

# **Материалы международной научной конференции**

## **«Россия / СССР И Запад. Литературные контакты. XX век»**

28–29 октября 2025 г. Москва, ИМЛИ РАН

### **О международной научной конференции**

#### **«Россия / СССР И Запад. Литературные контакты. XX век»**

28–29 октября 2025 года в ИМЛИ РАН состоялась Седьмая научная конференция Россия / СССР и Запад. литературные контакты. XX век. На ней обсуждались новые материалы, посвященные западным писателям в СССР / России и отечественным писателям на Западе: контакты, рецепция, переводы, издания, критика, литературная и общественная репутация и другие вопросы. Можно обозначить несколько основных направлений исследований западно-советских/российских литературных связей, которые определяли проблематику докладов:

*Поездки и травелоги:* литературная и культурная жизнь СССР/России глазами западных писателей и vice versa, визиты западных литераторов и журналистов, их советские контакты, тексты, посвященные СССР (травелоги, эпистолярный, статьи, интервью, публикации, дневники и т.п.); поездки отечественных писателей, журналистов, деятелей культуры на Запад.

*Литературные контакты:* общение советских и зарубежных писателей, переписка, контакты писателей и литературных институций, журналов, издательств и т.д.

*Издатели и читатели:* периодические и книжные издания западной литературы у нас и отечественной литературы на Западе, иностранные и совместные советско-западные литературные проекты; вопросы перевода; западные писатели глазами российских/советских читателей и vice versa.

*Рецепция и имагология:* зарубежная литература и иностранные писатели в советской критике и vice versa, динамика литературной репутации, интерпретация творчества, проблема канонизации (издательский, переводческий, учебный канон) и создания пантеона зарубежных классиков в СССР, складывание представлений о советской литературе на Западе, конструирование образов инонациональной литературы и культуры.

На конференции работали тематические секции:

#### **Scaena mundi: межкультурные контакты в театре и кино.**

Сотрудничество отечественных и западных писателей, драматургов, деятелей театра и кино, совместные проекты, личные и институциональные контакты, история международных профессиональных организаций (МОПТ), западные произведения на отечественной сцене и в кино и vice versa.

#### **Зарубежная поездка как культурная миссия.**

Путешествия, визиты, командировки и другие поездки писателей и деятелей культуры как средство решения различных важных задач – от общественно-политических

(культурная дипломатия) до сугубо профессиональных – вопросов (авторские права, издания и публикации, совместные творческие проекты и т.д.)

**Писатели, издатели, читатели: литература как *res communis omnium*.**

Вопросы издания за рубежом, переводов, рецепции творчества зарубежной читательской аудиторией и критикой, особенно в ситуации разных легальных и общественных практик, радикальных отличий в структуре и функционировании «поля литературы» на Западе и в СССР / России. В этом году эта секция делилась на три подсекции: *«Издательская политика и культурное посредничество»*, *«Кросс-культурный перевод и читательская рецепция»*, *Диалог писателей*.

В конференции приняли участие исследователи разных поколений из различных городов России, а также из Франции, Швейцарии, Канады, Китая, Италии.

Конференция была организована при поддержке гранта Российского научного фонда № 23-18-00393 «Россия / СССР и Запад: встречный взгляд. Литература в контексте культуры и политики в XX веке», <https://rscf.ru/project/23-18-00393/>.

*О.Ю. Панова*

\* \* \*

*Е.В. Аблогина*

Томский государственный университет

**«Горе от ума» на английской сцене в 1944 году**

**Аннотация:** в докладе рассматривается один из переводов комедии Грибоедова «Горе от ума», созданный специально для постановки на сцене Бирмингемского репертуарного театра в 1944 г. На основе архивных материалов воссоздается история создания перевода, раскрывается личность переводчика и режиссера-постановщика спектакля.

**Ключевые слова:** А.С. Грибоедов, «Горе от ума», перевод, постановка, Англия, рецепция.

*E.V. Ablogina*

National Research Tomsk State University

***Gore ot Uma (Woe from Wit) on the English stage in 1944***

**Abstract:** The paper examines a translation of Griboyedov's comedy *Woe from Wit*, created specifically for the production on the stage of Birmingham Repertory Theatre in 1944. Based on archival materials, the study reconstructs the history of this project, including some details of the translation's creation, and reveals the personality of the translator and the director of the stage production.

