

Ольга ПАНОВА

В ДЕБРЯХ РЕВОЛЮЦИОННЫХ СИМВОЛОВ:  
О СОВЕТСКОЙ РЕЦЕПЦИИ ВЫСТУПЛЕНИЯ К. БЕРКА  
НА ПЕРВОМ КОНГРЕССЕ ЛИГИ  
АМЕРИКАНСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ (1935)

**Аннотация:** Обстоятельства участия Кеннета Берка в учредительном конгрессе Лиги американских писателей уже становились предметом анализа американских исследователей; учитывая этот факт, статья ставит задачу добавить к уже известному сюжету некоторые детали, касающиеся советской рецепции знаменитой речи Берка «Революционный символизм в Америке», произнесенной 27 апреля 1935 г., во второй день работы конгресса. Статья построена на архивном материале – хранящейся в РГАЛИ рукописи переведенного на русский язык, отредактированного и полностью подготовленного к печати, но так и не вышедшего тома материалов Первого конгресса Лиги. Советский том точно воспроизводил американское издание, вышедшее под редакцией Г. Харта в 1935 г. в International Publishers, однако не включал тексты выступлений М. Ольгина и К. Берка. На причины исключения речи Берка из готовившегося советского издания проливает свет предисловие, написанное С. Динамовым, который готовил том к публикации. В этом предисловии немало места уделено речи Берка и критике его «ошибок». Из критики Динамова явствует, что главной проблемой стало обращение американского мыслителя к понятиям «народ», «народность», которые как раз в это время активно разрабатывались в СССР в соответствии с новыми идеологическими установками в рамках политики народного фронта. В качестве приложения к статье печатается русский текст выступления К. Берка «Революционный символизм в Америке» на Первом конгрессе Лиги американских писателей в переводе Т.А. Пирусской.

**Ключевые слова:** Кеннет Берк, «Революционный символизм в Америке», Первый конгресс Лиги американских писателей, Сергей Динамов, советская издательская политика, архивные материалы.

© 2020 Ольга Юрьевна Панова (доктор филол. наук, профессор, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова; вед. научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, Москва, Россия) [olgapanova65@gmail.com](mailto:olgapanova65@gmail.com)



Olga PANOVA

## PASSING THROUGH FORESTS OF REVOLUTIONARY SYMBOLS: SOVIET RECEPTION OF KENNETH BURKE'S SPEECH AT THE 1935 AMERICAN WRITERS' CONGRESS

**Abstract:** Kenneth Burke's performance at the First American Writers' Congress in 1935 has been already considered by American scholars; for this reason the paper aims to complement the existing research with some facts and details that have to do with the Soviet reception of Kenneth Burke's speech "Revolutionary Symbolism in America" presented on April 27 1935 (the second day of the Congress). The paper is based on the archival material stored in the Russian State Archive of Literature and Art (RGALI) – a manuscript of the American Writers' Congress proceedings, translated into Russian, edited and fully prepared for the press that nevertheless remained unpublished. The volume was based on the American record of the Congress edited by Henry Hart (International Publishers, 1935), but two papers were removed – Moissaye J. Olgin's report about the Soviet Writers' Congress and Kenneth Burke's speech. The preface to the Russian edition written by the editor Sergei Dinamov throws light on the reasons for excluding Burke's paper. In his introduction Dinamov dwelt at some length on Burke's text and criticized his "errors". Dinamov's criticism makes it clear that the main problem was the fact that the American "fellow traveler" used the concepts "people" (narod) and "national spirit" (narodnost') which at the moment were on the agenda in the USSR due to the Popular Front policy. Kenneth Burke's speech "Revolutionary Symbolism in America" at the First American Writers' Congress, translated into Russian by Tatiana A. Pirusskaia, is published herewith as an addendum to the essay.

**Keywords:** Kenneth Burke, "Revolutionary Symbolism in America", 1935 American Writers' Congress, Sergei Dinamov, Soviet publishing policy, archived materials.

© 2020 Olga Yu. Panova (Doctor Hab. in Philology, Professor, Lomonosov Moscow State University; Lead research fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia) [olgapanova65@gmail.com](mailto:olgapanova65@gmail.com)

Там дебри символов смущают человека...

*Шарль Бодлер* (пер. Эллиса)

Man passes there through forests of symbols...

Charles Baudelaire (transl. W. Aggeler)

Первый учредительный конгресс Лиги американских писателей, состоявшийся в Нью-Йорке 26–28 апреля 1935 г., организовывался и проводился по модели, схожей с Первым съездом советских писателей (17 августа–1 сентября 1934) и Парижским конгрессом писателей в защиту культуры (21–25 июня 1935), поскольку был частью единого большого политического проекта – движения в направлении нового всемирного писательского объединения, которое должно было прийти на смену Международному объединению пролетарских писателей (МОРП) в новых условиях, когда на повестке дня советского и мирового коммунизма (Коминтерна) была задача консолидации антифашистского движения и создания народных фронтов.

