — Kushner T. *Angels in America. Part Two: Perestroika.* New York: Theatre Communications Group, 1999.

[Kushner 1996] — Kushner T. *Slavs! Thinking About the Longstanding Problems of Virtue and Happiness.* New York: Broadway Play Publishing Inc., 1996.

[Taft-Kaufmann 2004] — Taft-Kaufmann J. "A TPQ Interview: Tony Kushner on Theatre, Politics and Culture." *Text and Performance Quarterly* 24:1 (January 2004): 38–54.

[Teeman 2017] Teeman T. "Tony Kushner: Why I'm Writing a Play About Donald Trump." *Daily Beast* (07.19.2017). Online at https://www.thedailybeast.com/tony-kushner-why-im-writing-a-play-about-donald-trump

REFERENCES

Drobintseva, M. "*Angely v Amerike* Toni Kushnera". *Sovremennaia amerikanskaia dramaturgiia: teoriia i praktika: sbornik nauchnykh statei*, ed. Yu.V. Stulov. Minsk: MGLU Publ, 2013: 78–83.

Fisher, J. *The Theatre of Tony Kushner: Living Past Hope.* London; New York: Routledge; Taylor & Francis Group, 2011.

Flynn R. *"'Slavs!' by Tony Kushner. A Full-Length Play by the Pulitzer Prize Winning Playwright." ThoughtCo*. 25.07.2006. Online at https://www.thoughtco.com/slavs-by-tony-kushner-4065584

Kushner, T. "*Angely v Amerike.* transl. G. Bagdasaryan. Online at http://samlib.ru/b/bagdasarjan_g/angelshtml.shtml

Kushner, T. *Angels in America. Part One: Millennium Approaches*. New York: Theatre Communications Group, 1999.

Kushner, T. *Angels in America. Part Two: Perestroika.* New York: Theatre Communications Group, 1999.

Kushner T. *Slavs! Thinking About the Longstanding Problems of Virtue and Happiness*. New York: Broadway Play Publishing Inc., 1996.

“Pamyatnik iz rabochego poselka Shilovo stal geroyem runeta.” *Novaya gazeta*. *Ryazanskii vypusk*. 10.06.2017. Online at http://novgaz-rzn.ru/novosti/6365.html

Taft-Kaufmann, J. “A TPQ Interview: Tony Kushner on Theatre, Politics and Culture.” *Text and Performance Quarterly* 24:1 (January 2004): 38–54.

“Taynyi mozga.” *Russkie vesti*. 21.11.2017. Online at http://russkievesti.ru/novosti/nauka/tajnyi-mozga.html

Teeman, T. “Tony Kushner: Why I’m Writing a Play About Donald Trump.” *Daily Beast* 07.19.2017. Online at https://www.thedailybeast.com/tony-kushner-why-im-writing-a-play-about-donald-trump

ПАМЯТНЫЕ ДАТЫ

Хуан Рульфо

УДК 82(091)
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-430-443

Андрей КОФМАН

К 100-ЛЕТИЮ РОЖДЕНИЯ ХУАНА РУЛЬФО

Аннотация: Материал, посвященный юбилейной дате — столетию рождения одного из крупнейших латиноамериканских писателей XX в. Хуана Рульфо (1917–1984) включает обзорную статью о его творчестве и перевод интервью газете “¡Siempre!” в 1973 г., в котором знаменитый писатель говорит о литературном призвании и секретах мастерства.

Ключевые слова: Хуан Рульфо, столетний юбилей писателя, новый латиноамериканский роман, мексиканская литература.

© 2017 Андрей Федорович Кофман (доктор филол. наук, заместитель директора по научной работе и заведующий Отделом литератур Европы и Америки Новейшего времени Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН, Москва) andrey.kofman@gmail.com

MEMORABLE DATE

Juan Rulfo

UDC 82(091)
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-430-443

Andrey KOFMAN

JUAN RULFO'S BIRTH CENTENARY

Abstract: The article is dedicated to the memorable date — the birth centenary of one of the most outstanding Latin American writers of the 20th century — Juan Rulfo (1917–1984). The article includes a review on his work and a translation of the interview to the newspaper "¡Siempre!" (1973) where the famous writer speaks of the literary vocation and the secrets of mastery.

Key words: Juan Rulfo, birth centenary, New Latin American novel, Mexican literature.

© **2017** Andrey F. Kofman (Doctor Hab of Philology, deputy director and head of the Department of Modern European and American Literature at A.M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Science, Moscow) andrey.kofman@gmail.com

Полтора десятка коротких рассказов и повесть — вот и все из художественной прозы, что опубликовал за свою жизнь мексиканский писатель Хуан Рульфо (1917–1984). Вместе с тем небольшая книжка его произведений оказалась чрезвычайно весомой, а ее автор был безоговорочно признан крупнейшим латиноамериканским прозаиком, одним из тех, кто сформировал поэтику того мощного обновительного движения в латиноамериканской прозе, которое впоследствии получило наименование «новый латиноамериканский роман». Прижизненная слава нередко бывает обманчива. Но в отношении Рульфо первоначальные восторженные оценки его творчества вовсе не оказались преувеличены. Более того, с течением лет — а прошло уже около полувека со времени выхода сборника рассказов и повести — значимость этого писателя в контексте латиноамериканской, да и мировой литературы нисколько не уменьшалась — чему свидетельством постоянные переиздания книг Рульфо на основных мировых языках и неиссякаемый поток критической и научной литературы, которая по объему в тысячи, если не в десятки тысяч раз, превысила все, созданное мексиканским прозаиком. Литературоведческие интерпретации творчества Рульфо поражают своим разнообразием — от регионалистских и мексиканистских до мифологических, семиотических и структуралистских; и все они подчас звучат весьма убедительно, что в целом говорит о чрезвычайной глубине этой прозы и о ее принципиальной смысловой неисчерпаемости.

Произведения Рульфо очень далеки от автобиографизма, о чем он скажет в публикуемом интервью. В них нет не то что фактов жизни писателя, но и самого авторского присутствия почти не ощущается. Вместе с тем биография Рульфо, в особенности его детские впечатления, оказали несомненное и очень глубокое влияние на его творчество, проявившееся в тематике, проблематике, образности, колорите, эмоциональном настрое его прозы.

Штат Халиско, где родился и вырос Рульфо, — это край полупустынь. В здешнем пейзаже царит камень: скалы и каменные холмы, камни на полях и вдоль дорог, дома, сложенные из камня. Здесь живут люди крепкие, жесткие и молчаливые. Все, кто лично знал Рульфо, вспоминали о нем как о человеке исключительно замкнутом и немногословном. Да он и сам признавал это: «Обычай говорить свойственен столичным жителям, а не крестьянам. У меня дома никто ни с кем не разговаривает, ни я с женой, ни она со мной, ни дети с нами, никто не разговаривает…» [Vost 1994: 31]. В произведениях писателя молчание предстает как модель разобщенности. Слово не способно служить средством общения между людьми, и потому ему на смену придут иные формы кон-

такта — прежде всего, контакт через виоленсию (насилие). Что же касается манеры письма, то эта природная молчаливость Рульфо воплотилась в удивительном лаконизме его стиля, что было сознательной установкой: «Я стараюсь уберечь себя от барочности. И буду избегать многословия всеми способами». [Recopilación 1969: 35]

Если Мехико является культурным центром страны, то штат Халиско считается как бы средоточием мексиканской самобытности. И хотя проза Рульфо не приемлет ни декоративного фольклоризма, ни размышлений о «мексиканской сущности», она вся оказалась пропитана органичным ощущением национальных корней.

В этой сердцевине Мексики, в городке Саюла, 16 мая 1917 г. и родился Хуан Непомусено Карлос Перес Рульфо Вискаино. Звучная череда имен, впоследствии сократившаяся до двух, объединяла имена родителей, наследственных землевладельцев, которые сочетались браком в 1914 г. Отец будущего писателя взял на себя управление двумя поместьями, но время для мирных трудов было неподходящим: в разгар мексиканской революции 1910–1917 гг. асьенды то и дело подвергались набегам повстанцев.

В 1923 г. произошла трагедия, которая наложила глубокий отпечаток на сознание шестилетнего ребенка: его отец был убит своим соседом, повздорив с ним. Этот сюжет — убийство по пустячному поводу — впоследствии будет неоднократно воспроизведен в прозе Рульфо. А в целом это было вполне заурядное для мексиканской деревни событие, одно из проявлений латиноамериканской виоленсии. Насильственная смерть вскоре постигла и двух братьев погибшего: один из них, полицейский, пытался разнять дерущихся и получил пулю в сердце, другой был убит по политическим мотивам. Затем последовала смерть матери в 1927 г. и гибель дяди, раздавленного лошадью: череда этих трагических событий, конечно же, не могла не повлиять на душевный склад подростка. Кроме того, ему пришлось стать свидетелем войны кристерос (от испанского “Cristo” — Христос), полыхавшей в Халиско и в соседних штатах в 1927–1929 гг., когда священнослужители, недовольные антиклерикальной политикой властей, подняли крестьян на восстание. «Я сидел дома взаперти, потому что повсюду стреляли, — вспоминал Рульфо. — А после каждого боя на всех столбах болтались повешенные. Да, зверствовали и кристерос, и федералы». [Vost 1994: 30]

Во время войны был замучен дед писателя и расстреляны двое из его близких родственников. Так виоленсия и смерть с ранних лет вторгаются в жизнь Рульфо — нет ничего удивительного в том, что эти детские впечатления определили тематику и настрой его творчества.

После смерти матери Хуан и его старший брат попали в сиротский приют в Гвадалахаре с жестким режимом полутюремного типа. Это было, судя по признанию Рульфо, самое тяжкое впечатление детства. Так тема сиротства, одна из констант мексиканской литературы, вошла в творчество будущего писателя в качестве глубоко личной темы. Пять лет длилось его пребывание в сиротском приюте. В 1932 г. Рульфо перешел в семинарию, где проучился, опять-таки под строжайшим надзором, три с лишним года. Наконец, юноша достиг совершеннолетия и получил право самостоятельно определять свою судьбу. Он бросил семинарию и уехал в столицу, где жил его дядя, адвокат, который пристроил родственника мелким чиновником в департамент по делам иммиграции. Здесь Рульфо проработал девять лет. Дядюшка настаивал, чтобы племянник пошел по его стопам и обучался праву; но тот, не испытывая ни малейшего интереса к юридической науке, стал посещать лекции по литературе на филологическом факультете столичного университета.

Любовь к чтению у Рульфо пробудилась в десятилетнем возрасте. С началом войны кристерос один из священников Сан-Габриэля, когда бежал из города, передал свою библиотеку на хранение матери Рульфо. А библиотека эта состояла не только из религиозных книг, поскольку строгий падре, выполнявший должность церковного цензора, ревностно отбирал у прихожан всякого рода «запрещенную» литературу — преимущественно любовные и приключенческие романы, но не сжигал их и не выбрасывал, а складывал на своих книжных полках. И вот тогда, в 1927 г., мальчик начал увлеченно читать и с тех пор страсть к чтению не оставляла его.

Впрочем, из его филологических штудий ничего толком не вышло. Его преподавателем литературы был Мануэль Гонсалес Пенья, автор первой «Истории мексиканской литературы», но при том заядлый испанист, превыше всего ценивший испанских писателей-регионалистов и категорически отвергавший новые веяния в искусстве. Хуану Рульфо испанские регионалисты и костумбристы внушали откровенную скуку, и через пару лет он бросил университет.

Но не бросил литературу. В те годы он много и упоенно читал. «Это была прямо-таки патологическая страсть, дело доходило до того, что я прочитывал две книги за ночь». [Vost 1994: 25]

Многие высказывания Рульфо определенно свидетельствуют о том, что он был замечательным знатоком западноевропейской и латиноамериканской литератур — только этот интеллектуальный багаж никак не сказался напрямую в его прозе, что и дало

основание некоторым критикам соотносить его с художниками-наивами.

Тогда же, в конце 30-х — начале 40-х гг., сложились литературные предпочтения Рульфо. Они весьма любопытны для понимания его собственного творчества. Превыше всего он ставил скандинавских авторов, о чем сам неоднократно говорил. И конечно, Рульфо не мог остаться равнодушным к русской литературе, особенно к Достоевскому и к Андрееву с их иррационализмом. Полемически заостренная против наивных этических схем Чернышевского реплика Достоевского о том, что человеку надобно не одного лишь «разумного хотения», выражает основную поведенческую установку героев Рульфо, которые в своих действиях руководствуются какими угодно мотивами, но только не разумом и расчетом. Что же касается латиноамериканской литературы, то он был заядлым читателем хроник XVI–XVII вв., которые ценил за свежий язык, а также, по его словам, за присущий им элемент чудесного. Повествовательная манера Рульфо, несомненно, имеет много общего со стилем хроник, в котором ясно проступает сказовое начало; а его повесть критики объявили одним из выдающихся образцов т. н. «магического реализма».

Чтение послужило стимулом для творчества: Рульфо взялся за перо и в 1940 г. написал огромный, напыщенный и слезливый роман «Сын отчаяния» — об одиночестве провинциала, оказавшегося в Мехико. А написав и перечитав, рукопись вскоре уничтожил. Во всяком случае начало было положено. Начало не только литературному творчеству, но и систематическому уничтожению не удавшихся, на взгляд автора, произведений. Так, впоследствии редактор журнала “América” вытащил из мусорной корзины рукопись рассказа «На Кумушкином взгорье» и тем самым спас один из лучших рассказов Рульфо.

В 1942 г. Рульфо был направлен в Гвадалахару по делам службы иммиграции. Здесь он прожил около трех лет, часто наведываясь в родовые поместья, взятые под управление его старшим братом. Цель этих поездок была одна — общение с народом: не оставляя мыслей о литературном творчестве, Рульфо инстинктивно чувствовал, что именно погружение в стихию народной речи, народной жизни выведет его на нужный путь. Брат писателя вспоминал: «Он ночи напролет разговаривал с ранчеро, батраками, пастухами, погонщиками скота...». [López Mena 1993: 49]

В Гвадалахаре Рульфо сошелся с молодыми начинающими литераторами, которые затеяли издание литературно-публицистического журнала “Pan” (“Pan” — букв. «Хлеб»). В нем в 1945 г. Рульфо опубликовал рассказы «Нам дали землю» и «Макарио»,

поражающие своей зрелостью и самобытностью. Месяцем раньше в столичном журнале “América” появилась первая публикация Рульфо — рассказ «Жизнь, в сущности, не так уж серьезна», написанный в 1944 г. Разница между этим незрелым сентиментальным рассказом и двумя последующими огромна. Так одним рывком Рульфо достиг высшего уровня литературного мастерства, после чего его творчество уже не претерпело качественной эволюции. Публикация в журнале “Pan” вскоре была повторена в журнале “América”, предваренная небольшой критической заметкой главного редактора: ее автор отмечал «свежую простоту» и «глубину видения» начинающего писателя и провидчески предрекал, что «рано или поздно он займет достойное место» в мексиканской литературе. [López Mena 1993: 60]

За этой публикацией последовали другие — в том же журнале: рассказы «А все оттого, что мы бедные» (1947), «На Кумушкином взгорье» (1948), «Тальпа» (1950), «Равнина в огне» (1950), «Скажи, чтобы они не убивали меня» (1951). Приведенная хронология дает представление о методе работы Рульфо: мучительное обдумывание сюжета, бесконечное количество набросков, отшлифовка каждой фразы и в результате — один, от силы два рассказа в год.

В 1945 г. Рульфо оставил службу в департаменте иммиграции; два года перебивался случайными заработками, пока не устроился на фабрику на должность управляющего. Эта работа ему глубоко претила, но на фабрике, иностранном предприятии, платили приличные деньги, необходимые для содержания семьи (в 1947 г. Рульфо женился, а год спустя стал отцом). В результате он задержался на ненавистной службе до 1954 г. Примечательно, что этот семилетний опыт пребывания в рабочей среде никак не сказался на тематике его творчества. Город всегда оставался ему глубоко чужд, и когда в 60-е гг. он сделал попытку написать цикл рассказов городской тематики, то потерпел полный провал.

После издания своего первого (и единственного) сборника рассказов «Равнина в огне» (1953) Рульфо получил двухгодичную стипендию Мексиканского Центра Писателей для завершения романа, над которым работал уже несколько лет. В 1954 г. в журнале “Letras Patrias” был опубликован фрагмент романа, первоначально названного «Звезда подле луны». В том же году в университетском журнале появился другой фрагмент — на этот раз роман был объявлен под заглавием «Шорохи». Неизвестно, сколько времени его дорабатывал бы Рульфо, если бы издательство “Fondo de Cultura Económica” не попросило у автора рукопись для ознакомления. Рульфо дал издателям черновик, нисколько не ду-

мая публиковать его в таком виде. На удивление автора роман (в результате доработок сократившийся до размеров повести) был тут же опубликован — так за ним закрепилось окончательное название по имени заглавного героя «Педро Парамо» (1955).

Повесть была восторженно воспринята критикой. Она действительно открывала новую страницу в истории мексиканской литературы, и это ясно почувствовали ее первые рецензенты — поэт Али Чумасеро и критик Мануэль Дуран; а позже о ней высоко отзывались О. Пас, К. Фуэнтес и многие другие. В 1970 г. Фуэнтес назвал ее лучшим «романом», написанным в Мексике, и это мнение, пожалуй, не утеряло своей истинности до наших дней. Собственно, все крупные мексиканские писатели второй половины XX в. так или иначе отдали дань признания и преклонения перед Рульфо.

А дальше случилось неожиданное: меж тем как слава Рульфо ширилась год от года, перешагнула границы страны, затем континента, писатель молчал. После выхода в свет повести он опубликовал всего два рассказа: «Наследство Матильде Аркангела» (1955) и «Осколок ночи» (1959). Рульфо не публиковался, неохотно давал интервью, упрямо сторонился великосветских раутов, конференций и прочих публичных мероприятий, куда рвались другие писатели. Несмотря ни на что этому, наверное, самому нелюдимому из мексиканских писателей в 1970 г. с пятнадцатилетним опозданием присвоили Национальную премию в области литературы; а в 1976 г. Рульфо был избран в Мексиканскую Академию Языка. Знаменитого писателя осаждали критики, жаждавшие новых произведений, а Рульфо то ссылался на семейные обстоятельства (четверо детей) и на занятость в Институте Индихенистики, где он работал научным сотрудником с 1963 г. и до конца жизни; то начинал говорить о романе «Кордильера» и о сборнике рассказов «Неурожайные дни», который обещал выпустить еще в 60-м г. Публика с нетерпением ждала обещанного, но так и не дождалась. Рульфо остался тем редчайшим писателем, который не опубликовал почти ничего второстепенного.

Критики долго ломали головы над загадкой молчания Рульфо, объясняя это либо наступившим творческим бесплодием, либо невероятной требовательностью к себе, либо его боязнью разочаровать читателей. Между тем в одной беседе Рульфо обмолвился: «Так вот, доложу я вам…, что я никогда не бросал писать. Я перестал публиковаться, но писать никогда не переставал». [Gutiérrez Marote 1978: 6]

Картина несколько прояснилась, когда в 1994 г. вдова и дети Рульфо под давлением литературоведов решились нарушить волю

усопшего и опубликовали его неизданные рукописи [Los cuadernos de Juan Rulfo 1994]. Книга получилась солидная, хотя можно с уверенностью предположить, что это лишь небольшая часть написанного, избежавшая уничтожения. В сборнике представлены записные книжки писателя (сочные народные словечки, поговорки, поверья, отдельные фразы, образы); наброски рассказов; один более или менее завершенный рассказ («Клеотильде»); первоначальные варианты «Педро Парамо»; четыре наброска городских рассказов — все крайне слабые; и два десятка фрагментов романа «Кордильера». По замыслу роман создавался в жанре семейной хроники: Рульфо прослеживал историю семьи землевладельцев из Халиско от эпохи конкисты до конца XX в. Встречаются великолепные фрагменты, но это всего лишь осколки несостоявшегося целого. А в общем в книге нет ничего конгениального опубликованным произведениям.

Творчество Рульфо вписывается в континентальный литературный контекст и соотносится с новаторскими произведениями, появившимися в первой половине 1950-х гг.: сборниками рассказов Кортасара (1951), Онетти (1951) и Роа Бастоса (1953), романами Онетти «Краткая жизнь» (1950), Карпентьера «Потерянные следы» (1953) и др. В то же время его творчество взросло на почве национальной традиции. Рульфо первым из мексиканских прозаиков добился гармонического разрешения давней и острой дилеммы мексиканской литературы, выраженной в противопоставлении национальной или локальной тематики и проблематики — универсальной. Притом он открыл принципиально новый способ художественного воплощения проблемы «мексиканской сущности»: при полном внешнем отсутствии в его произведениях национальной рефлексии он как никто другой глубоко и полно выразил характерность национальной картины мира.

REFERENCES

[Gutiérrez Marone 1978] — Gutiérrez Marone, N. *El estilo de Juan Rulfo. Estudio linguistico*. Jamaica, NY: Bilingual Review Pr., 1978.

[López Mena 1993] — López Mena, S. *Los caminos de la creación en Juan Rulfo*. México, 1993.

[Los cuadernos 1994] — *Los cuadernos de Juan Rulfo*. Ed. Era, 1994.

[Recopilación 1969] — *Recopilación de textos sobre Juan Rulfo*. La Habana: Casa de las Américas, 1969.

[Vost 1994] — Vost, W. *Juan Rulfo y el sur de Jalisco*. Guadalajara: Editorial Agata, 1994.

ИНТЕРВЬЮ ХУАНА РУЛЬФО ГАЗЕТЕ “¡SIEMPRE!” (15.08.1973 г.)[1]

Вопрос. Для начала, сеньор Рульфо, не могли бы Вы вкратце рассказать об истоках Вашего писательского творчества?

Х. Р. По правде говоря, мне довольно сложно указать такой исток. Мое формирование в качестве писателя носило не систематический, а, если угодно, произвольный характер и основывалось на чтении всего, что попадалось под руку. Это не было целенаправленным самообразованием, просто я искал, что мне понравится, что затронет меня в человеческом плане.

Вопрос. В этом хаотическом чтении попадались ли книги, оказавшие на Вас особое воздействие?

Х. Р. Да. Прежде всего, произведения Кнута Гамсуна, которые я прочитал — можно сказать, впитал в себя — в раннем возрасте. Мне было лет четырнадцать или пятнадцать, когда я открыл для себя этого писателя, он меня потряс. Он перенес меня в доселе незнакомый нордический туманный мир. Он вырвал меня из нашего мира, наполненного слепящим солнечным светом. Может быть, у меня была внутренняя тяга к чему-то смутному, неясному, в противовес жесткой очерченности, определенности нашей действительности. Итак, Кнут Гамсун открыл для меня скандинавскую литературу, а затем я уже целенаправленно отыскивал скандинавских авторов и прочел тех, кто были мало известны у нас в то время, таких как Бойерсен, Йенс Петер Якобсен, Сельма Лагерлеф. Настоящим открытием для меня стал Халдор Лакснесс — я прочитал его книги задолго до того, как он стал Нобелевским лауреатом. Так что я проникся глубокой симпатией к этим писателям. Они внушали мне более точное, вернее сказать, более оптимистичное представление о жизни, чем то, какое создавал наш жестковатый мексиканский мир.

Вопрос: А мексиканскую литературу Вы тоже читали, например роман о мексиканской революции?[2]

---

[1] Перевод с исп. и комментарии А. Кофмана. Перевод выполнен по: Juan Rulfo. “Entrevista.” Publicado originalmente en *¡Siempre! La cultura en México*” 1,051 (15.08.1973): VI–VII. Online at Ciudad Seva. Casa digital del escritor Luis Lopez Nieves. http://ciudadseva.com/texto/entrevista-a-juan-rulfo/

[2] Роман о мексиканской революции — совокупность романов в мексиканской прозе конца 20-х — середины 30-х XX в., объединенных прежде всего тематикой (мексиканская революция 1910–1917 гг., самая длительная и кровавая на американском континенте), а также общностью некоторых осо-

Х. Р. Конечно. Именно роман о мексиканской революции дал мне представление о том, чем была наша революция. Я познавал историю через литературу. Мне же не пришлось пережить те события. Тему мексиканской революции зачинали писатели, ныне столь мало ценимые. Это Рафаэль Муньос, Мариано Асуэла, Мартин Луис Гусман, Грегорио Лопес-и-Фуэнтес как автор романа «Лагерь». Муньос известен романом «Пушки били под Бачимбой», а также историческим романом о нашем диктаторе Санта Анне, где этот персонаж представлен в ироническом свете.