**Keywords:** A.S. Griboedov, “Gore ot Uma”, translation, theatre production, Great Britain, reception.

Переводческая рецепция комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума», хотя и представляется, в целом, достаточно изученной в границах европейских культур и языков, скрывает значительное количество лакун. Это и ранее не известные исследователям переводы, установленные лишь недавно во многом благодаря оцифровке многочисленных национальных архивов, и версии этих переводов, часто содержащие значительные правки переводчика или комментарии издателя, и критические отзывы на эти переводы, а также, разумеется, сведения об осуществленных на основе данных переводов театральных постановках, отзывы на них в национальной прессе и другие свидетельства об их рецепции в принимающей культуре. Так, в англоязычной переводческой истории «Горя от ума» обнаруживаются сразу несколько переводов, созданных в первую половину XX в. в Великобритании, которые еще не получили исследовательского внимания. В их числе перевод, который представляет значительный интерес и с точки зрения грибоедоведения, и в переводоведческой парадигме, и как еще одно свидетельство межкультурного взаимодействия – поскольку данный перевод был осуществлен видным английским театральным деятелем специально для постановки на сцене Бирмингемского репертуарного театра в 1944 г.

В рамках проводимого исследования на основе архивных материалов исследуются обстоятельства создания указанного перевода, раскрывается личность театрального деятеля – переводчика и режиссера-постановщика спектакля, а также доступные сегодня сведения о рецепции указанного перевода, в том числе в литературном окружении английского переводчика «Горя от ума». Перевод комедии и осуществленная на его основе постановка представляют особый интерес в широком контексте культурных и историко-политических взаимосвязей России/СССР и Великобритании.

Введение в научный оборот неизученного перевода комедии «Горе от ума» представляется особенно уместным в связи с отмечаемым в 2025 году двойным юбилеем: 230-летием со дня рождения А.С. Грибоедова и 200-летием создания комедии «Горе от ума».

*Сведения об авторе:* Евгения Владимировна Аблогина, кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германской и классической филологии филологического факультета, Национальный исследовательский Томский государственный университет, Томск, Россия. E-mail: [e.ablogina@gmail.com](mailto:e.ablogina@gmail.com);

Evgeniia V. Ablogina, PhD in Philology, Associate Professor, Department of Romance-Germanic and Classical Philology, Faculty of Philology, National Research Tomsk State University, Tomsk, Russia. E-mail: [e.ablogina@gmail.com](mailto:e.ablogina@gmail.com)

*Айра Нейдел*

Университет Британской Колумбии, Ванкувер, Британская Колумбия, Канада

### **Марсель Пруст читает Льва Толстого**

**Аннотация:** Как один крупный писатель реагировал на другого? Какое значение Толстой имел для Пруста и как он повлиял на его эпопею «В поисках утраченного времени»?

Почему Пруст предпочитал Толстого Достоевскому? Ответы на эти и другие вопросы можно отыскать в критических статьях, художественных произведениях и письмах Пруста. Трактровка истории, в том числе и военной истории, созданные Толстым персонажи — вот краткий перечень того, что особенно привлекало Пруста в наследии русского писателя, но есть и более сложные причины, связанные с отношением Толстого к смерти, музыке и литературной технике, объясняющие такое, например, высказывание Пруста, которое содержится в статье «Против Сент-Бева»: «Сегодня Бальзак стоит выше Толстого. Это безумие».

**Ключевые слова:** Россия и Запад, литературные связи, Лев Толстой, Марсель Пруст, художественная литература, письма.

*Ira Nadel*

University of British Columbia, Vancouver, BC, Canada

### **Marcel Proust Reads Leo Tolstoy**

**Abstract:** How did one major writer respond to another? What was the importance of Tolstoy for Proust and how did he influence Proust's *In Search of Lost Time*? Why did Proust prefer Tolstoy to Dostoevsky? Answers to these and other questions will be presented through Proust's criticism, fiction and letters. The treatment of history, character and even war are quick answers but there are more complex responses related to Tolstoy's treatment of death, music and literary technique to justify why Proust wrote in *Against Saint-Beuve* that "nowadays Balzac is set higher than Tolstoy. This is madness."