Американская писательская лига, в ходе подготовки к созданию которой были ликвидированы клубы Джона Рида (американская секция МОРП), задумывалась как широкое объединение всех левых и антифашистски настроенных писательских кругов США при негласном и неявном лидерстве коммунистов. Об этом свидетельствуют, в частности, как материалы по подготовке первого учредительного конгресса Лиги, так и отчеты о его проведении. Сохранились письма его главных организаторов – Александра Трахтенберга («комиссара по культуре и печати» компартии США) и члена оргкомитета, редактора и литератора Алана Калмера в Секретариат МОРП (находившийся в Москве): в них подчеркиваются значимость готовящегося события, успехи в его подготовке, а главное – полное его соответствие требованиям к новым, современным писательским ассоциациям:

Мы делаем все возможное, чтобы этот Конгресс был началом широкой организации лучших американских писателей, которые в течение последних лет очень полевели... Мы думаем, что на открытии Съезда будет присутствовать 1000 человек... Активное участие в работе Съезда примут писатели Драйзер, Дос Пассос, Фрэнк, Джозефсон,

Голд, Фримен, ... Колдуэлл, Хьюз... мы не получили ни одного отказа от тех, кого мы пригласили на Съезд<sup>1</sup>.

На совещании Секретариата МОРП 14 августа 1935 г. А. Трахтенберг, рассказывая о конгрессе Лиги, подчеркнул, что его следует рассматривать в единстве с Парижским конгрессом и движением народного фронта:

Мы послали в Париж Майкл Голда и Фрэнка, которые представляли широкий круг писателей. Выступление этих писателей на конгрессе было очень хорошим. Ставится вопрос: в связи с Парижским конгрессом как мы смотрим на нашу организацию, что может дать наша организация?.. Когда наш конгресс заседал, мы обсуждали вопрос о принятии участия в Парижском конгрессе. Мы рассматривали себя как часть парижского движения, хотя наша организация имела место до Парижского конгресса, но мы ставили однородные вопросы и решили, что наша организация может поэтому быть первой секцией Парижского конгресса<sup>2</sup>.

Организаторы конгресса позаботились о том, чтобы проект создания Лиги и ее первый съезд не воспринимались как мероприятие компартии США. На роль председателя нового писательского объединения был выбран Уолдо Фрэнк – писатель с левыми взглядами, поклонник Б. Спинозы, нагивист (американский патриот), знаток и ценитель испаноязычных культур Старого и Нового Света, получивший известность благодаря журналу *Seven Arts* (1916–1917), вдохновителем и руководителем которого он был вместе с Ван Вик Бруксом и Дж. Оппенгеймом. В 1935 г. Фрэнк находился в самой левой точке своей траектории – он уже побывал в латиноамериканском лекционном турне и свел знакомства с левыми и коммунистическими кругами ряда стран испанской Америки, посетил СССР (1931) и выпустил роман «Смерть и рождение Дэвида Маркэнда» (1934), который как раз в 1935–1936 гг. появляется на русском языке<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> А. Трахтенберг и А. Калмер – Секретариату МОРП. 23 марта 1935 г. РГАСПИ. Ф. 541. Оп. 1. Д. 126.

<sup>2</sup> РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 11. Ед.хр. 1.

<sup>3</sup> Фрэнк У. Смерть и рождение Дэвида Маркэнда. Отрывки из романа / Пер. с англ. Е. Калашниковой // Интернациональная литература. 1935. № 3. С. 3–44; Фрэнк У. Смерть и рождение Дэвида Маркэнда / Пер. с англ. Е. Калашниковой. М.: ГИХЛ, 1936.

Организаторам отчасти удалось залучить и Джона Дос Пассоса, который вначале отказался от приглашения подписать воззвание конгресса и принять в нем участие, но затем, узнав, что это не «затяжка коммунистов», и Лига создается на широкой демократической антифашистской платформе, согласился участвовать заочно и прислал на конгресс свой доклад, посвященный мастерству писателя<sup>4</sup>. История с Дос Пассосом послужила лишним доказательством того, что стратегия организаторов, была верной и единственно возможной для консолидации американского литературного «народного фронта». Столь же важным участником был и Кеннет Берк – еще одно крупное имя, известный и влиятельный левый интеллигент, присутствие которого придавало реалистичность декорациям, камуфлировавшим прокоммунистическую и промосковскую суть инициативы.

Обстоятельства участия Берка в учредительном конгрессе Лиги уже становились предметом анализа [Logie 2005; George Selzer 2003; Williams 1989; Yagoda 1980], так что нашей задачей будет добавить к этому сюжету некоторые детали, касающиеся советской рецепции его знаменитой речи о революционном символизме, произнесенной 27 апреля – во второй день работы конгресса.