Вопрос: Вы читали Яньеса до того, как начали писать?[3]

Х. Р. Да, я прочитал его роман «Перед грозой» до того как написал «Педро Парамо».

Вопрос: Не могли бы Вы рассказать, как Вы нашли манеру повествования для «Педро Парамо»?

Х. Р. Прежде всего я искал подходящий стиль. Персонажей и место действия я уже держал в голове. Я хорошо знал тот район страны, там прошло мое детство, так что я нутром чувствовал

бенностей стилистики и содержания. Родоначальником романа о мексиканской революции был М. Асуэла, автор романа «Те, кто внизу» (“Los de abajo”, 1916), получившего широкую известность лишь в 1927. Он стал образцом для других романов, воплотив некоторые основополагающие художественные принципы данного течения. Из них наиболее известны роман М.Л. Гусмана «Орел и змея» (“El águila y la serpiente”, 1928) и его же «Воспоминания Панчо Вильи» (“Las memorias de Pancho Villa”, 1938), созданные на основе архивов вождя крестьянской армии и написанные от его лица простонародным языком; романы Р. Муньоса «Пушки били под Бачимбой» (“Se llevaron el cañón para Bachimba”, 1931, опубл. 1941) и «Пойдем за Панчо Вильей» (“Vámonos con Pancho Villa”, 1932); роман Н. Кампобельо «Ружейный патрон» (“El cartucho”, 1931), где подлинные трагические события революции представлены в восприятии девочки; романы «Лагерь» (“Campamento”, 1931) и «Мой генерал!» (“¡Mi general!”, 1933) Г. Лопеса-и-Фуэнтеса. Надо отметить, что Рульфо остался глубоко равнодушен к художественному опыту этих авторов: он не развивал традицию романа о революции, а решительно порывал с ней, используя совершенно иные принципы отражения исторических событий: он отсек от них все политическое, социологическое и само историческое, оставив лишь архетипическое и мифологическое.

[3] Речь идет о романе Агустина Яньеса «Перед грозой» (“Al filo del agua”, 1949), который противопоставил роману о мексиканской революции иные средства воссоздания действительности — через призму сознания персонажей. Яньес не оказал никакого влияния на Рульфо. Несходство писателей проявляется в первую очередь на стилистическом уровне: вязкая, монотонная многословная и бессобытийная проза Яньеса — полная противоположность упругой, сжатой, пружинистой прозе Рульфо, герои которого, в отличие от персонажей Яньеса, сначала действуют, а потом уже думают и переживают.

сюжет и все остальное. Но я никак не мог найти, как это выразить. И тогда я просто попробовал выразить это языком жителей моего селения. Ранее я сделал ряд попыток работать с языком в других направлениях, но эти пробы оказались неудачны, текст звучал в большей или в меньшей степени фальшиво. Он совершенно не соответствовал антуражу действия. Поэтому в конце концов я обратился к тому опыту, какой ранее опробовал в рассказах, а именно, к народному разговорному языку — я слышал его с детства, и он жив поныне.

Вопрос. Как Вы относитесь к утверждению некоторых критиков о том, что «Педро Парамо» — роман невнятный, с затемненным смыслом (“oscuro”)?

Х. Р. По правде говоря, для меня он тоже темен. Прямо скажем, это нелегкое чтение. Я хотел погрузить читателя в происходящее, а не описать события. В этом романе главный герой — селение и его обитатели. Некоторые критики считают центральным персонажем романа Педро Парамо. На самом деле главный герой романа — селение. Вымершее селение, где живут призраки, где все до единого жители умерли, и даже рассказчик — и тот мертвец. Здесь нет различения между временем и пространством. Ведь мертвые не ведают ни времени, ни пространства. Они не движутся во времени и пространстве. Они просто появляются ниоткуда и исчезают. В этом странном (“confuso”) мире единственные, кто после смерти возвращаются на землю (таково распространенное поверье), — души тех, кто умер во грехе. А поскольку в том селении почти все умерли во грехе, то все они и вернулись. Они заново населили деревню, но теперь ее жителями стали души мертвых.

Вопрос. Еще один вопрос, важный для меня. Как соотносится этот горький и пессимистичный образ мира мертвых, где человек застыл во времени, с личностью Хуана Рульфо?

Х. Р. Ни в моих рассказах, ни в «Педро Парамо» нет ничего автобиографического. Там нет ни одной страницы, которая имела бы хоть какое-то отношение ко мне и к моим близким. Я никогда не отражаю собственный жизненный опыт. И вовсе не потому, что настроен против автобиографической прозы. Просто окружающие меня люди не дают мне писательского материала, я черпаю его в воображаемых персонажах.

Вопрос. Но считается, что в прозе как-то отражается авторская картина мира.

Х. Р. Да, возможно, отражается где-то в глубине, а не на поверхности текста. У меня было очень тяжелое, очень трудное детство. Я жил в семье, которая быстро распалась, и в селении, подвергшемся полному разрушению. Мой отец и все его братья были

убиты. Я жил в зоне опустошения. Не только человеческого опустошения, но и опустошения, так сказать, географического. Я до сих пор не понимаю внутренней логики всего произошедшего. Я вовсе не склонен винить в этом революцию. Скорее, это было что-то атавистическое, фатальное, алогичное. Я до сих пор не могу понять, почему в моей семье так систематично происходили убийства и жестокости.

Вопрос. Вернемся к писательскому мастерству. Как Вы создаете своих персонажей?

Х. Р. Я по-прежнему не знаю, как я прихожу к темам и сюжетам моей прозы. У меня нет предзаданного критико-аналитического чувства. Я просто воображаю себе персонажа, а дальше иду у него на поводу, не представляя, куда он меня приведет. Я не пытаюсь направлять его, я иду за ним, пусть даже по неведомым тропам. Я начинаю с того, что воображаю себе персонажа. И когда он ясно вырисовывается передо мной, я иду за ним. При этом я знаю, что это будет вовсе не спокойная прогулка, там возможны неожиданные прыжки. Иначе и быть не может, ведь жизнь человека непредсказуема. Особенно, когда речь идет о поступках. Далеко не всегда человек разумен и последователен в своих действиях. В любом случае я всячески стараюсь избежать мертвых страниц, когда ничего не происходит. Я сразу перескакиваю туда, где с персонажем что-то происходит, где начинается действие, где ему приходится совершать поступки, причем, часто судьбоносные поступки.

Вопрос. Вновь сменим тему нашей беседы. Могли бы Вы сказать, что «Педро Парамо» — это роман отрицания?

Х. Р. Вовсе нет. Там просто отрицаются некоторые ценности, какие по традиции превозносились. Лично для меня они таковыми не являются. Например, если говорить о религии, о вере. Я рос в среде верующих, но их жизнь была до такой степени извращена, что она явно противоречила их религии, казалось, они вообще ни во что не верят. Если же говорить о персонажах «Педро Парамо», то именно их вера во что-то и довела их до столь плачевного состояния и, в конечном счете, была разрушена. Хотя они по-прежнему считают себя верующими, их вера опустошена. Им не за что ухватиться, им не на чем удержаться. В этом отношении это действительно роман отрицания. Многие думают, будто самое справедливое правосудие — лучшее из правосудий, тогда как, на мой взгляд, это худшее из правосудий. К примеру, фанатичная вера приводит к антивере, к отрицанию веры. Я был свидетелем этого. Ведь я вырос там, где прокатилась не только всем известная мексиканская революция, но также война кристерос. В этой

войне люди убивали друг друга, не веруя в то, за что они сражались. Они-то полагали, будто воюют за свою веру, за святое дело, но если пристально всмотреться в причины той борьбы, то понимаешь, как далеки были эти люди от христианства.

Вопрос. Коль скоро Вы упомянули Вашу родину, штат Халиско, не могли бы Вы вкратце охарактеризовать историческое своеобразие этого региона?

Х. Р. Да, надо знать историю, чтобы понять корни того фанатизма, о котором я только что говорил. В этой зоне испанское завоевание протекало в очень жестких формах. Испанские конкистадоры уничтожили индейское население, никого не оставив в живых, и утвердились на этой территории. Вслед за ними пришли испанские колонисты. Из-за того, что индейское население в этой зоне было полностью уничтожено, в сознании испанских поселенцев выработалась очень специфическая черта. Это была своего рода креольская спесь, по сути своей, позиция реакционная, консервативная. Они были готовы всеми правдами и неправдами отстаивать свои интересы, которые были для них превыше всего. Они считали, что заслуживают к себе особого отношения по причине того, что они завоевали и заселили эту территорию. И их потомки также чувствовали себя полновластными хозяевами этих земель. Они яростно противостояли всему, что угрожало их власти и собственности. Отсюда проистекают их упрямство и несговорчивость, та духовная атмосфера, которая окружала Педро Парамо с детства. Завершая эту беседу, вернусь к разговору о негативизме романа «Педро Парамо». Я не думаю, что это негативистский роман, напротив того, обнажать зловредные обычаи, антигуманные тенденции, приводящие к жестокости и страданию, — значит утверждать позитивное начало жизни.

УДК 821.134.2(8)
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-444-458

Ольга СВЕТЛАКОВА

РУЛЬФО ПО-РУССКИ: ПЕРЕВОДЫ П.Н. ГЛАЗОВОЙ ЧЕРЕЗ ПОЛВЕКА

Аннотация: В статье освещается специфика восприятия текста Хуана Рульфо русским переводчиком 1970-го года на примере одного из рассказов из сборника «Равнина в огне» (1953). При сравнении перевода и оригинала высвечиваются как особенности уникальной поэтики Рульфо, сочетающей эпическую остраненность с поэтической краткостью и проникновенной точечной лиричностью, так и резкую специфику в восприятии текста, которая обусловлена причинами разного масштаба: объективными идеологическими сдвигами, такими как различное общественное звучание христианского дискурса в 1970-м и 2000-х гг., своеобразной и закономерной концепцией художественного перевода в советской культурной политике, а также, отчасти, индивидуальными особенностями личности переводчика.

Ключевые слова: Хуан Рульфо, «На рассвете», Перла Глазова, советская латиноамериканистика, история переводов.

© 2017 Светлакова Ольга Альбертовна (кандидат филол. наук; доцент Санкт-Петербургского государственного университета) nerdanel63@gmail.com

UDC 821.134.2(8)
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-444-458

Olga SVETLAKOVA

RULFO IN RUSSIAN: REVISITING P. GLAZOVA'S TRANSLATIONS AFTER HALF A CENTURY

Abstract: The paper considers the reception of Juan Rulfo as it is exemplified in the 1970 Russian translation of a short story from the collection *Llano en llamas*. The comparison of the translation with the original sheds light on both Rulfo's epic narrative and the inevitable limitations of Soviet Latin American studies of the period. The reasons for these limitations include the ideological background of the translations (e.g. Soviet treatment of Christian discourse), the inevitable idiosyncrasies of the period's literary translation and, last but not least, the translator's personal touch.

Keywords: Juan Rulfo, «En la madrugada», Perla Glazova, Soviet Latin American studies, history of literary translation.

© 2017 Olga A. Svetlakova (PhD, Associate Professor at Saint-Petersburg State University, Russia) nerdanel63@gmail.com

Хуан Непомусено Карлос Перес Рульфо Вискаино (1917–1986), известный как Хуан Рульфо, уже давно признан в мире испаноязычным литературным классиком XX-го века. В нынешнем году, через сто лет после его рождения, в Мексике ему ставят памятники, а везде, где читают по-испански, проводятся литературные собрания разного рода, посвящённые его далеко не обширному, но все более важному для современности творчеству. Эта гигантская литературная фигура, для его родной Мексики безусловно вершинная, перед русском читателем, как ни странно, в полный свой рост ещё не появилась. Роскошная и обильная романистика Маркеса, нежная и горькая утончённость Кортасара, даже на глазах устаревающие эрудиция и остроумие Борхеса полностью заслоняют от нас Рульфо; впрочем, не его одного: в огромной и во всех отношениях значительной латиноамериканской литературе XX века ещё очень многое будет пересмотрено, переоценено и соответственно переведено разными культурами извне ее. Справедливость требует от нас многое сделать, чтобы русскому культурному сознанию открылся немногословный мексиканский гений Хуана Рульфо. Совершенно не освоены его поразительные фотографии и особенно их связь с текстами рассказов, впрочем, ответственные мексиканские издания фотографий Рульфо тоже стали появляться лишь в 2000-е годы [Dempsey, DeLuidgi 2010]. За последние двадцать лет русское литературоведение насчитывает не более полудюжины статей о Рульфо, главным образом в специализированных журналах и в сравнительном аспекте — Рульфо и Гамсун, Рульфо и испанское классическое наследие [Мартинес Борресен 2008], [Светлакова, Тимофеева 2013]. Наиболее полным и ответственным научным текстом, написанным о Рульфо по-русски, остаётся обзор его творчества, сделанный для академической истории латиноамериканских литератур московским учёным А.Ф. Кофманом [Кофман 2005].

Рульфо, в середине сороковых начал публиковаться в журналах «Пан» и «Америка» как автор рассказов. Сборник «Равнина в огне» вышел в свет 18 сентября 1953-го года, сначала в нём было 15 рассказов, затем прибавились ещё два. Более чем строгий отбор текстов автором[1] и в целом медленное формирование сборника родственно общим принципам поэтики Рульфо, которые в названии его научной биографии удачно названы её автором, Нурией Амат,

[1] Например, текст рассказа «Кумушкино взгорье», выброшенный автором в мусорную корзину, был оттуда спасен Эфреном Эрнандесом. Если бы не эта случайность, классическое произведение испаноязычной литературы могло бы никогда не увидеть свет. [Till Ealling 1948: 31]. Тиль Эйлин — псевдоним Э. Эрнандеса.

«искусством молчания» [Amat 2003]: за словом Рульфо парадоксальным образом стоит молчание, переходящее, словно бы неохотно, в собственно слово лишь тогда, когда необходимость этого становится абсолютной. Неправдоподобно малый объем, к которому сведен художественный текст, его огромная художественно-смысловая плотность («Педро Парамо», несомненно, роман, но в русском переводе он назван повестью, ибо в повествовании только 120 страниц), выход сюжета в бессловесный черно-белый мир фотографии, которыми Рульфо в первых изданиях всегда сопровождал свой словесный текст — все эти черты особой поэтики Рульфо, эпической по заданию, но стремящейся к предельной краткости, подобно твердой поэтической форме, предъявляют почти немыслимые требования к переводчику его текстов на другой лингвистический язык.

Переводы «Педро Парамо» и 15-ти рассказов из сборника «Равнина в огне» были сделаны Перлой Натановной Глазовой для издательства «Художественная литература» в 1969 году. Книга в мягкой обложке тиражом 100 000 экз. вышла в начале 70-го года с предисловием Льва Осповата, а затем неоднократно переиздавалась («Амфорой» в 1999, «Астрелью» в 2009) и была оцифрована в том же переводе. Таким образом, наше восприятие русского перевода одного из вершинных испаноязычных текстов XX в. теперь имеет полувековую историю. Представляется вполне назревшим и целесообразным вопрос о соотнесенности этого перевода с современным русским языковым и культурным сознанием, с историей русской испанистики, с писательской личностью переводчика, а главное, с текстом оригинала, насколько мы сегодня его понимаем. При этом всего замечательнее те качества перевода, которые отражают само историческое время и никак не могли быть отрефлексированы тогда, когда перевод делался.

Перла Натановна Глазова (1922–1980) — выпускница романского отделения филологического факультета Ленинградского университета (1948), преподавала французский и испанский языки в школах и вузах Ленинграда, с 60-х годов стала членом Союза писателей и жила преимущественно переводческими издательскими заказами. В ее переводах издавались Вольтер, Ж. Санд, Б. Брехт, Т. Манн, Ж. Сименон, Х. Гойтисоло. Коллегам старшего поколения до сих пор памятны ее неброская милая внешность и скромные манеры. Ее переводы отличаются точностью, отшлифованностью и стремлением, почти отчаянным, не упустить ни одного доступного переводчику смысла оригинала. Ее переводческой манере свойственны созерцательность, полностью свободная от раздраженной небрежной торопливости коммерческих перево-

дов, и установка на максимально доступное разъяснение читателю того, что усматривает в тексте переводчик.

При первом прочтении по-русски, да и при поверхностном сравнении с оригиналом нельзя не назвать работу П. Глазовой в высшей степени квалифицированной, блестящей. Она не упускает ни слова, тщательно прорабатывает переводы реалий и всегда принимает взвешенные решения, ей доступен широкий стилистический спектр и самые разные интонации, она ставит перед собой писательскую задачу художественной адекватности, умело пользуется всем арсеналом переводческих приёмов. И тем не менее, чем ближе и понятней становится читателю поэтика Рульфо, тем заметнее расхождения между заданием автора и русским переводом.

Чтобы сделать свою задачу обозримой, ограничимся параллельным прочтением оригинала и перевода одного из знаковых рульфовских текстов, рассказа «На рассвете» (“En la madrugada”), интуитивно приняв после прочтения переводов романа и рассказов, что качество работы П. Глазовой ровное и демонстрирует примерно одни и те же свойства.

Прежде всего исключим из поля зрения те словесные формулы, в которых поэтическое сгущение смыслов достигает у Рульфо такого качества, что было бы нереалистично ожидать от русского переводчика адекватности в их переводе. Например, в самом конце рассказа дан кратчайший, в восемь слов, и выдающийся по силе социально-философский образ: все жители деревни сидят вечером без огня, потому что умер дон Хусто, который «распоряжался светом», был его «хозяином»: “pues don Justo era el dueño de la luz” [Rulfo 1992: 31]. Жизнь людей, искалеченная вековой несправедливостью касикизма, получает в этой поэтической формуле свое абсолютное определение, требование же перевести ее на том же уровне на другой лингвистический язык означало бы нереалистическое требование второго, русского Рульфо. Перевод Перлой Натановной этих пяти слов фразой «Сегодня траур по дону Хусто, по хозяину, а огни в домах зажигали всегда лишь с его милостивого разрешения» [Рульфо 1970, с. 64] — нормальная и законная переводческая процедура разъяснительного характера.

Но и там, где можно было бы попытаться передать обнаженно простую форму рульфовской фразы, даже без надежды достичь ее идеальной тесноты, ее абсолютности — там у переводчицы побеждает установка на подробное разъяснение. Читатель параллельных текстов ясно видит многочисленные случаи многословия, ничем не оправданного, кроме желания еще лучше адаптировать текст к читателю. Нередко это понятное желание прямо искажает авторский замысел, но чаще незаметно окрашивает весь текст в

совершенно невозможные для него тона. Такие неуловимые без хорошего знания оригинала особенности, как авторский ритм фразы и ассоциативные ряды, заложенные в лексике, в переводе не только утрачиваются, но и приобретают порой противоположную по смыслу тональность, не портя собственно русского текста, который хорошо читается и вообще всем хорош, кроме своей внутренней противоположности тону оригинала. Если у Рульфо написано “Una lechuza grazna en el hueco de los árboles” [Rulfo 1992: 28] (в глубине деревьев вскрикивает сова), переводчица объясняет: «*Откуда-то поблизости, вероятно* из дуплистого *придорожного* дерева, раздается гуканье совы» [Рульфо 1970].

Порой многословие переводчика на фоне идеальной тесноты рульфовской фразы не может быть объяснено ничем, кроме влияния самой писательской личности переводчика — в данном случае нежно женственной и озабоченно-дидактической. Склонность к повторам вроде «почувствовал, что валится — валится наземь» [Рульфо 1970, с. 63] (в оригинале “y volvió a caer” [Rulfo 1992: 30]) или «все гуще и гуще надвигалась, туманя мысли, непонятная чернота» [Рульфо 1970, с. 63] (в оригинале “nublazón negra le cubrió la mirada” [Rulfo 1992: 30]) несовместима с поэтикой рассказа, она идет только от особенностей письма самого переводчика. Их и в самом деле бывает, как знает каждый пишущий, трудно отрефлексировать и взять под контроль. Если надо написать, переводя рульфовское “a tientas” [Rulfo 1992: 30] («на ощупь»), то к этим двум словам переводчик безотчетно добавляет «как слепой» [Рульфо 1970, с. 63]. Если избитый Эстебан ковыляет “quejándose”, то по-русски этому не оказывается более короткого соответствия, чем «при каждом шаге у него вырывался стон» [Рульфо 1970, с. 63]. Если Рульфо пишет “Las estrellas se van haciendo blancas” [Rulfo 1992: 28] (звезды медленно бледнеют), то переводчик предлагает такую, ничем в тексте не поддержанную, картину: «Звезды померкли, только самые яркие еще искрятся, но и они гаснут» [Рульфо 1970, с. 60].

К этим же особенностям женской писательской личности, а заодно и к приметам уже минувшего языкового времени надо отнести нежелание точного перевода “una prostituta” (у Глазовой «непотребная девка» [Рульфо 1970, с. 63]). Прошедшие с 1970 года полвека сняли многие речевые табу в области секса, но человек 1922 года рождения в 60-х переводил на русский язык непристойное слово дважды, умножая описательность: сначала латинизм с испанского на русский мысленно, а затем искал эвфемизм для русского латинизма «проститутка».

Строгая эпическая событийность в тексте Рульфо сражается против расширительной описательности переводного текста еще

на одном фронте: это многочисленные «живописные» замены сухой констатации однократного факта в pretérito simple в испанском оригинале русским несовершенным видом глагола. Там, где у Рульфо “una nublazón negra le cubrió la mirada cuando quiso abrir los ojos” [Rulfo 1992: 30] (когда он попробовал открыть глаза, на них опустилась тьма), в русском тексте появляется длительность замедленного действия, повторность и описательность («Он силился разомкнуть веки, но навстречу плыла какая-то черная муть» [Рульфо 1970, с. 63]).

В том же ряду стоят откровенные прибавления к тексту. Переводчик не в силах удержаться, чтобы не включиться по-своему в увлечённое соавторство с дивным текстом, который переводит, но он несомненно держал бы это стремление под контролем, если бы не инерция, идущая от установки на разъясняющую адаптацию. П. Глазова добавляет от себя почти в каждом предложении: если у Рульфо просто «подол синих холмов», то в переводе он еще и «складчатый», если краски рассвета сравниваются с разноцветным серпантином, то прибавляется слово «карнавальным» [Рульфо 1970, с. 60]. Порой такое действие переводчика укладывается в нормальную интерпретацию иноязычного текста — но гораздо чаще перед нами старание сделать текст глаже, проще, приемлемей для неподготовленного русского читателя. Или даже «облагородить» его по мере разумения, назвать «rojo» не красным, а пурпурным, хотя в кастильском rojo означает золотисто-красную, теплую и живую часть спектра, а для холодных красно-фиолетовых тонов пурпура есть специальное слово purpúreo, которого Рульфо не употреблял — возможно, по-русски «пурпурный» выглядел внушительней и литературней. Обнаженная, трагичная простота рульфовской художественной речи любому переводчику дастся нелегко; в нашем случае выход из невозможности воспроизвести абсолютную простоту оригинала переводчик ищет на путях его адаптации к стилевым моделям, привычным русскому читателю.