**Keywords:** Russia and the West, literary connections, Leo Tolstoy, Marcel Proust, fiction, letters.

*Сведения об авторе:* Айра Нейдел, PhD, почетный профессор, Университет Британской Колумбии, Ванкувер, Британская Колумбия, Канада. E-Mail: [nadel@mail.ubc.ca](mailto:nadel@mail.ubc.ca).

Ira Nadel, PhD in Literature. Professor of English Emeritus, University of British Columbia, Vancouver, BC, Canada. E-Mail: [nadel@mail.ubc.ca](mailto:nadel@mail.ubc.ca)

*О.Ю. Анцыферова*

Санкт-Петербургский государственный университет

### **Олдос Хаксли — Лев Толстой: опосредованный диалог**

**Аннотация:** Хотя тема «Лев Толстой и Хаксли» уже привлекала внимание отечественных исследователей, в данном докладе впервые рассматриваются сближения между Толстым и Хаксли, спонтанно или мотивированно возникавшие в сознании читателей-современников Хаксли. Обращение к этой проблеме позволит сделать выводы не только о степени интенсивности влияния Толстого на творчество Хаксли, но и о роли русского классика в западном культурном сознании первой половины XX века.

**Ключевые слова:** Олдос Хаксли, Лев Толстой, диалог, критическая рецепция.

**Благодарности:** Доклад подготовлен в рамках гранта Российского научного фонда № 25-28-00584, <https://rscf.ru/project/25-28-00584/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского»

*O. Yu. Antsyferova*  
Saint-Petersburg State University

### **Aldous Huxley – Leo Tolstoy: A Mediated Dialogue**

**Abstract:** The topic "Leo Tolstoy and Huxley" has already attracted the attention of Russian scholars, nevertheless this paper is the first to examine the convergences between Tolstoy and Huxley that arose spontaneously or deliberately among Huxley's contemporary readers. Addressing this issue will allow us to draw conclusions not only about the extent of Tolstoy's possible influence on Huxley's work but also about the role of Russian classics in Western cultural development in the first half of the 20th century.

**Key words:** Aldous Huxley, Leo Tolstoy, dialogue, critical reception.

**Acknowledgement:** The study was supported by a grant from the Russian Science Foundation № 25-28-00584, <https://rscf.ru/en/project/25-28-00584/>; Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky

Тема «Хаксли и Толстой» в ее различных изводах не раз попадала в фокус внимания отечественных исследователей<sup>1</sup>. Однако попыток проанализировать толстовские аллюзии возникавшие у современников Хаксли при чтении будущего англо-американского классика, не предпринималось. Между тем, данный аспект анализа может открыть новые перспективы не только для изучения влияния Толстого на творчество Хаксли, но и места русского писателя в западном культурном сознании первой половины XX века.

Впервые имя Хаксли упоминается в одном ряду с «великими русскими» в предисловии Андре Моруа ко французскому изданию «Контрапункта» (1930)<sup>2</sup>. Имя Толстого в нем не названо, но, конечно, подразумевается. В Хаксли Моруа видит «единственного современного писателя, обладающего солидной научной культурой, которая полностью сформировала и определила его мировоззрение <...> обладателя очень точного представления о вселенной, доступного только великим ученым нашего времени. И он высекает из этого образа собственную поэзию». Перспективы творческой эволюции Хаксли связываются для Моруа с наблюдением, что «простая человечность отвоевывает себе все больше места в его творчестве и возвращает себе почву, занятую когда-то блестящим парадоксом». В сочетании научности и человечности видится Моруа его близость Хаксли к «великим русским».

Британская писательница и журналистка Ребекка Уэст в рецензии на роман «О дивный новый мир» (1932) сопоставляла эту антиутопию с русской классикой: « [Олдос Хаксли] переписал в духе нашего времени главу «Великий инквизитор» из «Братьев Карамазовых». В наши дни Достоевский не в моде, отчасти потому, что пишет с жаром и страстью, которые мы научились презирать вслед за Т.С. Элиотом с его эпигонским классицизмом, а отчасти потому, что за простыми и слоноподобными невротами Толстого не слишком внимательному глазу следить легче, чем за тонкими духовными брожениями Достоевского»<sup>3</sup>.