Советское руководство, от которого американские коммунисты-организаторы Лиги напрасно ждали обещанной помощи, предпочло направить все силы и финансы на Парижский конгресс, а не на заокеанское мероприятие – открытая поддержка американских левых была весьма затруднительна политически, экономически и логистически. Однако поскольку в Москве американский съезд рассматривали в связке с двумя другими писательскими съездами 1934–1935 гг., велась и единая издательская политика в отношении этих мероприятий: наряду с выпуском стенографического отчета Первого съезда советских писателей [Съезд 1934] и материалами Парижского конгресса [Конгресс 1936] готовился аналогичный том материалов Первого съезда писательской Лиги США, который, тем не менее, так и не был опубликован. В РГАЛИ в фонде ГИХЛа сохранилась полностью подготовленная к изданию рукопись<sup>5</sup>: том был собран, переведен, была сделана редакция. Вступительная статья С. Динамова, который руководил подготовкой советского переводно-

---

<sup>4</sup> См. РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 11. Ед.хр.1. Л. 3, 13.

<sup>5</sup> Конгресс американских писателей / Пер. с англ. М. Валескали, ред., вступ. ст. С. Динамова. 321 л. РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 1. Ед.хр. 8512.

го издания материалов Первого конгресса Лиги, служит еще одним свидетельством в пользу того, что «американский том» готовился в единой «обойме» с материалами советского писательского съезда и Парижского конгресса в контексте движения народных фронтов. Динамов, в частности, писал: «Происходивший в Нью-Йорке в конце апреля 1935 года конгресс американских писателей имеет большое международное значение и является значительнейшим этапом на пути создания единого антикапиталистического и антифашистского фронта писателей всего мира»<sup>6</sup>.

За основу было взято подготовленное Генри Хартом американское издание материалов Первого конгресса Лиги [American Writers Congress 1935], вышедшее в издательстве американской компартии *International Publishers*, которым руководил Трахтенберг. Оно было воспроизведено почти полностью, за исключением двух выступлений – доклада М. Ольгина о Первом съезде советских писателей и речи Кеннета Берка «Революционный символизм в Америке».

Берк, уловивший дух времени, четко формулирует суть ключевого тактического хода, который будет гарантировать успех стратегической линии: отказ от узко классово-терминологии, обращение к максимально широким слоям общества чтобы «с пропагандистскими целями» «выйти со своей доктриной к широкой публике и произвести на нее благоприятное впечатление». Берк отмечает: именно «народ» – символ, обладающий огромной объединяющей силой, что отлично понимают и фашисты, и коммунисты: «Он сочетает в себе достоинства националистических установок и способность противостоять силам, скрывающим классовые привилегии под идеологией единства».

Возникает вопрос: раз речь Кеннета Берка полностью соответствовала духу исторического момента, его политическим и идеологическим задачам, а, главное, сталинской партийной линии, почему именно этот доклад, столь актуальный и своевременный, сочли нужным исключить из советского переводного издания?

В предисловии к подготовленному советскому тому материалов конгресса Лиги его ответственный редактор Сергей Динамов, суммировавший смысл и давший «верную идеологическую оценку» практически каждого выступления, уделил рассмотрению отсутствовавшей в книге речи Кеннета Берка едва ли не больше места, чем какому бы то ни было другому докладу. Отметив благие намерения Берка, Динамов

---

<sup>6</sup> Там же. Л. 1–2.

подверг критике его «путаный идеализм» и «хаотичность мышления», которые квалифицировал как типичные проявления «мелкобуржуазной революционности», скрывающей за внешним радикализмом реакционность и консерватизм. Динамов обрушился на понятия мифа и символа как внеисторические, и, главное, на «превратно понятые» Берком понятия «народ» и «народность»:

...известный художник Кеннет Берк выступил с совершенно неправильным путанным докладом о пролетарском символизме. Кеннет Берк – один из лучших революционных художников, и его ошибки, очевидно, свойственны не ему одному. Поэтому конгресс на них и остановился, подвергнул их заслуженной критике.

Берк считает, что наше мышление состоит из комплекса мифов, которые нельзя изучать критически – они распадутся. Берк изобретает какого-то человека вообще, нового Робинзона, и это сразу толкает его к ошибкам.

Коммунизм – тоже «миф»? «Капитал» – тоже «миф», его нельзя изучать? Стойкий большевик – тоже «миф»? Выходит, что так. Берк пишет: «Если вы встретите человека, увлеченного какой-либо идеей, то как бы настойчиво вы его ни просили, он не сумеет сделать это так же конкретно, как он по вашей просьбе мог бы указать свой дом».

Конечно, дом указать проще, чем выяснить свое мировоззрение, но неужели революционер, коммунист, так уж и не объяснит «природу своего увлечения»?! Наивность Берка, однако, на этом не останавливается. Класс – это тоже «миф», он только иногда может не казаться иллюзией, продолжает Берк.

Стоит ли спорить, когда Берк не понимает простейших философских вопросов? Набредая ощущью на то, что в мышлении есть общие понятия, абстракции, идеи, Берк сразу же овладевает ими с помощью своей «мифологии». Все – общее – «миф». Все конкретное – реальность. Вот и вся его несложная «философия».