Потери при этом, однако, огромны. Эстебан, главный герой рассказа, немногословный стоик, поразительный рульфовский символ не разумеющей себя народной силы, здесь без всякой опоры на текст неожиданно приближается к образу умиленно смиренного, утешительно сыплющего словами Платона Каратаева: Эстебан в тюрьме, избитый до полусмерти, обвиненный в убийстве, которого не помнит, произносит: “¿Con qué dicen que lo maté? ¿Que diz que con una piedra, verdad?” [Rulfo 1992: 31] (подстрочник «Чем, говорят, я его убил? Камнем, да?»), что в переводе обращается в текст не просто в два раза более длинный, но и

совершенно иной интонационно — «Так-таки и говорят, что, мол, я? Да? И про камень? Что будто бы камнем голову ему раскроил, а? Глядите-ко вы. Ну что ж, камень — это вполне могло быть» [Рульфо 1970, с. 62].

Привнесение чуждого Рульфо сентиментально-слезного тона в трактовку образа Эстебана действует системно во всем переводе. Так, Эстебан разговаривает с коровой, теленка которой должны забить, называя ее motilona — лысая, лысуха, т.е. просто и точно называя ее по отличительной черте в стаде. Переводчице трудно передать нужный ей смысл этим конкретным и бесстрастным наименованием, и она предлагает перевод «motilona» как «дуреха». «*У-у, дуреха*, — говорит он ей, вытягивая губы (“estirándole la trompa” [Rulfo 1992: 29]: это ошибка, Эстебан грубовато-ласково потягивает за морду животное, а не вытягивает собственные губы). — *Ничего-то ты не знаешь.* У тебя сегодня *сынка* отнимут. Плачь не плачь, а больше тебе его не видать — последний день» [Рульфо 1970, с. 60]. В оригинале нет выделенного в цитате курсивом. Эстебан не сюсюкает, «вытягивая губы», он прямо и грубо открывает матери-корове предстоящую ей боль, прикрывая сочувствие грубоватой лаской, потягивая животное то за уши, то за губы. Боль, кстати, принадлежит не животному, а человеку, который в сюжет с коровой и теленком несомненно вписывает переживание собственного горя, объясняя его самому себе — любой деревенский житель отлично знает, как недолго корова ищет отнятого у неё телёнка, знает это и Рульфо: эпизод с Лысухой заканчивается прекрасно переведенным замечанием: «Корова смотрит на него своими спокойными глазами, обмахивается хвостом и шагает дальше» [Рульфо 1970, с. 60]. У нарратора Рульфо трезвый взгляд и еле уловимые обертона между иронией и горечью. У него принципиально нет ни уменьшительных суффиксов, ни мелодраматизма, ни даже отдаленного его присутствия. В этом эпизоде установка переводчика на истолковывание заходит слишком далеко и, перейдя меру, искажает не только авторские стилистические доминанты, но и само действие, сам рисунок образа главного героя.

То же, и в более крупном масштабе, происходит с изощренным рисунком рульфовской нарратологии. Рассказ занимает менее половины авторского листа, но внутри этого малого объема он в повествовательном отношении устроен продуманно и сложно. Ещё в 60-е годы, едва сборник стал заметен и широко читаем, стали появляться увлеченные исследования тонкой нарратологической техники Рульфо [Rodríguez-Alcalá 1967]. К сожалению, концепция русского перевода 1970 года не вмещает рульфовский

замысел, а замещает его своими моделями, и трудно сказать, в какой степени отрефлексированно. Рассмотрим девятый абзац рульфовского текста, знаменитый пассаж о ласточках.

> No se sabe si las golondrinas vienen de Jiquilpán o salen de San Gabriel; sólo se sabe que van y vienen zigzagueando, mojándose el pecho en el lodo de los charcos sin perder el vuelo; algunas llevan algo en el pico, recogen el lodo con las plumas timoneras y se alejan, saliéndose del camino, perdiéndose en el sombrío horizonte [Rulfo 1992: 28].

Подстрочник:

> Неизвестно, откуда берутся ласточки — прилетают из Хикильпана или улетают из Сан-Габриэля; известно только, что они летают туда-сюда зигзагами, задевая на лету грудками грязные лужи; некоторые что-то несут в клюве, пачкают себе рулевые перья в грязи и уносятся прочь от дороги, теряясь в сумерках.

Перевод таков:

> Над дорогой проносятся зигзагами ласточки. Может, они из Хикильпана, а может, и *здешние,* из Сан-Габриэля. *Ну да какая разница*. На лету ласточки окунаются грудью в лужи. У той *вон* что-то в клюве зажато, а эта унесла на хвосте *комочек* грязи. Они взмывают *вверх над* дорогой и пропадают из глаз, растворяясь в *утренних* сумерках» [Рульфо 1970, с. 60]. [Курсив помечает отсутствующие в оригинале детали. — *О.С.*].

Единая фраза оригинала разбита в переводе на шесть коротких предложений с потерей ритма. Привнесено разоблачающее позицию переводчика добавление «ну да какая разница». Ласточки не просто salen, они «взмывают» вверх (слово, которого Рульфо не писал и не допустил бы в стиль, и движения вверх нет) над дорогой и «пропадают из глаз» (которых у Рульфо тоже нет). Последнее важно. Тут нет глаз наблюдателя ласточек, есть только ласточки. Переводчик этого словно не понимает: в следующем абзаце, который, контрастно, вновь включает Эстебана как фокализатора (“Esteban mira”, — начинается абзац), это указание переводом не принято и перенесено вглубь абзаца, где вскользь сказано «Эстебан засмотрелся». Описание летающих ласточек нельзя приписать Эстебану, текст явно сопротивляется; но именно это расширенно и с нажимом сделано в русском переводе («какая разница», «у той вон в клюве…» и пр.). На деле этот абзац продолжает лирическую пейзажную вступительную часть в которой принципиальны безличие и неопределенность голоса повествователя, несколько пугающие всеведение и вездесущность его точки зрения, словно не имеющей фиксации в пространстве («нулевая фокализация» по Женетту или «повествование из всеведущей ин-

станции» в англоязычной традиции). Вот почему в этот короткий монолог из одной фразы нельзя привносить ноты, которые переводчик приписывает Эстебану: просторечные интонации, суждение насчет того, что неважно, откуда ласточки, указание на то, что сумерки «утренние» утро переживает Эстебан, а не повествователь. Это против замысла Рульфо, чьи таинственные ласточки действительно неизвестно откуда, и такими должны остаться, а важно ли место их обитания и как оно называется — не нам судить. Они даже не с небес: вертикаль в выражении «взмывают вверх» тоже привнесена переводчиком. Эти ласточки, на лету касающиеся земной грязи, живо воспроизводят в нашей памяти известную метафору человеческой жизни в средневековой литературе, например, знаменитый образ воробья, на минуту влетевшего в круг света от очага и вновь пропавшего во мраке ночи, у Бэды Достопочтенного:

> The sparrow, flying in at one door and immediately out at another, whilst he is within, is safe from the wintry tempest, but after a short space of fair weather, he immediately vanishes out of your sight» [Bede: 2–13].

Подстрочник:

> Воробей, влетевший в одну дверь залы и тут же вылетевший в другую, на короткий миг защищен кровом от зимней непогоды и наслаждается светом и теплом, но уже в следующее мгновение пропадает с наших глаз.

Пассаж о ласточках и должен читаться не как обыденная деталь, отмеченная взглядом уставшего крестьянина, а как еще один удар смыслового камертона, на который мы должны настроиться. Тому же служит мерный, бесстрастно твердый ритм единой фразы о ласточках, вынесенной автором в отдельный абзац — ритм, переводчиком не оцененный и разрушенный.

Эпизод, где Эстебан нечаянно наблюдает свидетельство инцестуальной связи его хозяина с собственной племянницей, в соответствии со сложной нарратологией Рульфо становится известен читателю от всеведущего повествователя, который всегда суров, точен и экономно расходует слова:

> Justo Brambila dejó a su sobrina Margarita sobre la cama, cuidando en no hacer ruido. En la pieza contigua dormía su hermana, tullida desde hacía dos años, inmóvil, con su cuerpo hecho de trapo; pero siempre despierta [Rulfo 1992: 29].

В подстрочнике:

> Хусто Брамбила опустил свою племянницу Маргариту на постель, стараясь не шуметь. Соседнюю комнату занимала его сестра, последние

два года парализованная, с телом как тряпка, неподвижная, но всегда бодрствующая.

Перевод выглядит так:

Хусто Брамбила *осторожно* уложил племянницу на постель. Старался не шуметь. *Упаси бог, сестра в комнате рядом проснется*. Два года назад ее разбил паралич, *с тех пор она сон потеряла*. *Лежит у себя в спальне,* тело — будто тряпичное: *ни рукой, ни ногой; одни глаза — живые,* и не смыкает она их ни днем ни ночью» [Рульфо 1970, с. 62]. [Курсив мой. — *О.С.*].

Ровно половина текста, выделенная курсивом, вписана переводчиком, который расширяет, объясняет, придаёт живописность каждой упоминаемой детали и обильно уснащает рассказ приметами устной речи. Концентрированный, эпически непреложный рульфовский текст не допускает в себя ни одного слова, которое не было бы строго необходимо — перевод дает неясную стилизацию речи несуществующего рассказчика, которому свойственно божиться, многословно, красочно и как бы нараспев описывать происходящее. Три рульфовских слова “pero siempre despierta” превращаются в «одни глаза — живые, и не смыкает она их ни днем ни ночью».

Схожим образом Эстебан соотносится в переводе с авторским дискурсом во фразе “y brota el sol, entero, poniendo gotas de vidrio en la punta de la hierba” [Rulfo 1992: 28]. Подстрочник таков: «и выходит (проклевывается) солнце, целиком, надевая на кончики травинок стеклянные капли». В переводе видим: «*вот* из-за горизонта брызнуло солнце, выкатилось *ослепительным* шаром, — и на каждой травинке *зажглось, заиграло махонькое дрожащее* стеклышко» [Рульфо 1970, с. 60]. В испанском тексте нет ничего, что можно перевести как «зажглось, заиграло» или «махонькое», нет «ослепительного», «дрожащего», он бесконечно далек от уменьшительно-ласкательных интонаций. Стилизация переводчика под «народно-поэтический стиль» должна указывать читателю на голос Эстебана, присутствие здесь которого нельзя ни доказать, ни, честно говоря, предположить: Эстебан, конечно, видит восход, на что прямо указано, но это еще не значит, что он его описывает, что мы видим рассвет его глазами; а если и так, то очень важно, что голос Эстебана вдруг звучит так просто, прямо и точно — не отличаясь от прозы Хуана Рульфо.

Вряд ли переводчица, хорошо филологически образованная, читавшая Фолкнера и Джойса, совсем не догадывается, что в тексте не все так просто. Дело, конечно, не в грубости или невнимательности взгляда. Квалификация, судя по всему, позволила бы

П. Глазовой прочесть Рульфо значительно ближе к сути, но дело в том, что перед нею стояли более актуальные вопросы, чем постижение тонкостей авторской нарратологии, да и подлинного пафоса рассказа тоже. Рассказ переводился не для Рульфо и не для той личности, какой всегда является истинно художественный текст, перевод соотносился не с этими более или менее абстрактными инстанциями, а со вполне конкретной социокультурной данностью: русским читателем 1970-го года. Переводчица приняла решение, которое наверняка приветствовалось в редакции, решение, адекватное времени: рассказ трактуется социально, герой рассказа Эстебан, представитель трудящегося, страдающего от касикизма, эксплуатируемого мексиканского народа, становится и смысловым центром короткого рассказа, и главной повествовательной инстанцией, таким образом окрашивая своей речью и то, что в тексте Рульфо ему не принадлежит.

Равным образом сбои перевода касаются важнейшего для автора религиозного пласта смыслов рассказа. Христианская заостренность его проблематики мягко изводится из поля зрения читателя перевода, для чего не нужны прямые искажения переводимого текста: достаточно того, что поэтика рассказа, даже когда она видна переводчику, не учитывается в переводе.

Эстебан, остановившись помолиться, потому что услышал церковный колокол, у Рульфо делает это, «опустившись на колени, раскинув руки крестом» (“arrodillándose en el suelo y haciendo la señal de la cruz con los brazos extendidos” [Rulfo 1992: 28]); у переводчика это выглядит как «опускается посреди дороги на колени и, вытянув руки, складывает их в крестное знамение» [Рульфо 1970, с. 60], что просто непредставимо — или руки вытянуты, или сложены. Переводчик не то искренне не понимает, не то избегает ясной передачи рульфовского смысла этого эпизода. Эстебан, фигура для всего сборника очень важная — человек от земли, чье переживание жизни самым глубоким и самым естественным образом подчинено христианским ценностям. Ему предстоит пережить обвинение в убийстве, которого он не помнит и после которого сам остался едва жив. Сам Эстебан говорить о своих ценностях, о жизни и смерти, о любви и мужестве не может и не будет, зато автор и повествователь очень сосредоточены на молчаливой, как сам менталитет, тайне мексиканского человека, которую в рассказе «На рассвете» почти что вынудили показаться из глубин на поверхность, облечься в слова. Сцена утренней молитвы призвана сказать об этом многое, но немногими словами, что вообще осложняет прочтение из другой культуры, а советского переводчика Перлу Глазову ставит в особо трудное положение.

Герой рассказа не просто формально молится, потому что зазвучали утренние колокола — он всем существом отдается особому состоянию истовой молитвы, раскинув руки крестом (“haciendo la señal de la cruz con los brazos extendidos”), как это делали в первоначальном христианстве, и забывая себя, так что от крика совы в деревьях, вырвавшего его из этого состояния, он вздрагивает и даже покрывается испариной. Переводчик, скорее всего искренне не понимая, что написано у Рульфо и про раскинутые руки, и про испуг (susto) Эстебана, вынужденно стилизует текст под не вполне понятный внутренний монолог Эстебана («от страха ему стало жарко… ветерок обвеет жар, а с жаром и страх пройдёт» [Рульфо 1970, с. 60]). В этом месте русский текст становится совсем темным. В оригинале нет ни намека ни на просторечие, ни на многословие, и все ясно: как всегда у Рульфо, дается кратчайшее и очень точное указание на факт, причем сделанное не Эстебаном, а всезнающим повествователем — Эстебан снимает рубаху, «чтобы вспотевшее от испуга тело обдуло ветерком, и продолжает путь» (“para que con el aire se le vaya el susto, y sigue su camino” [Rulfo 1992: 28], то есть. Эстебан ничего не боится, у него нет «страха» из русского перевода. “Susto” не есть “miedo”, речь идет не о страхе, а о потрясении или «испуге», который персонаж испытал (даже вспотев от неожиданности), когда его молитву вдруг прервал крик птицы. Здесь, во втором абзаце своего неимоверно плотного текста, автор впервые дает читателю понять, насколько глубока христианская вера в этом мексиканском погонщике скота; эпизод готовит кульминационный диалог Эстебана с неизвестным повествователем в тюрьме, где открывается величественный христианский стоицизм Эстебана, поставленного в экзистенциальную ситуацию между жизнью и смертью. Именно фигура Эстебана становится территорией, на которой автор переводит социальную проблематику в философский аспект, полностью или почти полностью, увы, утраченный в советском переводе.

Сама социокультурная атмосфера послевоенного времени уже перестала быть агрессивно антиклерикальной, но в ней говорящий публично словно бы отказывался занять на деле принципиальную позицию по отношению к тысячелетней традиции православия. Дело велось так, словно ни этой традиции, ни проблемы нет. Переводчик оказывается в межеумочной, не до конца им самим осознаваемой «полосе помех», из которой осмысленная художественная речь то слышна, то нет, и внутри которой он сам отчасти дезориентирован, лишен точной настройки взгляда на чужую культуру, а потому полусознательно «опускает» в переводимом тексте все то, что не находит себе оснований в своей куль-

туре. Без «встречного движения», по знаменитому термину Веселовского, повисает и гибнет непонятым порой не просто «важное», но и совершенно необходимое для понимания смысла художественного целого.

Позиция в тонком, «скользком» вопросе о том, как трактовать религиозные моменты чужого текста, схожая с выработанной П. Глазовой, короткое время спустя будет одобрительно принята на значительно более высоком политическом уровне: Н.М. Любимов получил в 1978 году Государственную премию за художественные переводы, в том числе за ныне классический перевод «Дон Кихота», концепция которого адаптировала для советского читателя произведение старой чужой литературы — произведение абсолютно классическое, высокохудожественное и одновременно чужое, при серьезном подходе обнаруживающее свою закрытость вплоть до герметичности. Принять герметичность абсолютной классики для советского подхода, во многом соприродного просвещенческому, неприемлемо; разом, в одном переводе, открыть все смыслы многомерного подлинника невозможно. В этой напряженной культурной ситуации должна быть выработана концепция перевода, и она направлена, скорее, не на то, чтобы был полностью высвечен текст Сервантеса во всей своей славе (даже если переводчик сможет этого достичь) независимо от того, что в нем поймет широкий русский читатель семидесятых — а на то, чтобы этот самый читатель после прочтения был образован в западной классике шире, чем до прочтения. Задача если не дидактическая, то выходящая на границу просветительства: надо создать перевод, который читается не как перевод, а как оригинал, перевод не для текста, а для читателя, перевод, расширяющий читательский культурный горизонт и одновременно понятный и близкий. Перевод Любимова, заслуженно прославленный и во многих отношениях великолепный, откровенно ориентирован на то, чтобы в первую очередь были вскрыты смыслы, связанные с народно-языковой природой Санчо, с комизмом этой поразительной сервантесовской фигуры, а также с гуманизмом книги, трактуемым по возможности предельно обобщенно. Все христианские, эразмианские, конкретно-исторические коннотации, связанные с религиозной сложностью эпохи и христологической фигурой Дон Кихота, не видны и остались лишь в минимальном освещении в комментариях — бесспорно, сознательно и даже не без риска: ведь текст русского перевода середины XX века был в 1950-е годы предложен читателю, хорошо знакомому с «Идиотом» Достоевского, с романом, прямо указывающего на линию Христос—Дон Кихот—князь Мышкин; предложен читателю, который будет искать в этом новом

переводе подтверждений своим культурным интуициям, ответов на важные для него, русского читателя, вопросы — и найдёт лишь упорное игнорирование христианской тематики[2] переводчиком, который лично был глубоко верующим христианином и блестяще образованным человеком. Так и в переводах из Рульфо важнейшие для автора смыслы полностью, вплоть до непонимания авторского намерения, выпадают из поля зрения переводчика — переводчика внимательного, тонкого, отлично знающего испанский язык. Не одни только его искусство и его личность тому были виной, но также вся данная эпохой оптика взгляда на чужую культуру.

Между самодовлеющим художественным текстом и текстом для читателя, таким образом, советское время в лице переводчика выбирает второе. Обсуждать правоту или неправоту этого выбора может только тот, кто каким-либо образом сможет взглянуть на дилемму извне русской истории; понятно лишь, что советские переводы середины XX века, как бы то ни было, ничего непоправимо не разрушили и при этом сделали огромную работу, позволившую сблизить русское культурное сознание и огромное западное наследие, включая его новейшие латиноамериканские новации. Понятно также, что художественный классический текст будет многократно переводиться на другие языки в большом времени литературы.

Перевод Перлы Натановны Глазовой, задуманный и заказанный ей издательством «Художественная литература» в конце 60-х годов прошлого века, был сделан не столько для глубинной интерпретации текста Рульфо, сколько для ознакомления широкой читающей массы с интересным латиноамериканским автором. Это перевод испанистически квалифицированный, тонкий, сочувственно внимательный к авторской интенции. Но внимательность нашего слушания собеседника, увы, не всегда гарантирует понимание. Расхождения переводчицы со смыслом переводимого, порой ошеломляющие, во многом обусловлены специфической социокультурной ситуацией, слабо отрефлексированной литературным субъектом, т.е. переводчиком. Глухой, двусмысленный и уклончивый бойкот богословского дискурса мстил культуре, вступая

[2] Автору этих строк не раз приходилось вести разговоры о христианской позиции Сервантеса, чаще всего на философском факультете: узнавая, что их собеседница написала диссертацию о «Дон Кихоте» и соответственно читала оригинал романа, коллеги спрашивали, прав ли Достоевский и в самом ли деле князь Мышкин и Дон Кихот прямо соотносятся в христологическом аспекте. После чтения перевода образованный русский не мог составить об этом ясного представления.

в острое противоречие с самим живым русским языком. Сегодня, через полвека и в ситуации, возможно, не менее опасной, но в любом случае позволяющей нам некоторый избыток видения по отношению к 1970-му году, мы должны, как представляется, признать две очевидности: высокую полезность и благодарное признание нами перевода Перлы Глазовой — и острую необходимость нового перевода мексиканского гения на русский язык в новых условиях.

ЛИТЕРАТУРА

[Рульфо 1970] – *Рульфо Х.* Педро Парамо / пер. П. Глазовой, М., Худ. лит., 1970.

[Мартинес Борресен 2008] – *Мартинес Борресен З.* Художественные миры Кнута Гамсуна и Хуана Рульфо в сопоставительном аспекте // Латинская Америка. 2008. № 2. С. 70–81.

[Кофман 2005] – *Кофман А.Ф.* Хуан Рульфо // История литератур Латинской Америки, кн. 5. Очерки творчества писателей XX века. М.: Наука, 2005. С. 450–480.

[Светлакова, Тимофеева 2013] – *Светлакова О.А., Тимофеева К.Ю.* В поисках отца: от Хорхе Манрике до Хуана Рульфо // Латинская Америка. 2013. № 5. С. 90–102.

[Amat 2003] – Amat, N. *Juan Rulfo. El arte de silencio*. Barcelona: Omega, 2003.

[Bede 2-13] – Bede. *Ecclesiastical History of the English People*. Book 2, XIII. Online at http://www.sacred-exts.com/chr/bede/hist049.htm

[Dempsey, De Luidgi 2010] – Dempsey, A., de Luigi, D. *100 fotografías de Juan Rulfo*. México: RM, 2010.

[Rodríguez-Alcalá 1967] – Rodríguez-Alcalá, H. “Un cuento entre dos luces. ‘En la madrugada’, de Juan Rulfo.” *Actas de Asociación Internacional de Hispanistas*. Nimega: Univ. de Nimega, 1967: 499–512.

[Rulfo 1992] – Rulfo, J. *Llano en llamas*. Méjico: Fondo De Cultura Económica,1992.

[Till Ealling 1948] – Till, Ealling [“Causa, a un tiempo...”]. *América, Revista antológica*: 55 (29 de febr. 1948): 31, 32.

REFERENCES

Amat, N. *Juan Rulfo. El arte de silencio*. Barcelona: Omega, 2003.

Bede. *Ecclesiastical History of the English People*. Book 2, XIII. Online at http://www.sacred-exts.com/chr/bede/hist049.htm

Dempsey, A., de Luigi,D. *100 fotografías de Juan Rulfo*. México: RM, 2010.

Kofman, A.F. “Huan Rul'fo.”. *Istorija literatur Latinskoj Ameriki*, vol. 5 “Ocherki tvorchestva pisatelej XX veka”. Moscow: Nauka Publ., 2005: 450–480.

Martines Borresen, Z. “Khudozhestvennye miry Knuta Gamsuna i Huana Rul'fo v sopostavitel'nom aspekte.” *Latinskaja Amerika:* 2 (2008): 70–81.

Rodríguez-Alcalá, H. “Un cuento entre dos luces. ‘En la madrugada’, de Juan Rulfo.” *Actas de Asociación Internacional de Hispanistas*. Nimega: Univ. de Nimega, 1967: 499–512.

Rulfo, J. *Llano en llamas*. Méjico: Fondo De Cultura Económica,1992.

Rul'fo, H. *Pedro Paramo*, transl. P. Glazova. Moscow: Khudozhestvennaja literatura publ., 1970.

Svetlakova, O.A., Timofeeva, K. Yu. “V poiskah otca: ot Horhe Manrike do Huana Rul'fo.” *Latinskaja Amerika*: 5 (2013): 90–102.

Till Ealling [“Causa, a un tiempo...”]. *América, Revista antológica:* 55 (29 de febr. 1948): 31, 32.

Генри Дэйвид Торо
Henry David Thoreau

УДК 82-821
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-459-473

Эльвира ОСИПОВА

«СМОТРИТЕЛЬ ЛИВНЕЙ И СНЕЖНЫХ БУРЬ...» (К 200-ЛЕТИЮ ГЕНРИ ТОРО)

Аннотация: В эссе, посвященном двухсотлетию американского писателя, речь идет о своеобразии его художественной прозы и публицистики, в которых отразились философские взгляды Торо, в частности, отношение к природе и нонконформизм.