Идеализм Канта, теория символов Ласуэлла, махизм, эмпиризм Джеймса – все впитал Берк, чтобы обосновать свою «теорию» «революционного символизма». Смысл этого символизма заключается в следующем. У коммунистов есть «символ» – это рабочий. Нужно его заменить другим – это «народ».

Доклад Берка показывает всю хаотичность мировоззрения некоторых революционных художников. Выступая со своей «теорией», Берк имел самые благие намерения – помочь революционному

искусству охватить своим влиянием не только передовые слои пролетариата, но и отсталых рабочих и мелкую буржуазию. Но народность искусства Берк понял чисто формально, а «теория» символов толкнула его к идеализму. И благие пожелания свелись к тому, что нужно изображать какой-то «народ-символ».

В прениях, в частности в речи т. Фримена, это выступление Берка было подвергнуто критике. Но никак нельзя согласиться и с теми оппонентами, которые вообще считают неправильным употребление слова «народ». Маркс, Энгельс, Ленин и Сталин употребляют это слово, и именно коммунизм есть знамя освобождения народов всего мира.

Фашисты пытаются болтать о «народе», «народном» искусстве, но действительные вожди народа – это коммунисты. Буржуазия, когда она боролась с феодализмом, могла еще говорить от имени народа, но час ее победы был часом предательства ею интересов народа. [...]

Работа конгресса в целом ясно показывает, что путаница, проявленная в таком обилии Кеннетом Берком, никак не типична для основных творческих и критических кадров левого крыла американской литературы<sup>7</sup>.

Наивность «мелкобуржуазного революционера» Берка, которого разоблачает Динамов, как раз и состоит в его «прекраснодушной» вере в искренность риторики устроителей конгресса, вере в то, что политическая задача момента – объединить все антифашистские левые силы на широкой демократической (*demos* (греч.) – народ) платформе, а задача идеологическая – «вырвать миф» у фашистов, которые успешно манипулировали массами также при помощи риторики – но риторики популистской (*populus* (лат.) – народ).

Динамов в своей отповеди «путанику» Берку, предназначенной для «внутреннего употребления», т.е. для советского читателя, прямо говорит о том, что всячески камуфлировалось заокеанскими организаторами писательского конгресса, проводившими его в условиях американского буржуазного строя: «действительные вожди народа – это коммунисты», «пролетариат и трудящиеся – вот что такое народ, и нам нет никаких оснований не видеть то реальное, что есть народ». А чтобы речь Берка ненароком не сбила с толку советского читателя,

<sup>7</sup> Там же. Л. 15–17, 20.



советское книгоиздание пошло проверенным путем: критика и разъяснения замещают собой собственно исходный текст.

Суровый приговор Динамова («Заключительное слово К. Берка показывает, что он не понял сущности своих ошибок и видит лишь частные недостатки в докладе, неверном по главным исходным принципам»<sup>8</sup>) предсказуем и неизбежен: разумеется, невозможно было позволить заокеанскому «теоретику» перехватить инициативу и толковать ключевое понятие «народ» / «народность», которое было взято на вооружение в сталинском СССР в период политики народного фронта. И уж тем более нельзя было разрешить ненадежному «попутчику» свободно рассуждать перед советской читательской аудиторией о такой деликатной проблеме, как соотношение понятий «классовость» и «народность»: над этим заковыристым вопросом корпели присяжные сталинские идеологи, ломая копыя на страницах журнала «Литературный критик» и рискуя головой, которой можно было поплатиться за слишком расплывчатую или, наоборот, чересчур однозначную формулировку.

#### ЛИТЕРАТУРА

[Конгресс 1936] – Международный конгресс писателей в защиту культуры, Париж, июнь 1935: доклады и выступления / Ред., предисл. И.К. Луппола, пер. Э. Триоле. М.: Худож. лит., 1936.

[Съезд 1934] – Первый всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. М.: Худож. лит., 1934.

#### REFERENCES

[American Writers Congress 1935] – *American Writers Congress*, ed. H. Hart. New York: International Publishers, 1935.

[George Selzer 2003] – George, Ann; Selzer, Jack. “What Happened at the First American Writers’ Congress? Kenneth Burke’s *Revolutionary Symbolism in America*.” *Rhetoric Society Quarterly* 33:3 (Spring 2003): 47–66.

[Logie 2005] – Logie, John. “‘We Write for the Workers’: Authorship and Communism in Kenneth Burke and Richard Wright.” *KB Journal* 1:2 (Spring 2005). Online at <https://www.kbjournal.org/logie>.

---

<sup>8</sup> Там же. Л. 17.

*Mezhdunarodnyi kongress pisatelei v zashchitu kul'tury, Parizh, iun' 1935: doklady i vystupleniia* [International Writers' Congress in Defense of Culture, Paris, June 1935: Reports and Speeches], ed., introd. I.K. Luppol, transl. E. Triole. Moscow: Khudozhestvennaia literatura Publ., 1936.

*Pervyi vsesoiuznyi s'ezd sovetskikh pisatelei. Stenograficheskii otchet* [The First All-Union Soviet Writers' Congress. Verbatim Report]. Moscow: Khudozhestvennaia literatura Publ., 1934.