Ключевые слова: 200-летие Генри Торо, «Уолден», «О гражданском неповиновении», литература американского романтизма, трансцендентализм, философия природы, нонконформизм.

© 2017 Эльвира Филипповна Осипова (доктор филол.наук, профессор; Санкт-Петербургский университет, Россия) elvira.osipova@mail.ru

UDC 82-821
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-459-473

Elvira OSIPOVA

“INSPECTOR OF SNOW-STORMS AND RAIN-STORMS…” (ON HENRY THOREAU’S BICENTENARY)

Abstract: The essay, which is a tribute to Henry Thoreau on his bicentenary, focuses on several aspects of his world-view as they are reflected in his treatment of nature and his ethical doctrine of “self-reliance”.

Key words: Henry Thoreau's bicentenary, “Walden”, “On Civil Disobedience”, American Romanticism, Transcendentalism, philosophy of nature, nonconformism.

© 2017 Elvira Ph. Osipova (Saint-Petersburg State Universiy, Russia; Professor emerita, Doctor Hab. of Philology) elvira.osipova@mail.ru

Двести лет тому назад, 12 июля 1817 года, в небольшом городке Конкорд, штат Массачусетс, родился Генри Дэйвид Торо, писатель, поэт, философ, натуралист.

Современники считали его чудаком: он не стремился ни к какой карьере, вел жизнь отшельника в хижине на Уолденском озере, был противником государства, шел наперекор общественному мнению. Но этот «бакалавр природы», как называл его Эмерсон, был и гражданином — причем в самом высоком смысле слова. Об этом говорят его жизнь и его творчество.

Торо знают в мире как создателя теории гражданского неповиновения — и защитника природы. Его считают своим предтечей участники экологического движения. К идеям Торо обращаются борцы за гражданские права. Среди почитателей писателя были и «затворница из Амхерста» Эмили Дикинсон, чья поэзия дошла до нас лишь в XX веке, и знаменитый поэт Роберт Фрост; писатели Роберт Льюис Стивенсон и Теодор Драйзер, Эрнест Хемингуэй и Сол Беллоу, Торнтон Уайлдер и создатели антиутопий Курт Воннегут и Рэй Брэдбери. Уолденский эксперимент Торо вдохновил многих американцев в середине 1950-х, когда к общественному протесту присоединились битники и близкие им по духу бунтари против социальных условностей.

Созданная писателем моральная утопия не была искусственно рожденной. Она опиралась на жизненный опыт этого необычного человека. Его книга «Уолден, или Жизнь в лесу» (1854), знаменитые эссе «О гражданском неповиновении» (1849), «Рабство в Массачусетсе» (1854), «Жизнь без принципа» (1863) — свидетельства удивительной смелости, последовательности и прозорливости писателя и философа. Его нравственный идеал включал опрощение, «доверие к себе» (нонконформизм), близость к природе, а также физический труд, дающий человеку здоровье, а художнику — материал для образов и тропов. Ключевое понятие этической философии Торо — «добровольная бедность» (deliberate poverty), иначе говоря, «опрощение». Он переосмысливает понятие бедности и богатства, шокирует читателя парадоксами («Богатство человека измеряется количеством вещей, от которых ему легко отказаться»). Жить нужно просто, убеждает нас писатель, — и тогда останется время для чтения и размышлений. Яркой иллюстрацией этого принципа была его жизнь, о которой мы узнаем из воспоминаний современников, дневников писателя, из его книг и эссе.

Свой эксперимент «естественной жизни» Торо начал в 1845 году. Построил бревенчатый домик на берегу Уолденского озера, жил там два года, два месяца и два дня. Выращивал бобы, ловил

рыбу, вел дневник. Писал свою первую книгу о путешествии с братом по рекам Конкорд и Мерримак. Результатом двухлетнего «отшельничества» стал «Уолден, или Жизнь в лесу». Книга представляет собой серию лирических эссе, пейзажных зарисовок, философских рассуждений, объединенных фигурой рассказчика — поэта, знатока и почитателя природы, «ученого» — в том смысле, который вкладывал в это понятие Ральф Эмерсон. Scholar, по Эмерсону, — не просто интеллектуал, но человек, осознающий свою ответственность перед обществом.

В главной книге Торо описана его жизнь на берегу озера, причем автор спрессовывает время своего пребывания «в лесу» до одного года. О содержании книги говорят сами названия глав, такие, например, как: «Где я жил и для чего», «Хозяйство», «Пруд в зимнюю пору», «Звуки», «Одиночество», «Посетители», «Бобовое поле», «Высшие законы», «Зимние животные», «Бессловесные соседи»…

«Уолден» представляет собой апологию простой жизни на лоне природы, вдали от цивилизации. Домик Торо (хотя часто его называют хижиной), располагался всего километрах в двух от родного Конкорда, а туда он наведывался часто — повидаться с родными, отведать домашней еды, поговорить с соседями, узнать новости, так что его отшельничество было весьма относительным. Дело в том, что он успешно сочетал Одиночество на природе со служением Обществу, о необходимости чего писал Эмерсон в эссе «Общество и одиночество» (“Society and Solitude”). В философии писателя эти категории были тесно связаны и находились в диалектическом единстве.

Книга Торо — своеобразный трактат о первичных жизненных потребностях, о том, как человек, не закабаляя себя, может обеспечить себе крышу над головой, минимум пищи, одежды и топлива. Истинный философ, считал Торо, должен идти впереди своего века, «он по-иному, не так, как его современники, питается, укрывается, одевается и согревается» [Торо 1962, с. 13]. Аскетический образ жизни, согласно его проповеди, доступен каждому, кто хочет совершенствовать себя. В самом деле, зачем, например, покупать новую одежду, если в старой еще можно молиться Богу? Торо, конечно, эпатировал читателя, и его «наивный идеализм» был риторическим приемом, своеобразным выражением его философии. Среди его конкордских знакомцев были люди, которые, как и он, вдохновлялись принципом «жить просто и думать о высоком» (“plain living and high thinking”). Этим принципом руководствовались Бронсон Олкотт, друг Эмерсона и Торо, основатель колонии Фрутлендс, а также участники знаменитой Брук Фарм,

ставшей прообразом колонии из готорновского «Романа о Блайтдейле». Торо со сдержанным восхищением писал об Олкотте в главе «Прежние обитатели и зимние гости»: это человек, «для которого самой подобающей кровлей был небесный свод, отражавший его безмятежное спокойствие». По словам Торо, он строил «воздушные замки, для которых на земле не было достойного фундамента» [Торо 1962, с. 172]. И в этих словах не было неодобрения.

Простота — идеал для философа. Но, увы! Идеал не всегда соответствовал представлениям близких, о чем с горьким юмором писала Луиза Мэй Олкотт в воспоминаниях об отце, Бронсоне Олкотте, о его утопическом эксперименте Фрутлендс и о бедствиях семьи (ее небольшая книжка называлась “Transcendental Wild Oats: a Chapter from an Unwritten Romance”, 1873). Можно вспомнить и то, как по-разному относились к опрощению Лев Толстой и его семья. Кстати сказать, Торо воспринимал свой уолденский эксперимент скорее как метафору, нежели пример для подражания. В дневнике от 5 ноября 1855 года мы найдем такую запись: «Какой смысл пытаться жить просто, самому выращивать хлеб, ткать одежду, строить дом, топить печь дровами, которые сам заготовил, если люди, с которыми ты связан, в своем безрассудстве хотят иметь и получают тысячу других вещей, которых ни ты, ни они не могут произвести и никто не сможет оплатить? Человек, с которым ты связан родственными узами, подобно быку, постоянно тянет совсем в другую сторону» [Thoreau 1906: 8].

Идеал правильной жизни Торо включал в себя и то, что романтики называли возвышенно — «слиянием с природой». Природа для них была понятием философским, в котором они различали два плана — метафизический и физический (*Natura naturans* и *Natura naturata*). Подобная двойственность взгляда была свойственна и Торо. Он верил, что Природа — воплощение «Сверхдуши», что близость к ней помогает человеку духовно возвыситься, приобщившись к разлитому в ней божественному началу. О природе как воплощении Бога писали все романтики — и европейские, и американские — Брайант, Уиттьер, Купер, Эмерсон (но, замечу я, не Эдгар По). Торо был еще и «натуралистом», художником и исследователем природы. Трудно назвать другого американского писателя, который лучше знал бы природу родного края. Он изучал жизнь и повадки животных, ежедневно, в любую погоду, совершал далекие прогулки по окрестностям Конкорда. Часто делал восемь-десять миль по самому глубокому снегу «ради свидания с каким-нибудь буком или березой, или старой знакомкой из сосен». О его поразительном знании природы сло-

жены легенды, ставшие традиционной чертой облика Торо. Он был своим среди зверей и птиц, рыбы плыли к нему в руки, воробьи и синицы садились на плечи, и это было, в его глазах, более высоким отличием, «чем любые эполеты».

В описаниях природы Торо избегал пафоса и редко использовал возвышенную лексику. Он снижал высокие понятия с помощью шутки, иронии и самоиронии, парадокса. О жизни на Уолдене он говорил, например, так: «Много лет я добровольно состоял смотрителем ливней и снежных бурь ... был инспектором, если не проезжих дорог, то лесных троп, содержал их в порядке [...] Я присматривал за дикими животными [...] поливал бруснику, карликовую вишню, каменное дерево, красную сосну и черный вяз, белый виноград и желтые фиалки, — а то они, пожалуй, погибли бы в засуху» [Торо 1962, с. 4–15][1].

Местами проза Торо напоминает грубоватую манеру «малых голландцев». Так, в «Уолдене» есть несколько жанровых зарисовок в духе старых голландских мастеров. Особенно хороша юмористическая картинка пьяной пирушки, герои которой — уолденские лягушки, «души давних пьяниц и гуляк, доныне нераскаянные, [которые] пытаются спеть песню в своем Стигийском озере» [Торо 1962, с. 85]. Особенно подкупает то, что Генри Торо приписывал природе простые человеческие свойства, даже отправления организма. По вечерам было слышно, пишет он, как «кряхтел на пруду лед [...] точно ему было неловко в постели и хотелось повернуться на другой бок, точно его беспокоили ветры и дурные сны» [Торо 1962, с. 174]. Торо, в глазах современников, «приземлил» трансцендентализм. В этой приземленности — одна из особенностей его стилистического новаторства.

Излюбленными приемами писателя были парадокс и «списки-перечисления» (последний затем широко применял Уолт Уитмен). «Я никогда не бываю одинок в своей хижине, — писал Торо, — особенно по утрам, когда посетителей не бывает [...] Я не более одинок, чем мельничный ручей, или флюгер, или Северная звезда, или южный ветер, или апрельский дождь, или январская капель, или первый паук в новом доме» [Торо 1962, с. 90]. Прием литоты, то есть, резкого снижения тона, придает повествованию особую

[1] Отмечу удивительное созвучие образов в этом отрывке с теми, которые мы находим в стихотворении Иосифа Бродского 1964 года: «Смотритель лесов, болот, / новый инспектор туч / (без права смотреть вперед) инспектирует луч / солнца в вечерний час, / не закрывая глаз. // Тает последний сноп / выше крыш набекрень. / Стрелочник сонных троп, / бакенщик деревень / стоит на пыльной реке / с коромыслом в руке» [Бродский 2012, с. 241]. На это сходство мое внимание обратил Е.П. Николаев.

прелесть. И, конечно, природа оживает на страницах книги благодаря приему олицетворения. Уолденский пруд — это и символ, и живой сосед Торо.

Устроив свою жизнь в лесу на принципах «экономии», писатель пользовался досугом как философ. Он «хотел жить неторопливо (deliberately)», предаваясь размышлениям о Времени, Вечности, Верховных законах и законах природы. Долгие летние часы он проводил «в блаженной задумчивости», в ничем не нарушаемом одиночестве, прислушивался к голосам леса, наблюдал за жизнью животных и растений. Такое времяпрепровождение должно было казаться его соседям праздностью, достойной лишь осуждения. Однако писатель считал иначе. «Если бы меня судили цветы и птицы со своей точки зрения, — писал он, — меня не в чем было бы упрекнуть» [Торо 1962, с. 75].

Торо переосмысливал общепринятые взгляды, возводил в идеал непрактичность и «прекрасные мечты». Кто еще из его современников мог бы сказать так, как Торо говорит о своих философских досугах в «Уолдене»? «В такие часы, — писал он, — я рос, как растет по ночам кукуруза, и они были полезнее любой физической работы. Эти часы нельзя вычесть из моей жизни, напротив, они были мне дарованы сверх отпущенного срока» [Торо 1962, с. 74–75]. В этих словах слышна полемика писателя с идеологом просветительской морали Бенджамином Франклином. Стоит отметить, однако, важное обстоятельство. То, что проповедовал Франклин было рациональным призывом к строительству новой жизни, к социально ответственной деятельности — не только ради собственного блага, но и ради блага общества. Как известно, он изложил свои взгляды в книге под красноречивым названием — «Путь к богатству» (“The Way to Wealth”, 1758). Со временем обнаружилось, однако, что на американской почве расцвел культ обогащения — в таких формах, которые идеолог Просвещения вряд ли бы одобрил. Генри Торо — с высоты своего знания о времени и людях — спорит с Франклином. Именно в этом заключался смысл его проповеди. Созерцательность, «неделание», духовное восхождение, идеализация природы представлялись Генри Торо надежными способами противостоять негативным тенденциям века.

Обитатель уолденских лесов остро переживал распространенное среди соотечественников потребительское отношение к природе. Вырубка лесов, широкое строительство железных дорог наносило вред природным ландшафтам, нарушало хрупкий природный баланс. Об истреблении лесов сокрушался еще Джеймс Фенимор Купер в романе «Прерия» (1827). В Америке 1840-х оно

приняло более широкий размах. Торо с тревогой писал о том, как быстро меняется облик земли, как «лысеет» планета. «Разве птицы могут петь, когда вырублены их рощи?» — писал он в «Уолдене».«Улучшать» природу, с его точки зрения — безумие, использовать ее для нужд техники — святотатство и преступление. Мысли американского романтика созвучны тому, что чувствуют наши современники — свидетели бездумного отношения человека к природе.

В философии трансценденталистов особая роль отводилась любви как способу совершенствования человека. Она мыслилась как «восхождение» — от низшей своей формы, любви чувственной, к возвышенной дружбе — а затем к любви, объединяющей людей в Боге. Об этом написаны удивительные по поэтичности эссе Эмерсона «Любовь» и «Дружба», стихи Торо, его эссе, посвященное дружбе и включенное в одну из глав книги «Неделя на Конкорде и Мерримаке». Новоанглийские философы предстают перед читателем как последователи Платона и неоплатоников. По словам исследователя творчества Торо Никиты Покровского, небольшой кружок трансценденталистов объединяло чувство возвышенной дружбы, некое «духовное братство» [Покровский 1995, с. 133]. Генри Торо занимал в этом кружке, пожалуй, особенное место. В его представлении, Дружба (он всегда писал это слово с заглавной буквы) — прекрасный и недостижимый идеал, подобный легендарной Атлантиде.

Приведу несколько отрывков из эссе “Friendship” (оно практически недоступно русскоязычному читателю). «Для Дружбы, — писал Торо, — недостаточно желания дружить и быть человеком добрым, потому что Друзей объединяют не просто общие взгляды, как полагают многие, но общий настрой. Зачем Друзьям заботиться о нашем теле? Это могут сделать и соседи. Вот если бы они позаботились о нашей душе! Но таких людей мало...» [Thoreau 1961: 231]. Торо использует возвышенную лексику для описания таких идеальных отношений между людьми, называет их «редким и божественным общением, подобно общению древних (читай — платоников)»[2] [Thoreau 1961: 238]. Поэтическое эссе, включенное в текст «Недели…», завершается настоящим гимном Дружбе. Приведу лишь его заключительный аккорд: «Так же, как я люблю природу, пение птиц, вид скошенных полей, течение рек, утро и вечер, лето и зиму, — я люблю тебя, мой Друг» [Thoreau 1961: 246]. Тон этих строк резко контрастирует с тем, как Торо

[2] «It is not the highest sympathy merely, but a pure and lofty society, a fragmentary and godlike intercourse of ancient date...».

пишет о чувственной любви и необходимости властвовать над страстями. В «Уолдене» (глава «Высшие законы») он высказал удивительную для своего времени мысль о том, что «сексуальная энергия (generative energy) […] при воздержании является источником силы и вдохновения» [Торо 1962, с. 141]. Не об этом ли значительно позже напишет Фрейд, который ввел понятие сублимации?

В книге Торо-философ задает читателям вопрос: как жить? Задавал он его и себе — и давал ответ всей своей жизнью и творчеством.

Многое из того, что проповедовал уолденский мечтатель, кажется практически неисполнимым. Но кое-что можно — хотя бы частично — претворить в жизнь. Из названных выше принципов утопии Торо один заслуживает того, чтобы на нем остановиться подробнее. Писатель хорошо видел опасность конформизма, поразившего социальную ткань общества. Несамостоятельность американцев в мыслях и поступках, готовность следовать за политическими демагогами отмечали в свое время Вашингтон Ирвинг и Джеймс Фенимор Купер. Первый изобрел даже специальный термин — «толпократия» (mobocracy). О том, как лечить этот распространенный социальный недуг, задумывались многие. Известный унитарианский проповедник Уильям Эллери Чаннинг возлагал надежды на рост культуры и самоуважения американцев, что, как он верил, «не позволит им быть игрушками в чьих-то руках, слепыми и бездумными фанатиками (blinded partisans and unreflecting tools)» [Channing 1938: 320]. Трансценденталисты — Эмерсон, Олкотт, Торо — говорили о необходимости «доверять себе», иначе говоря, прислушиваться к голосу совести. Именно в этом и заключался смысл знаменитого принципа “self-reliance”, провозглашеного Эмерсоном, а за ним — и Торо. «Если человек не шагает в ногу со своими спутниками, — читаем мы в “Уолдене”, — может быть, это оттого, что ему слышны звуки иного марша? Пусть же он шагает под ту музыку, какая ему слышится, хотя бы замедленную, хотя бы и отдаленную» [Торо 1962, с. 206].

Нонконформизм Торо проявлялся в его политических взглядах и религиозных убеждениях, в подходе к творчеству и в социальном поведении. Само «отшельничество» писателя на Уолдене было выражением его социального протеста. Это был тихий, но значительный по своим последствиям, бунт против государства и его институтов. Генри Торо не боялся нарушить несправедливый закон. Он принимал активное участие в деятельности «подземной железной дороги» — тайной аболиционистской организации, члены которой переправляли беглых рабов в Канаду, помогал беглым

неграм, вопреки принятому Конгрессом закону (Fugitive Slave Act, 1850), согласно которому беглецов следовало возвращать на Юг, хозяевам. Торо укрывал беглецов (что было небезопасно, так как грозило тюремным заключением или крупным штрафом), покупал им билет на поезд и — более того — сопровождал их до следующей станции.

Торо оказывал неповиновение государству и тем, что не платил подушной налог в знак протеста против развязанной правительством войны с Мексикой, за что и оказался в тюремной камере[3]. Правда, он провел там всего одну ночь. И все же, краткость заключения не умаляет значения его гражданского протеста.

Торо не просто предпочел тюрьму сотрудничеству с государством. Он сформулировал целую программу гражданского сопротивления. В 1848 году писатель произнес речь «Права и обязанности личности по отношению к правительству». Годом позже она была опубликована как эссе — под несколько другим заглавием. В 1865 году это публицистическое произведение получило свое окончательное название — «О гражданском неповиновении» (“On Civil Disobedience”). В нем Торо призывал сограждан к мирному сопротивлению неправедной власти, к «бескровной революции», говорил о необходимости практиковать «доверие к себе». Именно это эссе читал Лев Толстой — и восхищался его автором [Эстетика 1977, с. 344–345][4].

Аннексия Техаса в 1848 году, принятие Конгрессом закона о беглых рабах в 1850-м сделали рабство острой политической проблемой. Многие из тех, кто раньше стоял в стороне, теперь вступили в борьбу. Среди них был и Генри Торо. «Смотритель ливней и снежных бурь» превратился в бунтаря. Он призвал американцев отказаться от лояльности правительству, втянувшему страну в военную авантюру. Более того, предложил согражданам не оказывать этому правительству «финансовой поддержки». Нужно сказать, требовалось большое мужество, чтобы отважиться на такой шаг. Действия правительства поддерживало большинство — и даже многие писатели, например, Джеймс Фенимор Купер. Те, кто, подобно Натаниэлю Готорну и трансценденталистам, войну не одобрял, составляли незначительное меньшинство. В атмосфере шовинизма любой протест против действий правительства воспринимался враждебно.

[3] Этот эпизод из жизни Торо послужил сюжетом для пьесы Джерома Лоренса и Роберта Ли «Ночь, которую Торо провел в тюрьме» (1971).

[4] О впечатлении, которое оно произвело на Толстого, неоднократно писали отечественные ученые. Из последних публикаций на эту тему отметим книгу Г.В. Алексеевой [Алексеева 2010, с. 79–89].

Голос писателя, призвавшего страну к гражданскому неповиновению, прозвучал непривычно громко — и его призыв был услышан современниками, а гораздо позже — потомками. Революция совершится, говорил он, если граждане откажутся поддерживать неправедное правительство, если они откажутся платить ему подоходный налог. Тогда у властей, рассуждал он, не хватит денег на покупку ружей, из которых американские солдаты убивают мексиканцев.

Торо, конечно, переоценивал значение индивидуального протеста. Он был убежден, что даже смелый голос одиночки может всколыхнуть нацию: «…хорошо знаю, что если бы тысяча, или сто, или [...] десять *честных* людей — или даже *один* честный человек в нашем штате Массачусетс *отказался владеть рабами,* вышел бы из этого сообщества и был бы за это посажен в тюрьму, это означало бы уничтожение рабства в Америке» [Эстетика 1977, с. 344–345]. Откровенной крамолой звучит и его знаменитое высказывание: «При правительстве, которое несправедливо заключает в тюрьму, самое подходящее место для справедливого человека — в тюрьме» [Эстетика 1977, с. 345]. Он верил, что государство вынуждено будет отступить, потому что не посмеет держать всех честных людей в тюрьме.

Проповедь нонконформизма, чем по сути дела и была его речь, имела солидную основу. Торо опирался на аргументы из популярного в Америке трактата Джона Локка о государстве, на теорию общественного договора Руссо. Но главное даже не это. Писатель напомнил согражданам принцип, закрепленный в Конституции США и Декларации независимости, где говорится, что правительство должно «получить санкцию и согласие управляемых». В противном случае народ имеет право на восстание. Опираясь на авторитет Конституции, Торо призвал сограждан к сопротивлению.

Учение о гражданском неповиновении, как сформулировал его Торо, требовало духовной независимости личности в обстановке морального конформизма. В каком-то смысле оно было продолжением и логическим развитием эмерсоновской доктрины «доверия к себе». Подобно Куперу и Эмерсону, Генри Торо понимал ограниченность парламентской демократии, возводившей волю большинства в закон. В одном из своих ранних эссе он замечал, что у коллективного органа нет совести. Совесть есть, писал он, у отдельной личности. Эту мысль он выразил в знаменитой речи 1848 года с большой публицистической силой: «Неужели гражданин должен, хотя бы на миг или в малейшей степени, — говорил он с трибуны Конкорского Лицея, — передавать свою

совесть в руки законодателя? К чему тогда каждому человеку совесть?» [Эстетика 1977, с. 336].

В этой речи он обращался к самым разным людям. В частности, к тем, кто предпочитал добиваться отмены рабства, используя лишь возможности парламентской системы. Он был знаком со многими из их числа — Чарльзом Самнером, Томасом Хиггинсоном, Джеймсом Расселом Лоуэллом. Он предложил им и их единомышленникам немедленно прекратить поддержку властей штата Массачусетс — а не ждать, пока составится «большинство в один голос». Выступая в Конкорде, Торо определил свое отношение и к тем, кто считал разговоры об освобождение рабов преждевременными. Массы, утверждали эти люди, не готовы к свободе. Но, возражал он, для свободы нельзя созреть, живя в рабстве. Если мы хотим достигнуть морального прогресса, нужно отпустить рабов на свободу любой ценой, «даже ценой существования американцев как нации». В истории Америки настало время, говорил он, когда личность должна пересмотреть свой договор с государством — и оказать этому государству активное сопротивление.

Метод, предложенный Торо, стал действенным способом выражения социального протеста. В XX веке он лег в основу тактики борцов за гражданские права в США, Индии, Южной Африке. В 1963 году в Бирмингеме (США) тысячи участников демонстраций против сегрегации во главе с Мартином Лютером Кингом с готовностью шли в тюрьмы, ставя в тупик полицию. Примерно полвека до них так же поступали индийцы, жившие и работавшие в Южной Африке и боровшиеся под руководством Ганди за свои права. Позже ту же тактику Ганди применил и в самой Индии. По его признанию, именно Америка и Россия дали ему учителей — в лице Генри Торо и Льва Толстого. Именно у них он нашел теоретическую основу для своей практики ненасильственных действий.

Политические события в США 1850–1854 годов не раз заставляли Торо обращаться к соотечественникам. В День независимости, 4 июля 1854 года, на митинге в местечке Фрамингам он произнес речь, которая была опубликована под названием «Рабство в Массачусетсе». Самим названием он давал понять, что плохо не только южное рабовладение, но и рабство духовное, которое широко распространено на Севере. Материалом для речи послужили обширные дневниковые записи, касавшиеся охоты на беглых рабов в Бостоне в 1851 году. И опять, как и в своем первом обращении к согражданам в 1848 году, он призвал всех честных людей бороться.

Торо обрушился на правительство США, губернатора Массачусетса, верховного судью штата и солдат, послушно исполняв-

ших приказ о поимке и заточении беглого раба Энтони Бернса. Писатель назвал судей «преступниками», а редакторов проработовладельческих газет — «гнусными тиранами». По поводу бостонской “Herald” Торо разразился особенно резкой тирадой: «Когда я, заворотив манжеты, брал эту газету в руки, я в каждом ее столбце слышал шум сточных вод. Мне казалось, будто я держу в руках бумагу, вынутую из помойной ямы, листок из устава игорного притона, трактира и борделя, вполне созвучного Евангелию биржи» [Эстетика 1977, с. 365]. Но Торо не только бичевал вполне определенный порок (здесь это слово как нельзя более уместно). Он предложил оригинальный — и в то же время простой — способ покончить с растлителями общественной морали. Не покупайте и не читайте газеты, которые занимаются апологией рабства, говорил он согражданам. И в этом уже заключался новый аспект его доктрины гражданского неповиновения.

В бурные пятидесятые годы, накануне гражданской войны в США, Торо произнес речь, влияние которой на умы современников трудно переоценить. Он призвал слушателей поступать в соответствии со своими убеждениями, каковы бы ни были официальные догмы.

Речи Торо в защиту гонимых властью людей являются образцами яркой публицистики, как, например, его выступления в защиту Джона Брауна. В 1859 году писатель не побоялся выступить в одиночку против всех, кто осудил отчаянные действия радикального борца с рабовладением, который с небольшим отрядом вступил в бой с правительственными войсками возле местечка Харперс-Ферри. Приведу два отрывка из его речи, произнесенной накануне казни Джона Брауна. В этом удивительном по публицистической силе выступлении Торо обрушился на правительство, церковь, газеты, даже на аболиционистов, которых шокировала пролитая Брауном кровь. «Едва ли найдется дом, не разделенный сам в себе, ибо наш враг — почти повсеместное одеревенение сердца и мозга, отсутствие в человеке жизненной силы, что является результатом нашего порока. Он порождает страх, предрассудки, ханжество, фанатизм и рабство в различных его проявлениях. Мы лишь фигуры на носу старого, отжившего свой век корабля, а вместо сердца у нас камень. Поклонение кумирам — наше проклятье, оно со временем превращает нас самих в каменных идолов. Современный житель Новой Англии — ничуть не меньший идолопоклонник, чем обитатели древней Индии. Джон Браун был исключением: между ним и его Богом не было посредников. Он не признавал никаких кумиров — даже политических». И еще одна, короткая выдержка, по которой можно судить о рез-

кости его тона: «Никто, кроме его [Джона Брауна] бойцов, не был готов выступить против угнетателей. Поистине, для виселицы были отобраны самые лучшие. То была самая высокая честь, которой их могла удостоить родина. Они созрели для ее виселицы. Она вешала многих, пытаясь казнить самых лучших. И только на этот раз попала в точку» [Торо 1990, с. 233–234, 244][5].

После восстания Джона Брауна Торо помог бежать его сподвижнику Ф. Мерриаму, а позже принял участие в спасении аболициониста Фрэнка Сэнборна, которого власти собирались арестовать. Так «одинокий мечтатель» с берегов Уолдена, подобно древнему Давиду, бесстрашно вступил в бой с великаном, имя которого — американское государство.

Неотъемлемой частью философии Торо, проявлением нонконформизма было его религиозное бунтарство. Подобно Толстому, он придерживался принципов «естественной религии», не верил в необходимость посредников между человеком и Богом. Это было настоящим вызовом устоявшимся представлениям. Инвективы Торо из его первой книги, «Неделя на Конкорде и Мерримаке», имеют форму парадоксов: «Сейчас больше всего неверующих среди тех, кто молится, соблюдает субботу и ремонтирует храмы»[6]; «Нет такой книги, которую читали бы меньше, чем Новый Завет». О резкости его суждений можно судить и по следующей цитате: «Церковь — нечто вроде лечебницы для человеческих душ. В ней столько же шарлатанства, сколько в больницах, где лечат наши тела» [Thoreau 1961: 70, 73.].

Бунт Торо против господствующей религии (institutionalized creed), по словам немецкого исследователя Джозефа Шеппа, стал протестом против «застоя, окаменения, смерти-при-жизни» [Schoepp 2000: 100]. Это сильные и точные слова. Примерно через полвека сходный по значению философский протест прозвучит из Ясной Поляны. Лев Толстой в статье «Что такое религия и в чем сущность ее?» (1901) говорил о «подлинно религиозных людях», которые проводят свои дни в изгнании, в тюрьмах и дисциплинарных батальонах. Он обратился к молодежи со страстной проповедью нонконформизма, чем по сути была его статья «Верьте себе». Имя Торо было хорошо известно Льву Николаевичу Толстому. Об этом свидетельствуют его статьи и его последний роман «Воскресение», герой которого, Нехлюдов, вспоминал слова американского писателя. Приведу их еще раз (в переводе 1898 го-

[5] Здесь и ниже — перевод мой. — *Э.О.*

[6] «There is no infidelity nowadays so great as that which prays and keeps the Sabbath, and rebuilds the churches».

да): «“Единственное место, приличествующее честному гражданину в том государстве, в котором узаконивается и покровительствуется рабство, есть тюрьма”. Точно так же думал Нехлюдов — особенно после поездки в Петербург и всего того, что он там узнал» [Толстой 1928–1958, т. 32, с. 304].

Перекличка двух великих писателей — важный факт культурного диалога России и Америки.

* * *

Торо умер в Конкорде 6 мая 1862 года в возрасте 44 лет. Он прожил короткую и яркую жизнь. Незадолго до смерти он приветствовал начало вооруженной борьбы Севера с Югом, целью которой была отмена рабовладения. О судьбе писателя и его творческого наследия в двадцать первом веке можно сказать коротко. Защитник природы и создатель теории гражданского неповиновения, Генри Дэйвид Торо и сейчас воспринимается как наш современник.

ЛИТЕРАТУРА

[Алексеева 2010] — *Алексеева Г.В.* Американские диалоги Льва Толстого (по материалам личной библиотеки писателя). Тула: Издательский Дом «Ясная Поляна», 2010.

[Бродский 2012] — *Бродский И.* Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома; Изд-во «Вита Нова», 2012.

[Покровский 1995] — *Покровский Н.* Ральф Уолдо Эмерсон. В поисках своей вселенной. Конкорд, шт. Массачусетс (США): Центр американских исследований, 1995.

[Толстой 1928–1958] — *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений. М.; Л.: Худож. литература, 1928–1958.

[Торо 1990] — *Торо Г.Д.* Речь в защиту капитана Джона Брауна / Сделать прекрасным наш день... Публицистика американского романтизма. М.: Прогресс, 1990.

[Торо 1962] — *Торо Г.Д.* Уолден, или Жизнь в лесу / пер. З.Е. Александрова. М.: Изд-во АН СССР (Серия «Литературные памятники»), 1962.

[Эстетика 1977] — Эстетика американского романтизма. М.: Искусство, 1977.

[Channing 1938] — Channing, W.E. “On the Elevation of the Laboring Classes.” *Essays English and American. The Harvard Classics*. New York: P.F. Collier & Sons Corporation, 1938: 311–367.

[Schoepp 2000] — Schoepp J. “Time and the River: Thoreau's ‘A Week on the Concord and Merrimack Rivers’ as a Passageway into Nature and History.” *Rivers in American Experience*, ed. by Jerzy Durczak. Lublin: Maria Curie-Sklodowska University press, 2000: 95–108.

[Thoreau 1961] — Thoreau H.D. *A Week on the Concord and Merrimack Rivers*. New York: A Signet Classic, 1961.

[Thoreau 1906] — Thoreau H.D. *The Writings*: in XX vols. Vol. XIV. Boston: Houghton Mifflin, 1906.

REFERENCES

Alekseeva, G.V. *Amerikanskie dialogi L'va Tolstogo (po materialam lichnoi biblioteki pisatelia)*. Tula: Izdatel'skii Dom «Iasnaia Poliana» Publ., 2010.

Brodskii, I. *Stikhotvoreniia i poemy*. Vol. 2. St.-Petersburg: Izd-vo Pushkinskogo Doma publ.; Izd-vo «Vita Nova» publ., 2012.

Channing, W.E. "On the Elevation of the Laboring Classes." *Essays English and American. The Harvard Classics*. New York: P.F. Collier & Sons Corporation, 1938: 311–367.

Estetika amerikanskogo romantizma. Moscow: Iskusstvo publ., 1977.

Pokrovskii, N. *Ral'f Uoldo Emerson. V poiskakh svoei vselennoi*. Concord, MA: Tsentr amerikanskikh issledovanii publ., 1995.

Schoepp J. "Time and the River: Thoreau's 'A Week on the Concord and Merrimack Rivers' as a Passageway into Nature and History." *Rivers in American Experience*, ed. by Jerzy Durczak. Lublin: Maria Curie-Sklodowska University press, 2000: 95–108.

Tolstoi L.N. *Polnoe sobranie sochinenii*. Moscow; Leningrad: Khudozhestvennaya literature publ., 1928–1958.

Thoreau H.D. *A Week on the Concord and Merrimack Rivers*. New York: A Signet Classic, 1961.

Thoreau H.D. *The Writings*: in XX vols. Vol. XIV. Boston: Houghton Mifflin, 1906.

Toro, G.D. "Rech' v zashchitu kapitana Dzhona Brauna." *Sdelat' prekrasnym nash den'... Publitsistika amerikanskogo romantizma*. Moscow: Progress Publ., 1990.

Toro, G.D. *Uolden, ili Zhizn' v lesu*, transl. Z.E. Aleksandrova. Moscow: Izd-vo AN SSSR (Ser. 'Literaturnye pamiatniki'), 1962.

ХРОНИКА. ОБЗОРЫ. РЕЦЕНЗИИ
NEWS. EVENTS. BOOK REVIEWS

УДК 82-821
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-474-479

Елена ГАЛЬЦОВА

«ЭТНИЧЕСКИЙ АВАНГАРД» КАК УТОПИЯ «ИНТЕРКУЛЬТУРАЛЬНОЙ» СОВРЕМЕННОСТИ. СТИВЕН ЛИ И МИРОВАЯ РЕВОЛЮЦИЯ

(Steven Sunwoo Lee. *The Ethnic Avant-Garde. Minority Cultures and World Revolution.* New York: Columbia University Press, 2015. 285 p.)

Elena GALTSOVA

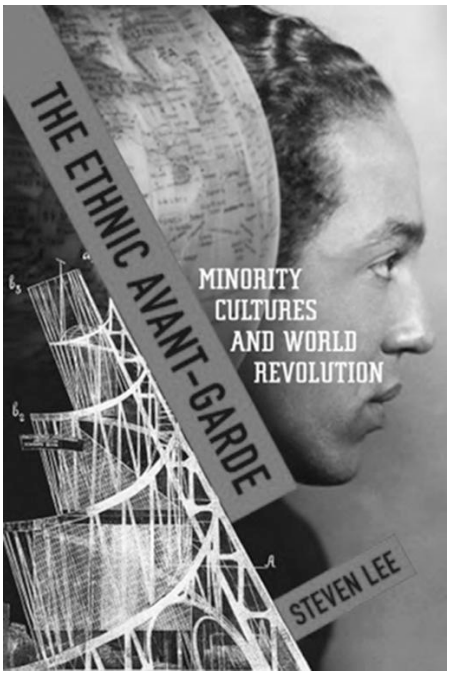
“ETHNIC AVANT-GARDE” AS A CONTEMPORARY CROSS-CULTURAL UTOPIA. STEVEN LEE AND THE WORLD REVOLUTION

(Steven Sunwoo Lee. *The Ethnic Avant-Garde. Minority Cultures and World Revolution.* New York: Columbia University Press, 2015. 285 p.)

© **2017** Елена Дмитриевна Гальцова (доктор филол. наук, гл. научный сотрудник ИМЛИ РАН; профессор Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова; профессор Российского государственного гуманитарного университета, Москва) newlen2006@mail.ru

© **2017** Elena D. Galtsova (Doctor Hab. of Philology, chief research fellow at A.M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences; Professor at M.V. Lomonosov Moscow State University; Professor at the Russian State University for the Humanities, Moscow) newlen2006@mail.ru

Монография «Этнический авангард. Культуры меньшинств и мировая революция», недавно опубликованная современным американским исследователем Стивеном Саву Ли, отражает одну из сильнейших в данный момент тенденций в изучении культуры авангарда (и, вероятно, не только авангарда) — внимание автора приковано к эстетическим вопросам, связанным с творчеством, а также политикой национальных меньшинств США через призму пережитого ими опыта соприкосновения с формирующейся советской культурой 1920-х и начала 1930-х годов. Выбор «географии» исследования кажется, на первый взгляд, довольно очевидным — СССР и США, две державы, культуры которых в этот пе-



риод были на переднем плане модернизации и специфически соревновались между собой в политическом и эстетическом «авангардизме»… Стивен Ли с большой (и вполне трезвой) симпатией присматривается к этому соревнованию и формулирует исходную точку своего исследования: восприятие национальными меньшинствами США советской культуры 1920 — начала 1930-х годов как принципиально новаторской, а также советского строя как своего рода «маяка» расового, этнического и национального равенства. Несмотря на некоторую очевидность этого тезиса (ведь многие представители мировой культуры считали СССР воплощением социальных и эстетических надежд), С. Ли удалось найти специфический ракурс исследования и разработать достаточно тонкую междисциплинарную методологию, в которой сочетаются историко-культурные (в том числе и литературные), социологические, этнографические и лингвистические подходы. Задачи его монографии явно выходят за рамки сугубо академической работы, при том, что С. Ли вводит в научный обиход новые факты, тексты и имена, связанные с культурой национальных меньшинств США в 1920–1930-е гг. Автор создает особый концепт «этнического авангарда» как воплощение идеального самосознания меньшинств, как стремление не к обособлению, а к некоему воссоединению, к постоянной коммуникации и циркуляции идей, при сохранении своей идентичности, наподобие того, как это было задумано Татлиным в проекте его знаменитой движущейся башни (для Третьего Интернационала), которая неоднократно служит для книги С. Ли одной из интерпретационных опор.

Собственно представителей этого «этнического авангарда» оказывается в книге не так уж много, но это происходит потому, что автора интересуют только те авторы, которые реально видели

происходившее в СССР и оставили восторженные свидетельства о своем опыте, подобно Вальтеру Беньямину, создателю «Московского дневника». Прежде всего, это ямайский американский поэт Клод Маккей, называвший позднее свое путешествие 1922 г. в Москву «волшебным паломничеством» («magic pilgrimage»), еврейский американский поэт Мойша Надир, совершивший, как он писал впоследствии, «паломничество» в «счастливую страну Советов», знаменитый афро-американский поэт Лэнгстон Хьюз, приехавший в СССР с делегацией афро-американцев из Нью-Йорка в 1932 г. и назвавший корабль, на котором они плыли «ковчегом», а также еврейский американский философ Хорас Коллен.

Подобное отношение «маргинальных» американцев к СССР рассматривается С. Ли не просто как результат воздействия идей левого толка, что было неудивительно в ту эпоху, но как результат узнавания себя в другом. В связи с этим С. Ли проводит анализ тех явлений в советской культуре, которые были им близки. Прежде всего, обращаясь к художественной литературе, Ли переосмысляет понятие «востока», приводя блоковские строки об азиатах и скифах, размышления Хлебникова о пракультурах и о зауми, а также яфетическую теорию академика Марра и др.; напоминает о романтическом «ориентализме» и об «афро-ориентализме» (с.22), характерном для советской культуры; об «азиатской темпоральности» (с. 24), воплощенной в слове «сейчас» (означающим полную неопределенность), упомянутое в «Московском дневнике» Беньямина, где от пристального взгляда Ли не ускользнуло и рассуждение о тибетских Ламах. Собственно этот хорошо выстроенный культурный фон дает С. Ли своего рода моральное право не критиковать сталинские работы о национальном вопросе, но, напротив, видеть в них отражение тенденций, характерных для того времени. Однако сочувствие лозунгу, согласно которому культура должна быть «национальной по форме и социалистической по содержанию», не мешает Ли трезво оценивать реальные действия сталинского режима: автор прекрасно отдает себе отчет в том, что сталинская национальная политика в реальности не всегда совпадала с прекрасными замыслами, и часто оборачивалась страшными репрессиями — особенно в еврейском вопросе (создание Еврейской автономной области, которая была фактически местом депортации евреев, антисемитизм 1940-х гг., который был, в том числе, и реакцией на политику Америки, и т.д.), в связи с массовой депортацией корейцев в 1937 г. и т.д. Размышления Ли выстраиваются вокруг разнообразных явлений XX в., в той или иной степени связанных с проблемой национальных меньшинств: советская национальная

политика рассматривается в сопоставлении с американским расизмом, гитлеровским фашизмом, а также на фоне неутешительных для автора более современных явлений: осознание этнической идентичности в США через понятия «аутентичности» и «неаутентичности», то есть замыкание на себе, обособление; распад многонационального образования, коим был СССР.

Книга С. Ли состоит из Введения, четырех глав и Послесловия, в ней также представлена обширная библиография по теме исследования и указатель, в котором совмещены имена, названия произведений и основные концепты, упоминаемые в книге.

Первые две главы «Перевод этнического авангарда» и «Азиатский авангард: фактография и “Рычи, Китай!”» посвящены рассмотрению утопии «этнического авангарда» на материале поэзии В. Маяковского и пьесы С. Третьякова. Блистательно выявляя разнообразные аспекты отношения Маяковского к различным национальностям (будь то украинцы, осетины и др.), Ли заостряет внимание на стихах Маяковского, посвященных Америке и Кубе (называя их в духе политкорректности «афро-кубинскими»), тонко выявляет в них стремление к созданию некоей многонациональной общности и логично переходит в вопросу о переводе на английский, который был сделан Хьюзом. Все стихи Маяковского представлены в легко читаемой латинской транслитерации с параллельным переводом, что позволяет читателю оценить работу Хьюза. Выбор стихов, стилистики перевода свидетельствуют, по мнению Ли, о политической мотивации Хьюза, который выступил в Америке в роли «переводчика этнического авангарда» par excellence, что несомненно сказалось и на его собственном творчестве. Причины огромного успеха пьесы «Рычи, Китай» (перевод Л. Хьюза) в Америке, где, с легкой руки Герберта Бибермана, она шла на Бродвее, кроются, как считает Ли, в специфике рассмотрения в ней национального вопроса, связанного с «Востоком» (Китай), революцией и тем, как осуществлялись в США постановки, в которых участвовали представители маргинальных этносов — китайцы и корейцы. Этнический/национальный вопрос воспринимался в этих постановках как призыв к созданию новой революционной общности, которую Ли называет «этническим авангардом».

Третья глава «От авангарда к аутентичности: переосмысление “московского кино” Лэнгстона Хьюза» отражает изменение в понимании американским писателем своей этнической идентичности. Среди многих доказательств Ли приводит проект фильма «Голубая река» Георгия Гребнера, «негритянские песни» к которому писал Хьюз. Материалы, касающиеся этого фильма, Ли

изучал в архивах РГАЛИ. Именно в этих песнях Ли видит принципиальный поворот в самосознании Хьюза, становящегося теперь поборником этнической самобытности, дистанцируясь тем самым от радикализма идей «этнического авангарда».

В центре четвертой главы «Плюрализм эпохи холодной войны: нью-йоркские интеллектуалы дают ответ советскому антисемитизму» — встреча в Москве в разгар борьбы с «космополитизмом» Пола Робсона, официально приглашенного советским правительством, и Ицика Фефера, которого привезли, по настойчивой просьбе Робсона, из тюрьмы. Этот мрачный эпизод заставляет Ли задуматься над формированием принципиально нового представления о еврее в западной культуре после холокоста, происходившего параллельно с переосмыслением философских основ западной демократии. На этом фоне сталинская политика выглядела не только как результат паранойи вождя, но и как реакция на становление новой идеологии.

Свое послесловие «Китайский коммунизм, культурная революция и американский мультикультурализм» С. Ли выстраивает вокруг романа современной японо-американской писательницы Карен Тей Ямаситы «Я отель» (*I Hotel*), состоящий из новелл, посвященных жизни и философии в 1970-е годы маргиналов и интеллектуалов азиатского происхождения Сан-Франциско и его окрестностей. Эпоха, выбранная писательницей, — время китайской культурной революции Мао Дзедуна — интересна тем, что в ней возникают новые революционные идеи, связанные не только с Москвой и Пекином, но и Кубой и Вьетнамом. Однако надеждам персонажей Ямаситы, как и С. Ли, не суждено сбыться. Равенство, провозглашенное китайской революцией (как, впрочем, и всеми другими — будь то революция французская 1789 г. или русская 1917 г.), оказывается в реальности лишь иллюзией. Тем не менее, именно в этом романе С. Ли улавливает модернизированное отражение своей концепции «этнического авангарда»: «“Отель” предоставляет этнический авангард в расширенном и реконструированном виде, преодолевающий границы “конца истории” и сопротивляющийся одновременно ностальгии и цинизму» (с. 198).

Книга Стивена Ли — оригинальное и интересное в композиционном плане исследование, в котором, при всей открытости политического посыла, господствует эстетика и стремление дать философское осмысление тому, что он называет, применительно к американским реалиям, «этническим вопросом», и что в наших реалиях называется вопросом «национальным». Для С. Ли очень важно выявить глубинные культурные возможности взаимодей-

ствий, поэтому книга строится по принципу описания кросс-рецепций: советская культура, воспринимающая Восток или негритянскую американскую культуру, сама оказывается предметом рецепции, но со стороны других представителей маргинальных восточных культур и т.д. Таким образом, Стивену Ли удается не только открыть новую тему в современной американской славистике, но и продемонстрировать большие возможности своей междисциплинарной методологии.

УДК 316-012
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-480-490

Александр ШУБИН

НАСЛЕДИЕ РАИ ДУНАЕВСКОЙ: ЛЕНИН, ДИАЛЕКТИКА, РЕВОЛЮЦИЯ И ГУМАНИЗМ

(*Russia: From Proletarian Revolution to State-Capitalist Counter-Revolution. Selected writings of Raya Dunayevskaya,* eds. Eugene Gogol and Franklin Dmitryev. Leiden: Brill, 2017. x, 488 p.)