[Williams 1989] – Williams, David Gratis. *Kenneth Burke's Thirties: The 1935 Writers' Congress. Paper Presented at the Annual Meeting of the Southern Speech Communication Association, Louisville, KY, April 6-8, 1989*. Online at <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED311473.pdf>.

[Yagoda 1980] – Yagoda, Ben. “Kenneth Burke: The Greatest Literary Critic Since Coleridge?” *Horizon* 23 (June 1980): 66–69.

Received: 10 Aug. 2020  
Date of publication: 30 Nov. 2020

## ПРИЛОЖЕНИЕ

Кеннет БЕРК

### РЕВОЛЮЦИОННЫЙ СИМВОЛИЗМ В АМЕРИКЕ

Если мы посмотрим, как в ту или иную историческую эпоху люди объединялись в различные движения, консервативные или революционные, мы всегда обнаружим некий общий принцип, на основании которого они ощущают себя обособленной группой. Я имею в виду не просто символические атрибуты, такие, как триколор, серп и молот, свастика, распятие или тотемный столб, а сложное переплетение эмоций и настроений, по отношению к которым подобные атрибуты являются не более чем знаками.

Со строго материалистической точки зрения, такие символы – явная нелепость. Пища, орудия, кров, технологии производства – вот «наиболее реальные» элементы нашего лексикона; они относятся к предметам, которые можно увидеть и потрогать руками, к простым и понятным действиям. Но существующие внутри группы и сплачивающие ее связи не обладают реальностью материи. Даже будучи значимыми катализаторами исторических процессов, они остаются «мифами», подобно богам у Гомера. Попытка критически их проанализировать равносильна их развенчанию, в результате которого они уступают место нескольким примитивным «реальным» объектам. Если, столкнувшись с приверженцем некой идеи, вы пристанете к нему с вопросами, он не сможет объяснить вам причину своей приверженности так же четко, как если бы спросили, где его дом. Однако, хотя природа его энтузиазма эфемерна, мы знаем, что именно этот энтузиазм может быть подлинным социальным мотивом его поведения.

«Мифы» могут быть лживыми, или их можно использовать в дурных целях, но избавиться от них невозможно. В конечном счете, это базовые психологические инструменты, позволяющие нам сотрудничать. Молоток – инструмент плотника, гаечный ключ – инструмент механика, а «миф» – социальный инструмент, нужный, чтобы протянуть между двумя людьми нить взаимосвязи, благодаря которой плотник и механик, будучи представителями разных профессий, могут работать на благо одних и тех же общественных интересов. В этом плане миф выполняет свои функции

не менее успешно, чем пища, орудия или кров. Но, в отличие от материальных объектов, миф следует отнести к *вторичной* реальности. Тотем, раса, божество, национальность, класс, масонская ложа, гильдия – все это мифы, обеспечившие разные формы и виды социального взаимодействия. Их нельзя назвать «иллюзиями», потому что они выполняют очень реальную и необходимую социальную функцию, организуя мышление. Но, когда они приобретают характер пережитков, потому что обстоятельства, к которым они были приспособлены, сменились иными, к которым они не приспособлены, такие мифы могут казаться иллюзорными.

По мысли Лассуэлла<sup>1</sup>, революция происходит, когда люди отказываются от приверженности одному мифу или символу и заменяют его другим. При этом, когда символ постепенно теряет свое значение как инструмент, обеспечивающий взаимодействие внутри группы, и признак ее отличия от других групп, обычно появляется много символов, которые конкурируют между собой за его место. Вероятно, символ теряет актуальность, когда форма взаимодействия, которую он предполагает – и с которой неразрывно связана его судьба, – утрачивает свою жизнеспособность. Так, символ буржуазного национализма сегодня пришел в упадок, поэтому коммунисты пытаются заменить его символом класса. Схожим образом технократы, стараясь извлечь выгоду из престижа, которым современная система ценностей наделяет технических специалистов, превращают в объединяющую идею символ инженера. У такого проекта, как социальный кредит Дугласа, вне зависимости от его экономической осуществимости, аналогичного символа нет, вот почему движения подобного рода приобретают множество сторонников, только если их возглавляет какая-либо яркая *личность*, вокруг которой и сплотится группа. К этой категории следует отнести тактику Хьюи Лонга<sup>2</sup> и Чарльза Кофлина<sup>3</sup> – и нет необходимости объяснять прокоммунистической аудитории, что, когда объединяющим фактором для группы становится

---

<sup>1</sup> Гарольд Дуайт Лассуэлл (1902–1978) – один из основателей политологии и Чикагской школы социологии.

<sup>2</sup> Хьюи Пирс Лонг (1893–1935) по прозвищу «Царь-рыба» (Kingfish) – политик, губернатор шт. Луизиана, затем сенатор от Луизианы; в этой должности был застрелен в Капитолии Луизианы. В годы Великой депрессии выступал против Нового курса Рузвельта. Стал прототипом героев романов Р. Пенна Уоррена («Вся королевская рать») и Синклера Льюиса («У нас это невозможно»).