Alexander SHUBIN

RAYA DUNAYEVSKAYA'S LEGACY: LENIN, DIALECTIC, REVOLUTION, AND HUMANISM

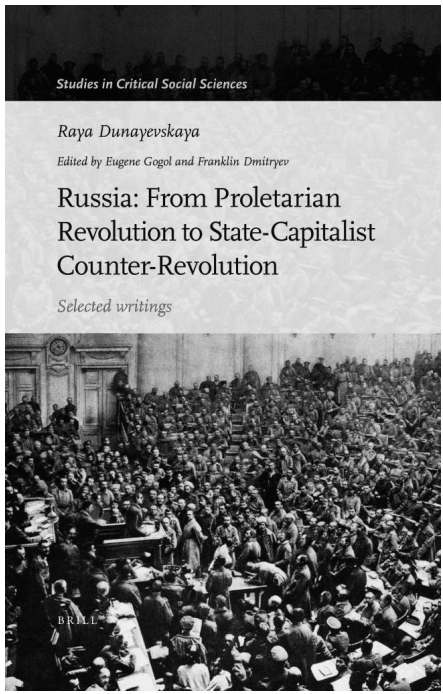
(*Russia: From Proletarian Revolution to State-Capitalist Counter-Revolution. Selected writings of Raya Dunayevskaya,* eds. Eugene Gogol and Franklin Dmitryev. Leiden: Brill, 2017. x, 488 p.)

© **2017** Александр Владленович Шубин (доктор ист. наук, гл. научный сотрудник Института всеобщей истории РАН; профессор Российского государственного гуманитарного университета, Москва) historian905@gmail.com

© **2017** Alexander V. Shubin (Doctor Hab. of History, chief research fellow at Institute of World History, Russian Academy of Sciences; Professor at the Russian State University for the Humanities, Moscow) historian905@gmail.com

Имя Раи Дунаевской мало о чем говорит большинству российских читателей, даже интересующихся проблемами социалистической теории. А между тем это серьезный теоретик, с одной стороны — идеолог-ленинец, а с другой — яростный критик практики коммунистических режимов. Ее творчество — своего рода мост от «троцкизма», то есть лево-оппозиционной интерпретации марксизма-ленинизма, к новым левым идеям, но без отрицания важной роли пролетариата в борьбе за коммунизм, характерного для части «новых левых».

В юности Рая Шпигель (Дунаевская — фамилия ее матери) эмигрировала из России в США, где стала коммунисткой. Она



протестовала против высылки Л. Троцкого из СССР, после чего была исключена из КПА. Рая отправилась к Троцкому в Мексику и стала его секретарем. Книга содержит интересные воспоминания Дунаевской о ее жизни у Троцкого, в том числе подробности трагических дней, когда Троцкий и Седова узнали о гибели их сына Льва в 1938 г.

В 1939 г. Дунаевская разошлась во взглядах с Троцким и постепенно перешла к идее «государственного капитализма», о котором писала с 1941 г. Дунаевская формировала свои представления о государственном капитализме в СССР под действием нескольких факторов: размолвка с Троцким и размежевание с его взглядами, шокирующее впечатление от «пакта Молотова–Риббентропа», изучение советской экономики 1930–1940-х гг., знакомство с философией молодого Маркса и ленинским конспектом Гегеля.

Вместе с С.Л.Р. Джеймсом Р. Дунаевская создала небольшую пропагандистскую группу, известную как «Тенденция Джонсона-Форрест» (по псевдонимам лидеров), просуществовавшую до раскола в 1953–1955 гг. Эта группа не только резко критиковала систему, возникшую в СССР, но и азартно полемизировала с другими течениями и идеями в оппозиционном марксизме-ленинизме — со сторонниками идеи «рабочего государства» Троцкого (Э. Манделем и др.), с М. Шахтманом и его идеей «бюрократического социализма», с югославским ревизионизмом, маоизмом и др. Обсуждая последствия смерти Сталина, Дунаевская разошлась и с Джеймсом. После этого она была лидером небольшой пропагандисткой группы «Комитет новостей и писем».

Дунаевская является автором книг «Марксизм и свобода: с 1776 г. до настоящего времени»; «Философия и революция: от Гегеля до Сартра и от Маркса до Мао» и «Роза Люксембург,

освобождение женщин и марксистская философия революции». Но также очень интересна ее публицистика и переписка, которая публикуется в данном издании.

Дунаевская предвосхитила ряд идей «новых левых», считала основными революционными силами не только рабочих, но также движения черных, женщин и молодежи. Она работала в контакте с левыми гуманистами 60-х гг., свою работу 1965 г. «Социалистический гуманизм» написала по просьбе Э. Фромма. В то же время, как видно из сборника ее трудов, от Дунаевской доставалось чуть ли не всем известным теоретикам ее времени — от Троцкого до Маркузе.

Перефразируя известную фразу Ленина, можно сказать, что идеи Дунаевской имели три источника и три составных части. Источниками были гуманизм Маркса (Дунаевская считала, что нельзя резко разделять его ранние рукописи и последующее творчество), ленинская интерпретация гегелевской диалектики и практика левого революционного и коммунистического движения (к последней она относилась прежде всего критически). Составные части учения Дунаевской — это теория государственного капитализма в странах с коммунистическими режимами и перерождение «рабочего государства» в свою противоположность; марксистский гуманизм и ленинская диалектика, влияющая на практику формирования настоящего социализма и революционного процесса, важную роль в котором должны играть движения женщин, угнетенных народов и рас, молодежи и, last but not least, — рабочая самоорганизация.

Государственный капитализм

Ключевая идея Р. Дунаевской — в СССР существует не социализм, а государственный капитализм. Революция 1917 г. привела к образованию рабочего государства, каковым СССР был еще в 1923 г. Но позднее произошла сталинская контрреволюция, и рабочее государство превратилось в свою противоположность — государственный капитализм.

К 1940-м годам апологеты СССР и его правые по взглядам противники сходились на том, что в СССР построен социализм. Его нужно, соответственно, защищать или обличать именно как социализм. Сторонники антиавторитарных социалистических идей в спектре от анархистов и народников до меньшевиков и «троцкистов» считали, что это явно классовое и деспотическое общество нельзя считать социализмом, потому что все классики социализма от Маркса до Бакунина сходились на том, что социа-

лизм — это бесклассовое общество, в котором нет угнетения, эксплуатации и деления на господствующие и трудящиеся социальные группы. Меньшевикам, народникам и анархистам было проще — им ленинский путь сразу не понравился, и они заявили, что к социализму он не ведет и вести не может. Соответственно, можно считать происходящее либо провалом в архаику, реакцией, либо специфическим путем модернизации, бюрократическим классовым господством и др. Для Троцкого и его последователей, в том числе и разошедшихся с ним, но сохранившими верность ленинизму, проблема была куда тяжелее. Нужно было защищать то, что делал Ленин, и объяснить, почему оно потом «переродилось». Троцкий настаивал, что революция, во главе которой стояли они с Лениным, привела к созданию рабочего государства. Но условия для создания социализма — прежде всего международные — не возникли, и это государство постепенно перерождается, хотя все-таки борьба была не напрасна, и перерождение еще не завершилось. В 1939 году Дунаевская пришла к выводу, что завершилось. Не получилось социализма, значит, Сталин доделал работу капитализма по модернизации и создал государственный капитализм. Кстати, в результате Великой депрессии и на Западе капитализм существенно огосударствился, так что этот процесс носит универсальный характер.

Аналогичные идеи высказывали С.Р.Л. Джеймс, Т. Клифф и другие «троцкистские» и пост-троцкистские авторы — «госкаповцы». Этот взгляд распространен в левой среде и сегодня.

Некоторые антисталинские авторы, такие как Шахтман, пошли навстречу официальной советской идеологии и согласились, что реальный социализм выглядит именно так, как советское общество. Ведь частной собственности в нем нет, значит, это не капитализм, а бюрократический социализм. Дунаевская не соглашается: «Определяющим фактором при анализе классовой природы общества является не то, находятся ли средства производства в частной собственности капиталистического класса или в государственной собственности, а то, являются ли средства производства капиталом, т.е. монополизированы ли они и отчуждены от прямых производителей. Советское правительство занимает по отношению ко всей экономической системе позицию капиталиста по отношению к единому предприятию»[1].

Обе стороны спора признают, что в СССР возникло эксплуататорское общество. Это значит, что употребление слова «социа-

[1] Все цитаты из соч. Р. Дунаевской приводятся по рецензируемому изданию. Перевод с англ. мой. — *А.Ш.*

лизм» неуместно. Для определения мысли Шахтмана больше подошли бы термины «бюрократизм» и «бюрократическая система». Или, как предпочитает автор этой рецензии — этатизм или индустриальный этатизм.

Достаточны ли аргументы Дунаевской, чтобы все-таки считать советское общество госкапитализмом? Она приводит очень специфическое, не общеупотребимое понимание капитала как монополизированных средств производства. Но Ленин, авторитет которого признает Дунаевская, отличал монополизированный и немонополизированный капиталы. Отчуждение средств производства от работников — важный аргумент, который роднит СССР и капиталистические страны. Но может быть, перед нами два варианта (капиталистический и этатистский) чего-то еще? При капитализме существует два основных варианта господствующих элит (классов) — частные собственники и чиновничество. Именно частных собственников, а не чиновничество принято называть капиталистами. А ведь и при капитализме чиновничество имеет возможности распоряжаться некоторыми средствами производства и другими ресурсами. Но если государственная система берет в свои руки все производство, то возникшие общественные отношения будут отличаться от капитализма очень существенно, качественно.

Конечно, это спор о терминах, и важно, что подход Дунаевской очень помогает критике официальных коммунистических догм. В то же время он упрощает понимание советского общества. Капитализм мало отличим от этатизма на уровне предприятия, но на макроуровне они ведут себя по-разному, примеров чему нет числа. Дунаевская настаивает, что и в СССР работники лишены собственности. Но ведь и эксплуататоры — каждый в отдельности — там тоже ее лишены, что многое объясняет в их поведении.

Фабричный микромир, этот социально-экономический фундамент, качественно отличающийся от патриархальных аграрных обществ — результат модернизации, перехода к индустриальному обществу. Индустриальное общество может существовать в двух вариантах — капиталистическом (частнособственническим) и этатистском, причем Дунаевская правильно уловила общность этатизма в СССР и США после 1929 года. Но она сделала вывод о том, что в СССР тоже возник капитализм, а можно было сделать и противоположный вывод — США после реформ Рузвельта тоже уходят от капитализма. Когда Дунаевская утверждает, что сталинизм довершал задачи буржуазной модернизации, то понятие «буржуазная» здесь является лишним. Модернизация являет-

ся индустриальной — с буржуазией или без. Советский проект оказался не социалистическим, а модернизационным. И этим объясняется общее и особенное между СССР и США.

Вывод Дунаевской эстетично прост: «Мы живем в эпоху госкапитализма, в котором, с одной стороны, Россия, упорно называет себя “коммунистической”, а с другой стороны, Америка попрежнему называет себя “свободным предпринимательством”». Эта схема удобна для понимания социального сдвига, происшедшего в XX веке, хотя и не вмещает некоторых важных явлений. И прежде всего, непонятно главное — сам механизм перерождения ленинского проекта «в собственную противоположность».

Защита Ленина

Р. Дунаевская — яростный защитник Ленина от тех, кто пытается выглядеть продолжателем его дела, но недостоин этого. Прежде всего она защищает Ленина от «друзей», а потом уже от врагов. Ленин не несет ответственность за перерождение СССР, ни Сталин, ни Мао, ни Тито не имеют права считать себя ленинцами.

В этом с Дунаевской согласны и «троцкисты», но она решительно освобождается от идейного влияния Троцкого. Рассказывая о жизни Троцкого в Мексике, Дунаевская отдает ему должное как человеку, но не как мыслителю. Он не изучал глубоко диалектики. Его привязанность к итогам революции, к установленному при его участии коммунистическому режиму мешает трезвости анализа, из чего вырастало двойственное отношение к происходящему в СССР. «Лев Троцкий как человек будет возвышаться над Львом Троцким как теоретиком», — считает Дунаевская.

Разумеется, апологеты Троцкого бросились защищать своего классика, называя его критика не «товарищ», а «госпожа Дунаевская». Э. Мандель вопрошал: почему же Троцкий, который плохо знал диалектику, пришел к тем же выводам, что и Ленин? Дунаевская без труда показала, что не к тем же, например, в дискуссии о профсоюзах.

Эта важная дискуссия подробно рассматривается Дунаевской, но позиция Ленина толкуется ею апологетически. Она пытается представить его защитником профсоюзных свобод, забывая о теории «приводных ремней». Троцкий, как хорошо известно постсоветским читателям, в этой дискуссии выглядел весьма тоталитарно, намереваясь «перетряхнуть» и подчинить профсоюзы государственному центру, а затем, словно уступая, соглашался с компромиссными предложениями Бухарина. Если бы не апо-

логетическое восприятие Ленина, взглядам Дунаевской оказались бы ближе представления А. Шляпникова и рабочей оппозиции. Но она выносит ему осуждающий, хотя и абстрактный приговор: «Интересно, что Шляпников тоже начал и закончил абстракцией рабочего государства… Для него все было простым делом — все, что было необходимо в хаотических условиях 1920 года — передать промышленность соответствующим профсоюзам. Его призыв к “Съезду производителей” игнорировал классовые реалии России и ее отношения к капиталистическому миру вовне… А Ленин — реалист, нельзя вводить рабочее государство в условиях крестьянского большинства и угрозы контрреволюции». Позвольте — так получается, что предложения Шляпникова вовсе не абстрактны. Они несвоевременны, так как внутри страны бурлит крестьянская стихия, а вокруг — капиталистическое окружение. Рабочее государство пока рано вводить. Этим Дунаевская косвенно признает, что на самом деле его и не было в Советской России никогда. Но важно и другое: Дунаевская оправдывает отступление Ленина от рабочей демократии теми же аргументами, которыми сталинские идеологи в дальнейшем оправдывали отступление от коммунистических принципов и идеалов. Не является ли Ленин «отцом перерождения»? Почему Дунаевская оправдывает в позиции Ленина то, что осуждает у Сталина и Мао — отступление от принципов тогда, когда условия для их осуществления не созрели?

Дунаевская отвечает: потому что Ленин видел опасность перерождения. Он считал, что в России все же возникло рабочее государство, но с бюрократическими искажениями. Ленин объявил бюрократию новым врагом, «кричал» об этой опасности. Увы, Ленин не знал, что с ней делать, и Дунаевская конкретно тоже не может восполнить этот пробел марксистско-ленинской теории. Ленин не желал отказываться от причин бюрократизации — авторитарной политической системы и централизованно управляемой экономики. Дунаевская расходится здесь с ним (не говоря об этом прямо), отрицая «плановый фетишизм». Но чем будет заменен план, если при этом бороться и с капиталистическим рынком — остается неясным.

Дунаевская вообще очень доверчиво относится к Ленину, принимает его демагогические приемы за практику, не пытаясь проверять ленинские утверждения анализом реальной политики большевиков, которая нередко была направлена и против рабочих. Дунаевская считает, что «практика для Ленина была практикой рабочих… Ленин разработал для своего времени “новую универсальность”, что население должно было управлять в инте-

ресах человека производством и государством — или это не могло считаться новым общественным порядком. Он писал это в “Государстве и Революции”, и он пытался практиковать это после завоевания власти». Увы, очень многое, что было обещано в «Государстве и революции», не стало частью реальности; в 1918 г. коммунистические отряды разгоняли неугодные Советы, а в 1919 г. власть Советов заместилась властью чрезвычайных и партийных органов. Можно было кивать на гражданскую войну, но и после 1921 г. Ленин счел восстановление советской демократии несвоевременным. Так что реальной власти рабочий класс был быстро лишен уже при Ленине. Дунаевская не анализирует этот негативный опыт, доверяя идеологическим утверждениям Ленина о диктатуре пролетариата.

Дунаевская зачарована ленинским философствованием, красотой его трактовок Гегеля. Философская мысль Ленина помогла ему увидеть угрозу перерождения коммунистического проекта сначала в рабочей аристократии, а затем в бюрократии. Ленин критикует угрозы, но его конструктивные предложения не сработали. Невозможно отрицать, что именно ленинская модель государства переродилась «в противоположность». Если Сталин в отношении Ленина — это контрреволюция в отношении революции, значит, что-то не так было в революции. Только в 1980-е годы в словах Р. Дунаевской начинает звучать критика в адрес Ленина — осторожная и дружественная: «Даже такой постмарксовский марксист-революционер, который глубоко проник в философию — Ленин — тем не менее, не сделал этого проникновения по вопросу организации. По правде говоря, он никогда не отказывался от своей позиции авангардной партии, изложенной в 1902 году в “Что делать?”, хотя он часто критиковал ее сам… В 1982 году в книге “Роза Люксембург, женское освобождение и философия революции Маркса” мы критиковали Ленина политически… Ленин… никогда не поднимал философию непосредственно по отношению к организации».

Таким образом, Дунаевская признает, что Ленин несет долю ответственности за то, что партия была порабощена вождями и поработила Советы. Но ее возмущает, что новое поколение революционеров 60-х годов не всегда хочет идти по ленинскому пути: «Самый печальный аспект нового излияния антиленинизма заключается в том, что некоторые молодые революционеры проявляют себя не такими уж и новыми в своей мысли в тот момент, когда им необходимо перейти от деятельности к философии».

Коммунистические хроники

Дунаевская ищет истоки своих идей не только в наследии Маркса и Ленина, но и в практике освободительного и левого движения. Ее увлекают достижения женского социалистического движения, в частности тот факт, что спонтанное движение работниц положило начало российской революции в 1917 году. Положительные герои Дунаевской — Р. Люксембург и В. Засулич. Гибель Люксембург — катастрофическое событие в истории коммунистического движения, повлиявшее на судьбы революции в Германии и мире. Чтобы показать, как деградировало коммунистическое движение, она предлагает сравнить Засулич с Е. Фурцевой (впрочем, вероятно, не много зная о масштабе фигуры Фурцевой).

Дунаевская выступала как яркий публицист, комментирующий и анализирующий развитие современного ей коммунистического движения. В принципе, для Дунаевской и западный, и восточный варианты «государственного капитализма» были одинаково враждебны, но именно коммунистические режимы и движения притягивали ее интерес. Нужно было доказать, что они не имеют право считаться марксистскими и ленинскими. Также от Дунаевской достается тем теоретикам (Г. Маркузе, Д. Лукач), которые подтверждают связь между ленинизмом, сталинизмом и другими вариантами государственного коммунизма.

Большое внимание Дунаевская уделяет критике идей Мао Цзэдуна. Через ее оптику виден не только примитивизм и демагогия Мао, но и некоторые его любопытные новации. Мао отходит от экономического детерминизма, двигаясь к пониманию значения культуры, мышления человека. Впрочем, Дунаевская видит в этом очередное извращение марксизма.

Большой опыт анализа коммунистических движений позволяет Дунаевской быстро разглядеть государственный капитализм в новых революционных режимах. В отличие от многих «новых левых», она не поддалась обаянию кубинских революционеров, отметив, что на Кубе слышен голос Фиделя и Че, а не масс. Она объясняет, что левацкий авангардизм — это жажда власти, а не социализма.

Не убеждают Дунаевскую и попытки югославских коммунистов ввести рабочее самоуправление на предприятиях. Она считает, что Тито разорвал со Сталиным, но не с однопартийностью и бюрократизмом. Так называемые рабочие советы в Югославии — это бюрократические организации, так как они не рождены революционным движением масс снизу.

В противопоставлении югославскому эксперименту вырисовывается собственный идеал Дунаевской — постоянный революционный порыв масс, их живая самоорганизация, не вводимая сверху. Дунаевскую вдохновляет Венгерская революция 1956 г. с ее рабочими Советами. Но что делать, когда революционный энтузиазм начнет угасать, когда люди вернутся к ежедневной рутине жизни? Что сохранит новые Советы от перерождения?

Диалектика революции

Дунаевская утверждает: «Надо начинать там, где остановился Ленин. Это незаменимая основа, но не всё… Скорее, нужно понимание того, что новое начинается с прослушивания новых импульсов, возникающих снизу, из практики… Для нашей эпохи новая реальность впервые возникла в Восточном Берлине 17 июня 1953 г. и продолжается не только в Восточной Европе, а по всему «третьему миру» и в технологически продвинутых странах, в майском восстании 1968 года во Франции, и в новых революционных силах в Соединенных Штатах». Они должны сокрушить устои государственного капитализма. Но чем она сможет его заменить? Каковы черты гуманистического общества будущего?

Дунаевская мало говорит о конструктивном идеале. Все формы будут разрушаться и заменяться новыми. Вопрос лишь в том, будут ли эти новые формы совершеннее, чем предыдущие. Но если новое не понравится критику старого, всегда можно сказать, что произошло перерождение, замена на противоположное, откат к капитализму.

Программа Дунаевской — диалектика: «Молодые китайские и французские революционеры, а также движение против войны во Вьетнаме в Соединенных Штатах, Черная революция и движение за женское освобождение — все противоречат слухам о смерти диалектики. Ни сталинизм, ни “десталинизированные” коммунисты, а тем более “авангардисты”, которые пока не имеют государственной власти, а лишь жаждут ее, не могут остановить движение вперед нового поколения революционеров. Поэтому необходимо заполнить теоретическую пустоту, оставленную смертью Ленина». Однако новые поколения коммунистов в основном распределятся между уже существующими тенденциями. Идти за Лениным проще всего авангардистам и ревизионистам.

Всю жизнь Дунаевская надеялась на восстание масс в России. Судьба позволила ей дожить до Перестройки, породившей надежды на обновление социализма в СССР, но не увидеть ее печального финала. Дунаевская умерла в 1987 г.

Когда в 1953 г. умер Сталин, Дунаевская писала: «Мы находимся в начале конца русского тоталитаризма. Это не значит, что государственно-капиталистическая бюрократия отпустит свою железную хватку. Совсем наоборот. Это еще больше сковывает их... На самом деле, это значит, что из центра российского производства, из периферии стран-спутников, угнетенных Россией, и изнутри КПСС все противоречия переходят в голову, и открытая борьба будет беспощадной борьбой до конца». Сегодня мы знаем, что эта борьба привела к торжеству не масс, а их угнетателей, сменивших коммунистические лозунги на либеральные и консервативные. Но диалектика не допускает конца истории, человечество продолжает свой поиск чего-то более гуманного, чем капитализм. И наследие Дунаевской — еще одно подспорье для тех, кто ищет путь в гуманистическое будущее.

УДК 82-821
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-491-498

Ольга ПАНОВА

У РЕВОЛЮЦИИ ЖЕНСКОЕ ЛИЦО: ДЖУЛИЯ МИКЕНБЕРГ ОБ АМЕРИКАНКАХ В СОВЕТСКОЙ РОССИИ

(Julia Mickenberg. *American Girls in Red Russia: Chasing the American Dream*. Chicago; London: University of Chicago Press, 2017. viii, 427 p.)

Olga PANOVA

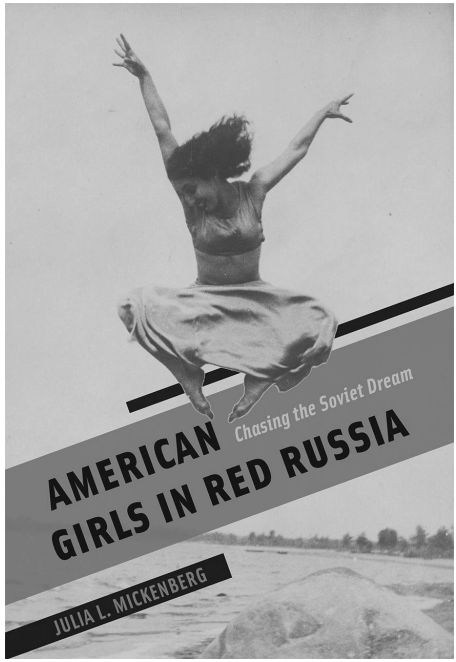
THE WOMANLY FACE OF REVOLUTION: JULIA MICKENBERG ON AMERICAN GIRLS IN SOVIET RUSSIA

(Julia Mickenberg. *American Girls in Red Russia: Chasing the American Dream*. Chicago; London: University of Chicago Press, 2017. viii, 427 p.)