<sup>3</sup> Чарльз Кофлин (1891–1978) – религиозный деятель и политик, в 1930-е – популярный радиопроповедник, отличавшийся праворадикальными взглядами (антисемитизм, антикоммунизм, симпатизировал национал-социализму и итальянскому фашизму).

отдельная личность, ее сторонники нередко оказываются в заблуждении, потому что она заслоняет от их взгляда ключевые недостатки системы. Преданность и даже поклонение – благотворные побуждения, но тот факт, что побуждения благотворны, сам по себе еще не означает, что они не принесут людям вреда.

Коммунисты обычно отождествляют идею, которой они преданы, с символом рабочего, замещая им скомпрометировавший себя национальный дух и возводя этот символ в статус объединяющего фактора, вокруг которого должно строиться наше сотрудничество на данном историческом этапе. В своем докладе я проанализирую этот символ и попробую понять, насколько он отвечает критериям объединяющей идеи. Подчеркну, что этот вопрос я рассматриваю *исключительно с точки зрения пропаганды*. Задачи пропагандиста могут не совпадать полностью с задачами организатора. В той мере, в какой автор действительно является пропагандистом, природа его ремесла может потребовать от него ориентироваться на некие символические установки – не просто чтобы написать свои произведения, которым будут рукоплескать его соратники и которые обратят тех, кто уже обращен, но чтобы, подобно первопроходцу, выйти со своей доктриной к широкой публике и произвести на нее благоприятное впечатление. Поэтому я сосредоточусь именно на *пропагандистском* аспекте символа, рассматривая символ в первую очередь как средство завербовать новых сторонников.

Прежде всего, я полагаю, что символ должен воплощать *идеал*. Мы воспринимаем символ как стимул, потому что он ассоциируется с качествами, которыми мы хотели бы обладать. Однако на деле мало кто стремится примерить на себя роль, скажем, одного из винтиков в механизме автомобильного производства или работника крупной овощной базы. Суровые условия такого рода апеллируют к нашему *сочувствию*, но не к *честолюбию*. Наш идеал заключается в том, чтобы по возможности *изжить* подобные условия труда или же максимально облегчить этот труд. Некоторым людям, ведущим преимущественно сидячий образ жизни, порой нравится читать о тяжелой физической работе (как некогда они зачитывались книгами о Диком Западе), но Голливуду слишком хорошо известно, что тех, кто занимается такой работой, воодушевляет главным образом мысль, что когда-нибудь они смогут ее бросить. «Образование для взрослых» в капиталистической Америке сегодня заключается в основном в попытках наемных работников экономической сферы (тех, кто занимается рекламой и торговлей) максимально стимулировать спрос на товары, потребление которых требует серьезных затрат, – и Голливуд привлекает рабочего именно изображением

жизни, в которой человек может удовлетворить подстегиваемые рекламой желания. Встает вопрос: можно ли сказать, что символ рабочего ориентирован на нас, сформированных реакционными силами, которые контролируют наши главные образовательные каналы?

Рискуно предположить, что нет. Но я не хочу сказать, что в революционной литературе не следует делать упор на пролетариат. Жизненные тяготы рабочего по-прежнему должны служить основным источником революционной символики – хотя бы потому, что именно в них сконцентрированы худшие черты капиталистической эксплуатации. И все же ключевой символ, на мой взгляд, лучше искать в иной плоскости. К счастью, у меня нет необходимости выступать в защиту каких-то радикальных перемен, хотя думаю, что предлагаемое мною смещение акцентов, само по себе несущественное, может в конечном итоге сделать нашу пропаганду более эффективной. Мне представляется предпочтительным другой символ – более фундаментальный и близкий к представлению об идеале, чем символ рабочего: «народ». Предлагая поместить «народ» выше «рабочего» в нашей иерархии символов, я, как мне кажется, выдвигаю тезис, что невозможно проповедовать революционную мысль среди низших слоев среднего класса, не апеллируя к ценностям этого класса, подобно тому, как церковь ради обращения язычников делала из местных богов святых. Кроме того, хочу заметить, что мы очень близко подошли к этому символу «народа», используя термин «массы», который дал название главному радикальному изданию<sup>4</sup>. Но полагаю, что понятие «народ» больше отвечает духу нашей национальной традиции, чем синонимичное понятие «массы», как в стихийном, повседневном употреблении, так и в устах наших политических ораторов. Добавлю еще, что в интервью, недавно опубликованном в газете *New York World Telegram*, Кларенс Хэтэуэй<sup>5</sup> неоднократно объединяет эти понятия, говоря о «народных массах».

По сравнению с пролетарским символом «народ» имеет и еще одно стратегическое преимущество – он с большей однозначностью отсылает к единству (что само по себе разумно с точки зрения психологии, учитывая все ошибки, сделанные националистами, чтобы замаскиро-

<sup>4</sup> Имеется в виду журнал *The Masses*, выходивший в США в 1911–1917 гг., и его «преемник» – *The New Masses* (1918–1948).