© **2017** Панова Ольга Юрьевна (доктор филол. наук, профессор, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова; ст. научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН) olgapanova65@gmail.com

© **2017** Olga Yu. Panova (Doctor Hab. in Philology, Professor, Lomonosov Moscow State University; Senior research fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Science, Moscow) olgapanova65@gmail.com

Сфера исследований Джулии Микенберг, ассоциированного профессора американских исследований Техасского университета (г. Остин), в последнее время все в большей степени захватывала американо-российские/советские контакты и славистику. Тот факт, что с этого года Дж. Микенберг возглавила департамент славистических и евразийских исследований, а также Центр русских, восточноевропейских и евразийских исследований в своем университете, нужно расценивать как закономерный итог дрейфа ее исследовательских интересов; рискнем также предположить, что выход в свет книги «Американки в Красной России: в погоне за советской мечтой» (2017) сыграл здесь не последнюю роль.



Дж. Микенберг — историк, занимающийся интердисциплинарными гендерными исследованиями, исследованиями детства, и, шире, — меньшинств, радикальных и альтернативных сообществ и культур; именно работы последних лет, посвященные детской литературе, писательницам-авторам книг для детей и отражению в этих книгах левой идеологии[1], привели ее к изучению «американского женского присутствия» в большевистской России и СССР:

> Я заинтересовалась этой темой во время работы над своей первой книгой о детской литературе и левом движении. В ходе знакомства с исследованиями, посвященными американскому левому движению, тема Советского Союза принимала все больший масштаб и все больше поражала диспропорция между тем, насколько значимой эта тема была тогда, и тем, как мало места ей отводится в современных работах. Поражала и позитивная оценка советских программ помощи женщинам и детям в тогдашних дискуссиях (эта тема в позитивном ключе обсуждается и сейчас, несмотря на то, что становится все труднее высказываться положительно о Советском Союзе). Напрямую же к этой теме меня привела работа в архиве детской писательницы Рут Эпперсон Кеннел и знакомство с материалами о ее жизни в утопической колонии в Сибири, куда она отправилась, спасаясь от «домашней каторги». Чем пристальней я вглядывалась в мотивацию Кеннел и ее опыт, тем больше обнаруживалось женщин с похожей траекторией жизни[2].

[1] Mickenberg, J. *Learning from the Left: Children's Literature, the Cold War, and Radical Politics in the United States*. New York: Oxford University Press, 2006; Mickenberg J., Nel Ph. (eds.) *Tales for Little Rebels: A Collection of Radical Children's Literature*. New York: New York University Press, 2008; Mickenberg J., Vallone L. (eds.) *The Oxford Handbook of Children's Literature*. Oxford: Oxford University Press, 2011.

[2] *Americans Girls in Red Russia: Interview with Julia Mickenberg*. Online at https://dailyhistory.org/American_Girls_in_Red_Russia:_Interview_with_Julia_Mickenberg . Здесь и далее перевод с англ. мой. — *О.П.*

Работа над книгой об американках, по-разному и на разных этапах принимавших участие в советском социальном эксперименте, заняла 10 лет. Монография стала итогом колоссальной исследовательской работы, проведенной во многих десятках библиотек, рукописных собраний, архивных и музейных коллекций в США, России и ряде европейских стран. Впечатляет список благодарностей (занимающий более 5 стр.), где приводится огромный (и при этом далеко не полный) перечень имен и институций, который автор, по ее собственному признанию, не решилась продолжать, чтобы «сильно не удлинить и без того очень длинную книгу».

Фундированность исследования и объем «вброса» новых материалов действительно поражает — но, может быть, не меньшим достоинством является и мастерство рассказчика, которым великолепно владеет Джулия Микенберг. Способность отыскать, собрать, освоить такую массу материала и выстроить на его основе в высшей степени информативное и очень увлекательное повествование не сводится только к опыту исследователя-архивиста и владению литературными приемами («техникой письма»). Чувствуется, что автор питает искренний интерес к своим героиням: реконструируя их «линию жизни», она глубоко проникает в их психологию, воссоздает их индивидуальность, характер — насколько это позволяет вдумчивая работа со множеством источников, печатных и неопубликованных, включая личные архивные собрания, хранящиеся в разных городах и странах. Книга, читающаяся как собрание историй, где «сюжеты» объединены общими «персонажами», «кочующими», словно в «Человеческой комедии» Бальзака, из рассказа в рассказ, и общим местом действия (Россия — СССР), отличается тщательно продуманной композицией.

Разделы и главы следуют друг за другом по хронологическому принципу; в каждом разделе и в каждой главе есть главные героини (иногда одна, иногда несколько); при этом сюжеты разных глав перекликаются между собой, действующие лица то появляются, то скрываются «за кулисами» до следующего «выхода»; главный «персонаж» одной главы может появиться как второстепенный в другой и т.д. Кроме того, как это и положено по законам жанра, «сюжетные линии» всех «персонажей» вплетены в плотную вязь исторического контекста, богатая фактура которого включает элементы макро- и микроистории — политической, культурной, институциональной, семейной и т.д.

Первая глава «Красная мечта: реформаторы, бунтари и “бабушка русской революции”» (“Dreaming in Red: Reformers, Rebels, and a Revolutionary Babushka”) читается как пролог к основному содержанию книги — и потому, что хронологически она относится к периоду до Октября 1917 г., и потому, что ее главная героиня —

эсерка Екатерина Константиновна Брешко-Брешковская больше не появится на страницах книги. Дж. Микенберг сосредоточивается, в основном, на американской поездке «бабушки» осенью 1904 г. для организации поддержки революционного движения в России и сбора средств в пользу партии. Говоря об особой харизме Брешко-Брешковской, ее «имидже», который создал ей популярность в Америке, Дж. Микенберг подчеркивает асексуальность «бабушки», еще в юности вскоре после замужества и рождения ребенка отказавшейся от личного счастья и материнства ради революции — чтобы стать «матерью и бабушкой для многих тысяч» [43][3]: «Внешне она действительно выглядела, как бабушка, создавая образ доброй и нежной русской революционерки» [46].

Обстоятельства американского «турне» Брешко-Брешковской реконструируются по публикациям в прессе, письмам и мемуарам очевидцев; в истории «бабушки» в качестве «актеров второго плана» участвуют Кропоткин, Степняк-Кравчинский, Дж. Кеннан, М. Твен, М. Горький, а также ряд «бабушкиных внучек», левых активисток следующего поколения, суфражисток, социалисток, анархисток — Анна Струнская, Мэри Хитон Ворс, Эмма Гольдман, Лилан Уолд, Элис Стоун Блэкуелл, Луиза Брайант, Айседора Дункан. Многие из них еще не раз появятся на страницах книги, а некоторые станут главными героинями следующих глав.

Если в первой главе речь шла о «бабушке», то во второй левые активистки предстают в материнской ипостаси: тема этой главы — участие американок в помощи беспризорникам и голодающим детям в 1918–1925 гг. Дж. Микенберг пишет, главным образом, не об Американской администрации помощи (ARA), деятельность которой в Советской России изучена американскими и российскими историками достаточно хорошо, а о гуманитарной помощи «квакеров и феминисток» — американских и британских обществ друзей (British Society of Friends, American Friends Service Committee) и женских организаций (American Women's Emergency Committee). Главные героини этой главы — Луиза Брайант, Джессика Смит, Анна Хейнс, Люси Брэнхем, Анна-Луиза Стронг, их самоотверженная работа в российской провинции, маленьких городках и деревнях (в детском приюте в Бузулуке Оренбургской обл., в колонии Джона Рида возле Хвалынска Саратовской обл.) в нечеловеческих условиях голода, гражданской войны, блокады, продразверсток и военного коммунизма.

Первый раздел книги посвящен, в основном, традиционным гендерным амплуа — «бабушки», матери, воспитательницы детей —

[3] Здесь и далее указания на страницы рецензируемой монографии даются в скобках в тексте рецензии.

и их революционным трансформациям. Однако уже в первых двух главах появляются темы «колоний» — утопических поселений и сообществ, и «новой женщины» — политически сознательной, общественно активной, сексуально раскрепощенной. Именно такие героини оказываются в центре внимания в следующих двух разделах книги, посвященных женщинам творческих профессий — писательницам, журналисткам, актрисам.

Две главы следующего, второго раздела «Жизнь и работа в Новой России: от Кузбасса до Москвы» (“Living and Working in the New Russia: From Kuzbas to Moscow”) — пожалуй, лучшая, «ударная» часть книги, и, к тому же, весьма интересная для историка литературы. Это естественно, поскольку именно история детской писательницы Рут Кеннел, покинувшей родину, мужа, годовалого ребенка, чтобы трудиться во имя светлого будущего в «красной России» — сначала в кузбасской Автономной индустриальной колонии (АИК), а затем в Москве, в Коминтерне, — оказалась тем ядром, из которого выросла вся монография; как отметил рецензент “Paris Review”, «в самой сердцевине книги — Рут Эпперсон Кеннел, которая в 1922 г. уехала из Сан-Франциско в Сибирь, чтобы с остальными американцами-единомышленниками основать коммуну-колонию»[4].

Источниками для первой главы «“Новая Пенсильвания”: поиски дома в Сибири» (“‘A New Pennsylvania’: Seeking Home in Siberia”), где Рут Кеннел стала главной героиней, послужили несколько диссертаций и монографий об американской коммуне-колонии в Сибири, правительственные документы, публикации в советской и американской прессе (в том числе и газета американских колонистов “Kuzbas Bulletin”), архив Кеннел, хранящийся в университете шт. Орегон и включающий, помимо личной переписки и дневника, неопубликованные мемуары «Кузбасс: романтическая хроника», книга советских краеведов о Рут Кеннел и АИК[5]. Российские источники исследованы основательно: помимо фондов РГАСПИ, где хранится «личное дело» Кеннел (в нем отражены детали как ее сибирской эпопеи, так и работы в Коминтерне), Дж. Микенберг использовала материалы Кемеровского краеведческого музея и даже продукцию отечественных СМИ — документальный фильм из цикла «Соблазненные страной Советов» «Наш маленький Интернационал в Сибири» (реж. Т. Мало-

[4] Piepengring, D. [Mickenberg J. *American Girls in Red Russia: Chasing the Soviet Dream.* A Review]. *Paris Review*. Online at: https://www.theparisreview.org/blog/2017/04/28/staff-picks-2/#more-110387

[5] *Козько Н.Т., Кривошеева Е.А.* Загадка Эрниты. Кемерово: Кемеровское книжное издательство, 1979.

ва, сценарий М. Собе-Паник). Но главной целью было все же не написать историю предприятия «уоббли» Билла Хейвуда и Сибальда Рутгерса (хотя «попутно» реконструируются важные детали, касающиеся АИК, и даются интересные комментарии), но проследить линию жизни «новой женщины» Рут Кеннел. Протест против «буржуазной морали», домашнего «уютного концлагеря» (как позже выразится Б. Фридан), работа во имя «будущего человечества», готовность терпеть бытовые неудобства и лишения, отношения с родными, подругами, коллегами, дружба и, конечно, любовь — череда романов, приносивших, в основном, разочарования и все новые трудности, — все эти обстоятельства, в которых выковывался характер «новой женщины» и строилась ее судьба, служат основой для увлекательного, почти романического повествования (при этом полностью достоверного и тщательно документированного).

О периоде в жизни Рут Кеннел, который наиболее хорошо известен отечественным историкам литературы — ее путешествии с Драйзером по СССР зимой 1927–1928 гг. в качестве переводчика, гида, личного секретаря и возлюбленной — Дж. Микенберг лишь кратко упоминает. Доведя рассказ о русских приключениях Кеннел до ее увольнения из Коминтерна и отъезда из СССР весной 1928 г., автор снова возвращается к ней в связи с ее вторым путешествием в Советский Союз в начале 1930-х во второй главе раздела «“Взгляд на Россию”: женщины-репортеры “Moscow News”» (“‘Eyes on Russia’: Gal Reporters on the ‘Moscow News’”), посвященной еще одному начинанию — утопическому «медийному проекту» Анны-Луизы Стронг, создавшей в 1930 г. в СССР англоязычную газету “Moscow Daily News”. В этой главе три главных героини — Стронг и приглашенные ей из Штатов для работы в новом издании Рут Кеннел и Милли Беннет (заголовок статьи Беннет “American Girls in Red Russia” для журнала “This EveryWeek” и дал название монографии Дж. Микенберг). Захватывающая история предприятия Анны-Луизы Стронг со-товарищи включает сотрудничество и борьбу с советскими властными институциями, пытавшимися превратить живое, самобытное издание в очередной образчик пропагандистской «жвачки», сложные отношения трех женщин друг с другом, журналистские удачи и провалы, путь от идеализма и веры в социалистический эксперимент к утрате иллюзий и скепсису (которые ясно читаются в статьях Беннет и Кеннел 1932 г. для “American Mercury”), нелегкие перипетии в романтических отношениях, имевших, порой, трагический исход — как, например, у Милли Беннет, чей «советский муж», актер Евгений Константинов, был осужден и сослан в лагерь.

Этот печальный финальный аккорд, которым завершается второй раздел, вводит читателя в эру «зрелого сталинизма» середины 1930-х, — в это время в основном разворачиваются события третьего раздела «Революция как действо» (“Performing Revolution”). Первая глава «Революция в танце» (“Dancing Revolution”) представляет собой две «новеллы» о революционных танцовщицах и демонстрирует умение автора монографии сочетать уже известные сюжеты (часть главы, посвященная Айседоре Дункан и созданной ей в России танцевальной школе) с малоизученными — история Полин Конер, артистки следующего за Дункан поколения, пребывание которой в СССР пришлось уже на эпоху «сталинского ампира» (1934–1936). Вторая глава, интересная как для историков литературы, так и для театро- и киноведов, посвящена еще одному известному эпизоду из истории американо-советских культурных контактов 1930-х гг. — так и не состоявшемуся проекту фильма «Черные и белые», в котором принимал участие Лэнгстон Хьюз, прибывший в СССР для съемок вместе с группой своих соотечественников. Снова, как в главе о помощи голодающим детям, Дж. Микенберг обращается не к хорошо изученному, но к малоисследованному аспекту, казалось бы, всем известной истории. Ее героинями становятся афроамериканки, как приехавшие в составе этой группы, так и уже добившиеся признания в СССР, в первую очередь три женщины, связанные дружескими и (возможно) любовными узами с Лэнгстоном Хьюзом — участница гарлемской литературно-артистической богемы и левая активистка Луиза Томпсон-Паттерсон, писательница и журналистка Дороти Уэст и танцовщица Сильвия Чен.

Верхней временно́й границей в монографии служит Великая отечественная война: заключительная глава «Героини и еретички на Русском фронте» (“Heroines and Heretics on the Russian Front”) последнего, 4-го раздела «Процессы, превратности и сражения» (“Trials, Tribulations and Battles”) посвящена драматургу Лилиан Хеллман и фотографу Маргарет Берк-Уайт — «двум наиболее заметным американкам, приезжавшим во время Второй мировой в СССР и создавшим популярные военные образы Советского Союза. Они были единственными иностранками, побывавшими для этой цели на фронте. Их тексты, фотографии, радиопередачи, выступления, фильмы и т.д. во время войны определяли отношение в обществе к Советскому Союзу…» [293]. В центре внимания оказывается история создания книги «Снимки русской войны» (“Shooting the Russian War”, 1942), где автором не только фотографий, но и текста была М. Берк-Уайт (надо ли говорить, что текст этой главы сопровождается выразительным фоторядом?), а также пропагандистского фильма Samuel Goldwyn Productions

«Северная звезда» (“North Star”, 1943), снятого режиссером Льюисом Майлстоуном по сценарию Л. Хеллман. Эти интереснейшие страницы литературной и культурной истории времен советско-американских союзнических отношений рассматриваются вкупе с деятельностью очередной «реинкарнации» американского Общества друзей Советской России/Советского Союза — Национального комитета американо-советской дружбы (National Council of American Soviet Friendship — NCASF) — что дает возможность автору вновь вывести всю галерею героинь своей книги и поговорить о проблеме «искусство и пропаганда». Логическим продолжением и завершением этого разговора в эпилоге (названном “Red Spy Queens?”) становится уводящее уже в послевоенную эру маккартизма и «холодной войны» обсуждение интригующего вопроса о том, в какой степени обоснованы обвинения просоветски настроенных американок — писательниц, активисток, журналисток, артисток — в шпионаже «в пользу красных».

«Мы обычно не думаем о Москве как о популярном паломническом маршруте, куда в XX веке направлялись незамужние американки, — говорит Джулия Микенберг в интервью журналу Техасского университета в Остине “Life & Letters”. — Вокруг американцев “потерянного поколения”, чей поиск в 1920-х вел их в Париж, сложилась целая мифология, однако немногие знают об исходе тысяч американцев (в числе которых были и экспатрианты, долго жившие в Париже) в “красный Иерусалим”. Еще меньше мы знаем об особой притягательности, какой обладала “красная Россия” для молодых американок, а точнее, для независимых, образованных, жаждущих приключений “новых женщин”»[6]. Книга Джулии Микенберг, восполняющая эти пробелы, стала еще одной содержательной и важной главой в истории «паломничества в СССР» западных общественных активистов и деятелей культуры XX века; ее монография может по праву занять достойное место не только среди последних исследований, посвященных советско-западным контактам, но, вполне вероятно, и в ряду таких классических работ, как «Попутчики» Д. Кота, «Политические пилигримы…» П. Холландера, «Москва, четвертый Рим» К. Кларк.

[6] [American Girls in Red Russia: Chasing the Soviet Dream. A Review]. *Life & Letters. College of Liberal Arts Magazine.* University of Texas at Austin. Online at https://lifeandletters.la.utexas.edu/2017/05/american-girls-in-red-russia-chasing-the-soviet-dream/

THE *JOURNAL OF RUSSIAN AMERICAN STUDIES* (*JRAS*)

The *Journal of Russian American Studies (JRAS)* is a new online peer-reviewed journal hosted by the University of Kansas Libraries. *JRAS* is focused on the history of Russian American studies from the 18th to the 21st centuries. Its aim is to be a forum for the latest scholarship regarding the history of the intricate relationship between Russia (broadly defined) and the United States. The managing editors (Norman E. Saul and William Benton Whisenhunt) are excited to have an acclaimed international editorial board: Lee Farrow, David Foglesong, Lyubov Ginzburg, Ivan Kurilla, Matt Miller, and Victoria Zhuravleva.

The first issue was published in May 2017 featuring articles by Vladimir Sogrin, Victoria Zhuravleva and David Mould. The second issue was posted on November 1, 2017 with articles by Lyubov Ginzburg, Lee Farrow and Rex Wade. There are also several book reviews of some of the newest books in the field. The last section, Field Notes, provides a space for advertisement of events, conferences, etc.

The journal welcomes submissions and publishes articles, book reviews, and field notes in English and Russian.

CONTENTS

VOL. 1 ISSUE 1 (2017)

American Missionaries in Revolutionary Russia
Dr. Lyubov Ginzburg

Louise Bryant and the Russian Revolution
Lee A. Farrow

An Early Sociologist, Edward Alsworth Ross, Describes the Russian Revolution of 1917
Rex A. Wade

Book Reviews
Field Notes

VOL 1 ISSUE 2 (2017)

Study of Russian-American Relations and the US History in Post-Soviet Russia
Vladimir Viktorovich Sogrin

American Corn in Russia: Lessons of the People-to-People Diplomacy and Capitalism
Victoria I. Zhuravleva

Images of Revolution: An American Photographer in Petrograd, 1917
David H. Mould

Book Reviews

Website: https://journals.ku.edu/jras

Contact information:
Norman E. Saul and William Benton Whisenhunt
jras1807@gmail.com

Books for review:
Journal of Russian American Studies
P.O. Box 164
Sycamore, IL 60178 USA

DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-500-503

Чой ЧЭТТЕРДЖИ

В ОРБИТЕ РЕВОЛЮЦИИ: ВСЕМИРНОЕ ЗНАЧЕНИЕ 1917 ГОДА

Choi CHATTERJEE

THE WIDER ARC OF REVOLUTION: THE GLOBAL IMPACT OF 1917

Обзор конференции «В орбите революции: всемирное значение 1917 года», состоявшейся в Центре русских, восточноевропейских и евразийских исследований Техасского университета (г. Остин) 27–28 октября 2017 г. с участием Шейлы Фицпатрик и Лизы Киршенбаум.

© **2017** Choi Chatterjee (PhD, Professor of History, California State University, Los Angeles, USA) cchatte@exchange.calstatela.edu

© **2017** Чой Чэттерджи (PhD, профессор; Калифорнийский университет, США) cchatte@exchange.calstatela.edu

The international conference, *The Wider Arc of Revolution: The Global Impact of 1917*, commemorating the centenary of the Bolshevik Revolution of 1917, was held on 27–28 October, 2017, under the auspices of the Center for Russian, East European and Eurasian Studies at University of Texas, Austin. The event featured presentations by twenty-three renowned scholars from Europe, Asia, and the United States, and was organized by Dr. Mary Neuberger (University of Texas, Austin), Dr. Julia Mickenberg (University of Texas, Austin), Dr. Choi Chatterjee (California State University, Los Angeles), Dr. Steven Marks (Clemson University), and Dr. Steve Sabol (University of North Carolina-Charlotte). The conference featured two keynote speakers: Dr. Sheila Fitzpatrick (Emerita Professor of History, University of Chicago), and Dr. Lisa Kirschenbaum (Professor of History, West Chester University). The conference was composed of six panels that convened over the course of two days. A majority of the essays that were presented at the conference will be published in two edited volumes entitled, *The Global Impact of Russia's 1917 Revolutions: The Wider Arc of Revolution* (Slavica Press of Indiana University). These volumes will form a part of the larger twenty-three volu-

me transnational project, *Russia's Great War and Revolution*, https://slavica.indiana.edu/series/Russia_Great_War_Seriesrussiasgreatwar.org

Many of the participants such as Dr. Ali Igmen, Dr. Elizabeth Mcguire, Dr. Steven Marks, Dr. Sandra Pujals, Dr. Steve Sabol, Dr. Erik van Ree, Dr. Hari Vasudevan, Dr. Robert Weinberg and Dr. Glennys Young were initially trained in modern Russian History, and have subsequently developed expertise in the history of other areas of the world such as Africa, Asia, and the Americas. Dr. Jurgen Buchenau, Dr. Sandra McGee Deutsch, Dr. Sabine Hake, Dr. Daniel Kowalsky, Dr. Julia Mickenberg, Dr. Kristen Mulready-Stone, Dr. Rianne Subijanto, Dr. Michael Silvestri, Dr. Andrea Scott, Dr. Rianne Subianto, and Dr. Jeffrey Wasserstrom on the other hand, approached the centenary of the Russian Revolution of 1917 from the perspective of areas of specialization in the history of Mexico, Argentina, Germany, Spain, the United States, Ireland, Mexico, Indonesia and China. The wide geographical range, the deep subject matter expertise in various parts of the world, and the methodological diversity present at the conference contributed to exciting conversations about the Bolshevik Revolution and the many ways that it was received, consumed, understood, misunderstood, and appropriated in various parts of the globe. Since the inception of the Cold War, Russian history has been traditionally studied as a geographical and imaginative space in need of military and ideological containment. Our conference marked a significant departure from this tradition as it set a new transnational and trans-imperial research agenda for Slavic Studies in the twenty-first century.

In many ways, as Dr. Hari Vasudevan remarked, the new scholarship presented at the conference marked a return to the global project of 1917 at the moment of its inception. The Bolsheviks had imagined the October Revolution to be a seminal event in world history, and from the very beginning it carried universal aspirations and symbolism. By linking anti-capitalist worker movements in Europe and the United States to the anti-imperial and postcolonial movements in Asia, Africa, and Latin America, Lenin created a global imaginary that was capacious enough to transcend the many ethnic, national, racial, economic, cultural and social markers that divide the world. The dream of radical equality in a transnational horizontal space has threatened the integrity of the hierarchical nation-state since 1917, and even today we witness the tension between the two political formations. Even as the ideals of radical equality and freedom faltered in the Soviet Union itself, and were slowly suppressed in other communist areas of the world, the voices of October still have the power to conjure up visions of a more just future.

Erik van Ree, in his presentation, captured the millenarian excitement of the observers who witnessed the "Ten Days that Shook the World," and Daniel Kowalsky spoke about the heroic attempts to re-create a Spanish October during the Spanish Civil War, even as Stalin imposed authoritarian centralization on the unruly Spanish cadres. Sabine Hake explored the impact of Socialist Realism on proletarian literature in Germany during the inter-war period. Sandra McGee Deutsch analyzed the emergence of feminist solidarity in Argentinian communism through the idiom of universal maternalism, while Julia Mickenberg argued that American Progressives were deeply intrigued by the rights and achievements of Soviet women during the inter-war period. Ali Igmen and Sandra Pujals contended with the responses of individuals to the Russian Revolution in Turkey and the Americas. Igmen analyzed the tortured vision of the famous Turkish poet, Nazim Hikmet, who was seduced by Soviet modernity even while he was appalled by Stalinist authoritarianism, and Pujals traced the transformation of Jaime Nevares through various guises: from an agent of the Comintern to a Chicano labor leader in the American Southwest. Jürgen Buchenau analyzed the impact of the Bolshevik revolution on moderating the radical thrust of Mexican politics, and Andrea Scott traced the influence of Russian directors and Soviet socialist realism on early Mexican cinema. Elizabeth McGuire spoke to the extraordinary impact of Russian literature and fictional Russian women on the Chinese revolutionary imagination, and Kristen Mulready-Stone demonstrated the deep impact of 1917 on youth movements in China during the early part of the twentieth century. Jeffrey Wasserstrom gave a nuanced overview of the ways in which the Chinese Communist Party drew important lessons from the dissolution of the Soviet Union in 1991 in order to maintain its own grasp on power.

Exploring the push and pull of global population waves created by 1917, Robert Weinberg presented the politics of American Jewish migration to the promised homeland of Birobidzhan, while Glennys Young recounted the impact of Russian out-migration to the West Coast of the United States in the aftermath of 1917. Steve Sabol dissected the uneasy transition from the rhetoric of anti-Germanism in the United States during the First World to the anti-Bolshevism of the Red Scare of 1919–1920. Steven Marks, Michael Silvestri, Rianne Subijanto and Hari Vasudevan took an unorthodox approach to the Russian Revolution and the colonial question in Europe, Asia, and Africa and looked at the ways in which the periphery shaped the revolutionary center. While Marks argued that that the system of apartheid was created in South Africa to prevent the revolutionary coalition of white and black proletarians, Silvestri showed that Irish nationalists celebrated the Russian Revolution, believing that it would hurt the

British cause during World War I. Vasudevan traced the contributions of Indian revolutionaries to the formulation of Soviet theses on national liberation movements, while Subijanto showed that rather than replicating the Leninist model of the vanguard of the proletariat, the Indonesian Communist Party created an unprecedented revolutionary ferment across the archipelago by mobilizing democratic assemblies that were both anti-colonial and anti-capitalist.

In her keynote address, Dr. Sheila Fitzpatrick considered the many achievements of the Soviet Union that included the creation of the welfare state, discourses of anti-colonial and anti-racial thinking, socialist feminism, and the rights of labor. However, Fitzpatrick also noted that most contemporary Anglo-American commentators seem to regard the Soviet system to be a failure on account of its inept economic policies and its massive use of violence on civilian populations. Dr. Kirschenbaum, in her keynote address, laid out a nuanced research agenda on how to reframe Slavic Studies using a global and world history approach. Through a consideration of transnational actors such as Mikhail Borodin, she linked the local, the national, and the global in a seamless continuum. Further, by embedding ideology and politics in the frame of intimate everyday life, Kirschenbaum presented a rigorous methodology that promises to revitalize our interest in Soviet history.

УДК 82-991
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-504-510

Виктория ЖУРАВЛЕВА, Ирина МОРОЗОВА

ПЯТЫЕ МЕЖДУНАРОДНЫЕ ЗВЕРЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ В РГГУ: РЕВОЛЮЦИОННЫЙ ДИСКУРС В США

Victoria ZHURAVLEVA, Irina MOROZOVA

V ZVEREV INTERNATIONAL CONFERENCE AT RUSH: REVOLUTIONARY DISCOURSE IN THE USA

The review outlines the major topics of the conference on the American Studies held by RSUH in May 2017. The conference was dated to the centenary of the 1917 revolutions in Russia and was aimed at the interdisciplinary and transdisciplinary discussion of the American revolution's I-concept as well as the Americans' perception of revolutionary experience outside the United States in comparative context.

© **2017** Виктория Ивановна Журавлева (доктор ист. наук, профессор, руководитель программы по американистике, зам. декана по науке факультета международных отношений и зарубежного регионоведения, РГГУ, Москва) zhuravlevavic@mail.ru
© **2017** Ирина Васильевна Морозова (доктор филол. наук, профессор, РГГУ, Москва) irinamoro@gmail.com

© **2017** Victoria I. Zhuravleva (Doctor Hab. in History, Professor, Director of the American Studies Program, Vice-dean of the Faculty of International Relations and Area Studies, Russian State University for the Humanities) zhuravlevavic@mail.ru
© **2017** Irina V. Morozova (Doctor Hab. in Philology, Professor, Russian State University for the Humanities) irinamoro@gmail.com

11–12 мая 2017 г. в Российском государственном гуманитарном университете состоялись V Международные чтения по американистике, названные в честь Алексея Матвеевича Зверева, известного российского филолога, литературного критика и специалиста по американской литературе XX века, стоявшего у истоков современной американистики не только в РГГУ, но и в России в целом. На конференцию приехали маститые ученые и начинающие исследователи из университетов и академических центров России, Украины, Белоруссии, США, Германии.

Конференция, приуроченная к 100-летию революционных событий в России, была организована РГГУ (Институт филологии и истории, Факультет международных отношений и зарубежного

регионоведения) совместно с Университетом Центральной Флориды (Колледж искусств и гуманитарных наук). Ответственными за организацию Зверевских чтений, как и в предыдущие годы, стали ведущие американисты РГГУ В.И. Журавлева (д.и.н., профессор кафедры зарубежного регионоведения и внешней политики, руководитель программы по американистике) и И.В. Морозова (д.ф.н., профессор кафедры сравнительной истории литератур).

В рамках чтений работали три секции: «Поэтика и дискурс революции в американской культуре»; «Американские эстетические и социальные революции»; «Революционный дискурс в контексте российско-американского диалога». Кроме того, в программу конференции был включен круглый стол «“Билли Бадд” в контексте политической и медийной революций».

В дискуссионном поле конференции, участниками которой стали филологи, историки, политологи, культурологи, лингвисты, оказались проблемы осмысления как революционного наследия США в саморепрезентациях американцев, так и инонационального революционного опыта в сравнительном контексте, а также проблемы рецепции и интерпретации революции в различных исторических и методологических контекстах, соотношение фактуального и фикционального, реального и воображаемого в репрезентациях революций в американском художественном и документальном тексте, различные механизмы формирования и поддержания коллективной памяти американцев о революционных событиях своего и чужого прошлого и обращение к нему для решения современных внутри- и внешнеполитических задач.

В докладах пленарного заседания были намечены основные темы, вокруг которых конструировалось поле дискуссий на конференции: революционный опыт США в национальном и международном контекстах; поэтика революции в американской культуре; американские эстетические революции в мировом культурно-историческом пространстве; феномен революции в российско-американском культурном диалоге.

Открывая конференцию, И.В. Морозова представила фигуру Г. Адамса как символ революционных изменений в американском социальном, культурном и религиозном сознании рубежа XIX–XX вв., связав содержательное наполнение его главного произведения «Воспитание Генри Адамса» с изменениями во взглядах на Американскую революцию, на пуританское наследие в целом и процессами, происходящими в самой поэтике традиционного жанра автобиографии.

В.И. Журавлева говорила о том, как изучение Русской революции в США и Американской революции в Российской империи/СССР/постсоветской России оказалось напрямую сопряжено

с формированием коллективной идентичности русских и американцев вообще и индивидуального идейного кредо исследователей в частности, что способствовало превращению академического дискурса в дискурс идентичности. Избранный докладчиком компаративный подход позволил продемонстрировать, во-первых, каким образом представления о собственном революционном наследии вносили важный вклад в исследование инонациональной революции в условиях идеологического противостояния России и США, во-вторых, насколько окончание холодной войны повлияло на процесс изучения революции, и почему этот процесс оказался столь же ассиметричным по своему характеру, как и российско-американские отношения в целом.

Н.А. Высоцкая (Киевский лингвистический университет) обратилась к истокам национального сознания американцев и многообразным моделям «американизации» Шекспира, сыгравшим существенную роль в процессе формирования национальной ментальности. В докладе были представлены различные формы апроприации английского драматурга обеими сторонами конфликта во время Американской революции и войны за независимость (1765–1783).

Эстетическая революция в афроамериканской прозе стала предметом выступления А. Лиллиос (Университет Центральной Флориды, США), отметившей роль Зоры Нил Херстон в формировании новой концепции «американскости» (Americanness), послужившей основой современного мультикультурного подхода, инклюзивного, свободного от абсолютизации расового и гендерного компонентов.

Э. Браун (Университет Бригама Янга, США) в своем докладе затронул проблемы социальной революции 1960-х гг. в США, оценив ее итоги с точки зрения утраты традиционных христианских ценностей.

Завершила пленарное заседание презентация нового научного издания «Литература двух Америк. Журнал истории американских литератур», рассчитанного на интернациональную профессиональную аудиторию ученых-американистов и читателей, заинтересованных в углубленном знакомстве с историей литератур США, Канады и Латинской Америки.

На заседаниях секций было уделено специальное внимание Американской революции, а также ее идеологии в различных социокультурных контекстах. Так, в докладе Е.М. Апенко (СПбГУ) американская литература революционной эпохи анализировалась с точки зрения формирования национальной идентичности, когда в процессе связей колонии и метрополии порождается идея Америки как особого пространства. В контексте повседневности

Американская революция предстала в докладе М.А. Филимоновой (Курская академия государственной и муниципальной службы), обратившей внимание на феномен республиканской добродетели, повлиявшей на особую модель повседневной жизни, основанной на категории умеренности. Переосмыслению и современной рефлексии на наследие Американской революции в тетралогии Г. Фаста, размышлениям писателя о не/допустимости насилия был посвящен доклад Т.Е. Комаровской (Минский гос. ун-т).

Не была обойдена вниманием и Гражданская война как вторая американская революция. В фокусе внимания оказалась репрезентация войны в творчестве очевидца событий — художника У. Хомера, создавшего галерею реалистических картин братоубийственной бойни (доклад Т.В. Алентьевой, Курский государственный университет) и Гражданская война как материал для создания воображаемого прошлого в американских учебниках истории для школ и колледжей на рубеже XIX–XX вв. (Г.Ю. Прокопенков, РГГУ).

Значительное место в дискуссии заняли проблемы рефлексии американцев в связи с европейскими революциями XIX в. Итальянская революция в восприятии М. Фуллер явилась предметом обсуждения в двух докладах: М.П. Кизима (МГИМО) определила депеши Фуллер из Рима как своеобразный диалог собственной традиции наследницы Американской революции с переживающей исторический перелом Европой; К.И. Рассказову (РГГУ), напротив, интересовал личный дискурс писем М. Фуллер к родным, окрашенный трагическим дуализмом взглядов на собственную роль в происходящем. Венгерская революция была рассмотрена на материале публицистики в контексте визита в США лидера венгерского национального движения Л. Кошута (М.М. Сиротинская, РГГУ). А.С. Панова (РГГУ) интересовал вопрос о восприятии восстания декабристов в России американскими современниками и то, как это событие вписывалось в их видение собственного революционного опыта как идеального, что обуславливало интерпретацию революций в других странах как своеобразных «тестов» на готовность двигаться по пути прогресса и цивилизации.

Тема революции и традиционной для Америки проблемы трагической судьбы человека-аутсайдера, «одинокого революционера» рассматривалась на материале как классической (Т.Л. Селитирина (Башкирский государственный педагогический университет) о романе Г. Джеймса «Принцесса Казамассима»), так и современной прозы, возводящей социальную проблему в антропологическую область (М.К. Бронич (Нижегородский государственный лингвистический университет) о романе Л. Шрайвер «Другая жизнь») и размышляющей об этических и психологиче-

ских последствиях революционной деятельности (Л.Б. Башмакова (Кубанский государственный университет) о романе Д. Горовица «Сын радикалов. Одиссея поколений»).

Сквозной темой дискуссии стала тема эстетических революций, разнопланово представленная в докладах, прозвучавших в различных секциях. О романтической революции в американской живописи рассуждала И.Н. Фельдт (Северный (Арктический) федеральный университет), обратившись к «Школе реки Гудзон» как проявлению американской идентичности. Литературно-критическая полемика «красных тридцатых» нашла свое осмысление в докладе Т.М. Данилиной (Курский государственный университет) о решении задач, поставленных перед американской литературой в это время и отразившихся в литературно-публицистической деятельности Дж. Фаррелла. Революционным изменениям в театральной жизни Америки были посвящены доклады о постановке 1930-х гг. «В ожидании Лефти» (М.М. Гудков, СПбГУ) и о «перформативном перевороте» 1960-х гг. (Ю.А. Клейман, Российский государственный институт сценических искусств). В приложении к музыкальной культуре бурные 1960-е воплотились в докладе С.Ю. Сигиды (МГК им. П.И. Чайковского) о «Мессе» Бернстайна как синтезе театрального действа и рок-музыки, проникнутой духом американских молодежных движений 60-х годов XX века. Эстетические модернистские эксперименты радикального толка нашли осмысление в докладах о поэзии группы «Others» (А.В. Швец, МГУ), о «хоровом повествовании» У. Фолкнера (А.В. Володина, МГИМО). Современные эстетические перевороты были представлены в докладах О.Ю. Анцыферовой (Естественно-гуманитарный ун-т Седльце, Польша), проанализировавшей генезис, эволюцию, теоретический статус «литературы мира» и возможное методологическое оснащение ее изучения, и Е.И. Поповой (РГГУ) о культуре американских комиксов в социокультурном и политическом контексте.

Докладчики уделили особое внимание революционным тенденциям в социально-культурной, политической и правовой сферах. В фокусе их внимания оказался феномен спроловых пригородов как революция в социокультурной жизни американцев 1950-х гг. (Р.А. Дохов, МГУ), американский радикальный феминизм 1970-х гг. и новые социальные теории женской эмансипации (Л.Н. Попкова, Самарский национальный исследовательский университет), генезис и причины возникновения политкорректности (М.А. Петрухина Дипломатическая академия МИД РФ), революционные изменения в американском праве собственности (Б.А. Антонов, РГГУ).

По вполне понятной причине в центре внимания участников конференции оказался революционный дискурс в контексте российско-американского диалога. Восприятие революционных событий 1917 г. проблематизировалось в докладах о разной оптике рецепции и имагологии революции: взгляд дипломатического корпуса был представлен в докладе А.Б. Окуня (Самарский государственный университет); О.Ю. Панова (МГУ им. М.В. Ломоносова — ИМЛИ РАН) посвятила доклад отошению Т. Драйзера и С. Льюиса к русскому социальному эксперименту; А.А. Арустамова представила видение революции и революционного искусства русскими эмигрантами, входившими в американский ЛЕФ; Е.В. Юшкова анализировала образ России в «Танцах революции» А. Дункан.

Прочтению текста русской революции в США с учетом задач внутри- и внешнеполитического развития Америки и начинавшегося идеологического противостояния с Советской Россией были посвящены доклады Д.А. Ильина (Самарский государственный социально-педагогический университет), сделавшего акцент на деятельности Комитета общественной информации, и Я.А. Левина (Самарский государственный социально-педагогический университет), проанализировавшего кампанию против анархистов и синдикалистов в США как ответ на революционные события по другую сторону Атлантики.

В свою очередь, В.А. Василькова (Нижегородский государственный университет) вписала революцию 1917 г. в историографические споры о феномене холодной войны, оживившиеся в англо-американской историографии в связи со столетним юбилеем Русской революции.

Проблема революционного социального эксперимента в русском и американском гуманитарном пространстве была рассмотрена в докладах Г.В. Алексеевой (Государственный музей-усадьба Л.Н. Толстого «Ясная Поляна») о феномене американской утопии как альтернативы революциям и войнам в творчестве Л.Н. Толстого, Л.В. Байбаковой (МГУ) об эволюции взглядов Дж. Рида, А.Е. Фельдта (Северный (Арктический) федеральный университет) о восприятии советского социального эксперимента американскими троцкистами, О.И. Ивониной (Новосибирский государственный педагогический университет) о взаимосвязи и эволюции оценок революций XX века и авторской методологии междисциплинарного синтеза Г.П. Федотова.

Оригинальный ракурс анализа революционного дискурса был представлен в дискуссии круглого стола «“Билли Бадд” в контексте политической и медийной революций». Его участники — Т.Д. Венедиктова, А.В. Логутов, Н.А. Мороз, П.Ю. Рыбина,

Д.О. Немец-Игнашева (МГУ им. М.В. Ломоносова), Т.М. Белова (ГАБТ), А.Я. Макарова (СПбГУ), Е.Н. Бабурина (СПбГУ) рассуждали о парадоксальном видении революционного дискурса Г. Мелвилла и о репрезентациях «Билли Бадда» в различных медиа.

Таким образом, в центре внимания участников оказались как сами революции, так и нарративы о них, созданные в США за всю историю существования. Хронологическая протяженность этого дискурса, представленная в докладах, позволила определить динамику и развитие революционной темы в литературе, исторических и историографических текстах, изобразительном искусстве, кинематографе и музыкальной культуре Соединенных Штатов Америки.

Конференция продемонстрировала высокую продуктивность междисциплинарных исследований в области американистики при обсуждении вопросов, связанных с изучением революционного дискурса в США. Во время заключительного заседания, где по традиции участники конференции делились впечатлениями и подводили итоги работы, все дружно отмечали высокий уровень докладов и продуманную организацию секций, объединивших специалистов из разных областей знаний. Такое объединение дало возможность организовать настоящий «мозговой штурм»: на каждой секции шел увлекательный диалог, в ходе которого выстраивалось объемное, «стереоскопическое» видение проблемы.

ОНЛАЙН-ВЕРСИЯ ЖУРНАЛА ЗА 2017 г.

ЧИТАЙТЕ НА САЙТЕ «ЛДА»
http://litda.ru/index.php/ru/onlajn-publikatsii/63-k-zhurnalu-2-2017

Фернандо АИНСА. ХРОНИКА И ЭССЕ: АНАЛОГИИ И ВЗАИМОЗАВИСИМОСТИ

Русский перевод статьи известного иберoамериканского культуролога, писателя и эссеиста, предпочитающего форму свободного рассуждения на любую из тем, представляет собой весьма нетрадиционный подход к жанру эссе. Этот жанр является стержневым для литературы Латинской Америки, служащим основным инструментом ее самопознания и обретения себя в слове. Автор напрямую связывает этот популярный жанр с хрониками первооткрывателей Америки и специфичным жанром «хроник» поэтики испаноамериканского модернизма с тем, чтобы выявить актуальность эссе для современного бытия Латинской Америки.

Evgenia BUTENINA. AFRICAN AMERICAN PUSHKIN'S MYTH IN THE XXth AND THE XXIst CENTURIES
Евгения БУТЕНИНА. АФРОАМЕРИКАНСКИЙ ПУШКИНСКИЙ МИФ XX–XXI вв.

African American Pushkin's myth originated during the poet's lifetime. In the 20th century the main stages of constructing African American identity with a reference to Pushkin as an ethnic cultural hero are Harlem Renaissance, celebrating the centennial anniversary of his death and sesquicentenary of his birth, and the end of the century when several research and fiction books devoted to the poet came out. The Great Black Russian: A Novel on the Life and Times of Alexander Pushkin (1989, published postmortem) by John O. Killens, cofounder of the Harlem Writers Guild, became an important outcome of African American "New Renaissance" of the late 20th century. This novel preserves a traditional ardor of romantic abolitionists, which differs noticeably from a playful postmodernist interpretation of interracial issues in the 21st century narrative Pushkin and the Queen of Spades (2004) by Alice Randall. Finally, the paper overviews some facts attesting to the creation of Pushkin's myth in contemporary Africa.

David King DUNAWAY. LITERATURE OF AMERICAN FASCISM
Дэвид Кинг ДАНАУЭЙ. ЛИТЕРАТУРА ОБ АМЕРИКАНСКОМ ФАШИЗМЕ

American authors have for more than a century imagined a demagogue being elected President of the United States and the damage that could do to democracy world wide. Now that someone with this tendency has actually taken office, this article summarises the predictions of how famous and lesser-known authors have anticipated this dire situation, including Jack London, Sinclair Lewis, and Philip Roth. Forewarned is forearmed.

Алан УОЛД. ВООБРАЖАЕМАЯ СОЛИДАРНОСТЬ: ОКТЯБРЬСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ И ЛЕВОЕ КРЫЛО ЛИТЕРАТУРЫ США

Русский перевод статьи известного историка американской литературы и культуры и исследователя левых движений, посвященной столетию Октября. Сто лет спустя мы все еще бьемся над исследованием тех механизмов Октябрьской революции, которые привели к образованию коммунистических политических и культурных движений, оставивших несметных последователей. Межнациональная оптика нового движения, которую определил 1917 год, оказалась наиболее заметна в литературе и искусстве. Коммунизм в США не только увеличил культурную активность, но и способствовал распространению глубокого чувства товарищества и причастности к коллективной борьбе. В своей «воображаемой солидарности» коммунисты обращали особенное внимание на классовое угнетение, расизм, антисемитизм, колониализм, опасность новой мировой войны. Под лозунгами о солидарности коммунисты конструировали в воображении многие аспекты советской действительности, советской международной политики и партийных практик. Современной исторической наукой доказано, что подобные представления были ложными. Исследовательские методы, используемые для изучения постреволюционных коммунистических движений, обнаруживают необходимость применения аналитической категории, близкой longue durée: материалы должны быть рассмотрены как широкое и многоуровневое развитие постепенно изменяющихся структур, институтов и культур, возникших как коллективные биографии простых людей и политических лидеров.

IN MEMORIAM. Майя Михайловна Коренева (1936–2016).

ЛИТЕРАТУРА ДВУХ АМЕРИК 16+

Рецензируемый научный журнал

2017 № 3

Основан в 2016 г.
Выходит 2 раза в год

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору
в сфере связи и массовых коммуникаций
Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-67292
от 30 сентября 2016 г.
ISSN 2541-7894

Адрес редакции:
Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской Академии наук
121069, Москва, ул. Поварская, д.25а,
Телефон: +7 495 690-50-30
e-mail: literatura.da@gmail.com
сайт: www.litda.ru

Компьютерная верстка: А.В. Лавочкина
Дизайн обложки: Н.Э. Чайковская

Подписано в печать 21.12.2017
Формат 60 x 90 1/16. Усл. печ. л. 32,0
Тираж 500 экз.

Отпечатано в ППП «Типография «Наука»
121099, Москва, Шубинский пер., 6
Заказ №

В номере:

АМЕРИКАНСКИЕ ПИСАТЕЛИ И СТРАНА СОВЕТОВ

СОВЕТСКИЕ ПИСАТЕЛИ В АМЕРИКЕ

АМЕРИКАНСКИЕ ОБРАЗЫ РУССКОЙ РЕВОЛЮЦИИ