<sup>5</sup> Кларенс «Чарли» Хэтэуэй (1892–1963) – активист профсоюзного движения, член ЦК американской компартии, редактор органа компартии *Daily Worker* (1933–1940), в 1930-е – один из лидеров КП США, некоторое время бывший вторым лицом в партии после Генерального секретаря Эрла Браудера.

вать разобщенность). В символе народа заключен *идеал* – *бесклассовое* общество будущего, которое принесет с собой революция, поэтому он представляется более сильной объединяющей идеей. Он сочетает в себе достоинства националистических установок и способность противостоять силам, скрывающим классовые привилегии под идеологией единства.

Кроме того, сделав ключевым символом «народ», мы выиграем и в том отношении, что наши писатели будут менее склонны к схематизму. До сих пор, по крайней мере, *пролетарский* роман выглядел упрощенно, показывая отрицательный символ (вызывающий у нас сочувствие), а не положительный (олицетворяющий наши идеалы). Символ «народа» должен обеспечить писателю более широкие возможности в выражении своей идеи. Отталкиваясь в своем творчестве прежде всего от этого положительного символа, он, полагаю, осознает, что, рисуя картины страданий и мятежа, поэт недостаточно прославляет политическую доктрину, которой он предан. Пожалуй, лучшее, что может сделать поэт, – это проявлять чуткость ко всем аспектам современной жизни и мысли (в противовес антиинтеллектуальной, отчасти ретроградной тенденции среди некоторых представителей строго *пролетарского* направления, склонных уничижать движения мысли). Я могу понять истоки такого протеста, учитывая, что многие каналы мысли контролируются реакционерами, но ополчаться по этой причине против мысли как таковой – примерно то же самое, что защищать безграмотность из-за наших газет и журналов, от которых трудно оградить читающую публику. Мне кажется, настоящий пропагандист будет интересоваться всеми доступными ему сферами воображения, эстетики и мысли, и ширина его кругозора будет переплетаться с симпатией к угнетенным и неприязнью к институтам, построенным на угнетении. Таким образом он обратит на пользу своим убеждениям все, что есть наиболее глубокого и плодотворного в современном мире. И он будет отстаивать свои политические убеждения, но не буквально и прямолинейно, а взяв в союзники близкие ему направления мысли.

Нужно и много откровенной пропаганды, но это задача прежде всего памфлетиста и агитатора. Если говорить исключительно о сфере воображения, лучше всего, когда писатель поддерживает дело революции *косвенно*. На мой взгляд, он внесет наиболее эффективный вклад в пропаганду, если будет с живым интересом относиться к любому проявлению развития нашей культуры и при этом ясно обозначит свои симпатии. Ведь тогда благодаря ему дело, за которое он ратует, будет

косвенно ассоциироваться с движениями интеллекта и чувства, как правило, вызывающими восхищение. Он выступает в защиту своей идеи не как адвокат с речью, но стимулируя ассоциации, которые идут ей на пользу. Если взять простую аналогию, то же самое делают создатели рекламы, когда, продвигая конкретную марку сигарет, показывают человека, который ее курит, в самом привлекательном антураже; так величайшие представители религиозной живописи прошлого проповедовали или воспевали свою веру; лучшей тактики, по-моему, нам не найти и сегодня. Если свести все эти рассуждения к простому правилу, оно гласит: писателю надлежит усвоить как можно больше наиболее ценных качеств нашего культурного наследия – и создать прочную ассоциацию между ними и своими политическими убеждениями. [...] И я думаю, что такого рода связь легче установить, если мы берем за основу не отрицательный символ «рабочего», а положительный символ «народа», который позволяет расширить набор элементов культуры, соотносящихся с политической позицией автора.

Еще стоит отметить, что символ «народа» (который, повторяюсь, уже получил молчаливое одобрение в форме синонимичного понятия – «массы») указывает на некоторую ошибочность однозначного противопоставления двух типов морали – «пролетарской» и «буржуазной». Мы убеждаем человека, апеллируя к ценностям, которые нас с ним *объединяют*. Пропаганда (стремление привлечь все больше соратников под свои знамена) возможна лишь в той мере, в какой пропагандист и те, к кому он обращается, *разделяют* одну и ту же систему ценностей, обладают *схожими* ориентирами. Если у нас с вами одинаковое представление о справедливости, я могу настроить вас против определенного института, например, капитализма, показав, что он приводит к несправедливому устройству общества. Но, как бы красноречивы ни были мои доводы, они бессмысленны, если наши с вами взгляды на несправедливость как нежелательное явление хотя бы отчасти не совпадают. Говоря о проблемах пропаганды, следует подчеркнуть, что тенденция к *противопоставлению* зачастую мешает писателю выполнить свою задачу по *распространению* доктрины, потому что он очень скоро начинает выступать как носитель антагонистических форм мышления и выражения. Он слишком настаивает на своем праве *порицать* – и, сколь человеческим ни было бы его желание излить свой гнев и сколь бы этот гнев ни был праведен, принимая во внимание все, что мы наблюдаем вокруг, факт остается фактом: задача пропагандиста требует от него главным образом лести и вкрадчивости, умения заискивать. Коль



скоро он занимается пропагандой, ему надо не убедить тех, кто и так уже уверовал, а разговаривать с неверующими, а значит, как можно больше делать упор на *их* язык, *их* ценности, *их* символы.

Не будем забывать, что к числу противоречий капитализма относятся и противоречия антикапиталистической пропаганды. Марксизм – война во имя мира, отступничество во имя единения, дисциплина во имя свободы, прославление тяжелого труда во имя избавления от его бремени, революция ради сохранения и так далее. Нельзя в одночасье и навеки устранить эти противоречия. Они – наша «ноша» на данном историческом этапе. Искусство, в конечном счете, стремится к *обобщению*. Оно склонно одним рывком воображения преодолевать классовые различия своего времени и обращаться к идеям, которые присущи обществу, свободному от классовых различий. Оно размышляет о *человеке*, а не о *людях как представителях конкретного класса*. Мы все согласны в том, что нынешнее положение вещей сопротивляется этой склонности, – тем больше у художников причин своим творчеством пытаться изменить существующий порядок. Полностью унифицированное искусство, если бы оно появилось в Америке сегодня, оказалось бы лишь абстрактным отрицанием очевидного экономического раскола (такова эстетика фашизма). Традиционный пролетарский символ обладает тем немаловажным преимуществом, что подчеркивает этот временный антагонизм, но его недостаток в том, что он не заключает в себе необходимого стимула к *идеалу*, состоянию единения, к которому он в конце концов должен привести людей.

Найти удовлетворительное решение этой проблемы не представляется возможным. Наиболее приемлемым вариантом мне кажется стремление художника отображать целостную систему установок, как политических, так и не связанных с политикой. Некоторые могут и должны уделять особое внимание забастовкам, локаутам, безработице, неблагоприятным условиям труда, организованным стычкам с полицией и тому подобному, но попытка ограничить сферу воображения исключительно такими темами породила бы упрощенное и примитивное искусство, которое бы не справилось с собственными задачами даже в области пропаганды, потому что, лишенное элементов значимых культурных явлений, оно не вдохновляло бы публику.

Я думаю, символ «народа» более органичен для пропаганды, построенной на *общности*, чем классический пролетарский символ (более органичный для пропаганды, построенной на *противопоставлении*, когда автор исключает из своего творчества все, что напрямую не

связано с изображением угнетаемых рабочих, – а подобная стратегия, на мой взгляд, не гарантирует ему сторонников даже среди самих рабочих). А поскольку символ «народа» ассоциируется одновременно с угнетением и с единством, по сравнению с чисто пролетарским символом он, скорее всего, послужит более надежным психологическим мостиком между враждующими элементами революционной, переходной эпохи, которая, словно двуликий Янус, смотрит одновременно вперед и назад. Я сознаю, что мое предложение выдает мою принадлежность к мелкой буржуазии. И я бы не осмелился его озвучить, если бы не понимал, насколько важно заручиться поддержкой этого класса. В заключение я хотел бы подчеркнуть, что в моем сегодняшнем докладе на самом деле два тезиса, и, хотя я полагаю, что между ними прослеживается некая взаимосвязь, это необязательно так. Я говорю об этом в надежде, что если даже мои слушатели отвергнут мое первое предложение (а я знаю, что у них для этого есть множество веских причин), они могут благосклоннее отнестись ко второму. Первый тезис заключался в том, чтобы в качестве инструмента агитации и объединяющей идеи выбрать символ «народа», а не «рабочего». Второй – в том, что писатель, который стремится своим творчеством пропагандировать некую идею, должен тщательно вплести ее в ткань культуры, рассматривая пропаганду не как упрощенную, буквалистскую, прямолинейную речь адвоката, а как процесс, в ходе которого между его политической позицией и культурным наследием в целом возникает широкий спектр ассоциаций. Первый тезис представляется мне важным в первую очередь потому, что ограниченный пролетарский символ часто противится полноценному использованию возможностей пропаганды, построенной на общности. Однако я бы не хотел, чтобы ваше отношение ко второму тезису всецело определялось тем, принимаете ли вы первый. Возможно, есть писатели, способные их разделить и сообщить традиционному пролетарскому символу привлекательность культурных идеалов, достаточную, чтобы сплотить даже тех, кто не воспринимает себя как часть пролетариата. И все же я уверен, что они не выполняют стоящую перед ними задачу пропаганды полностью, если не будут исходить из общих ценностей, не ограничиваясь несколькими схематичными ситуациями, а апеллируя ко всему многообразию наших интересов, в том числе таких, какие могут быть у нас в эпоху промышленного производства и мира.

*Перевод с англ. Т.А. Пирусской  
Примечания О.Ю. Пановой и Т.А. Пирусской*