Как и в большинстве сопоставлений с русской классикой, Толстой здесь идет в паре с Достоевским с преимущественным вниманием к последнему. Будучи автором одной из первых биографий Генри Джеймса (1916), Р. Уэст, в своей беглой отсылке к Толстому весьма некритично воспроизводит оценку того американским классиком, подражая даже его анималистической образности.

В 1933 г. английский романист Ч. П. Сноу в статье «Случай Олдоса Хаксли» признает, что тот «не передаёт чувственную сторону мира с захватывающей дух точностью Джерхарди, или с изящной лёгкостью Форстера, или с энтузиазмом Вирджинии Вулф. Но ...при этом он проявляет интуицию, эмоциональную чуткость, которую мало кто превзошёл из великих романистов – безусловно, Достоевский, безусловно, Толстой, возможно, Тургенев, возможно и Лоуренс (в какой-то своей неуклюжей манере)»<sup>4</sup>.

Через неделю, 24 февраля 1933 г. редакция опубликовала ответное письмо читательницы, возражающей против столь высокой оценки Хаксли: «Я испытываю некое чувство неловкости, когда слышу, как Хаксли помещают в один ряд с Достоевским и Толстым. Доктор Сноу не приводит никаких иллюстраций богатства и разнообразия эмоциональных интуиций Хаксли, а я не совсем понимаю, где их искать»<sup>5</sup>.

Первым достаточно целостным анализом литературно-эстетических воззрений Хаксли можно считать статью 1933 г. швейцарского литературоведа Г.В. Хойзермана «Олдос Хаксли как литературный критик», где имя Толстого парадоксальным образом всплывает в связи с отношением Хаксли к елизаветинской поэзии, а именно к наследию Э. Спенсера, которое не имеет для Хаксли никакой ценности: он ни во что не ставит красоты спенсеровской поэзии, и этим суждением, по мнению Хойзермана, решительно ставит себя в один ряд с моралистами, подобными Шоу и Толстому. Литература, по Хаксли, должна прежде всего способствовать более глубокому пониманию ошеломляющего зрелища жизни. Спенсер же, напротив, погружает читателя в своего рода интеллектуальное оцепенение — абсолютно непростительный для Хаксли грех. Для него неотъемлемые качества писателя — это живость ума и всеобъемлющее любопытство»<sup>6</sup>.

Чрезвычайно интересна рецензия Д. Гарнетта на роман «Слепец в Газе» (1936), в которой мы находим несколько запоминающихся отсылок к Толстому.

Первая носит отчетливо иронический характер и связана, скорей всего, с его собственной, Гарнетта, читательской рецепцией классика. Описывая далее круг чтения персонажей, рецензент вступает в полемику с высказываемым в романе мнением о том, что Толстой в «Анне Карениной» игнорирует физиологическую сторону жизни. Гарнетт приводит убедительные примеры обратного, недвусмысленно показывая, что толстовская аллюзия в литературной болтовне Марка Стейтса, является лишь дежурным упоминанием, за которым нет действительного знания толстовского текста. В этой полемике существенно то, что разговор о Толстом перерастает в спор о художественной литературе в целом<sup>7</sup>.

Наконец в 1954 г. канадский литературовед К. Кинг в статье «Путь Олдоса Хаксли к Богу», в противовес общему мнению, что поздний Хаксли пережил свою славу, защищает ценность его текстов 1950-х гг. По его мнению, диапазон мышления Хаксли стоит вровень с Достоевским, Блейком или Бетховеном, и с годами к его интеллектуализму добавилось моральное чувство и человечность. Заканчивает К. Кинг прямым сопоставлением Хаксли с Толстым, указывая, что романы «Через много лет»

(1939) и «Время должно остановиться» (1944) — «это морально-назидательные тексты, подобные произведениям Толстого, написанным после его обращения к религии»<sup>8</sup>.

При всей кажущейся произвольности отсылок к Толстому в прижизненных рецензиях на тексты Хаксли, их смысловой диапазон рознится от несколько иронических аллюзий — к столь же неожиданным аналогиям.

### Примечания

<sup>1</sup> Среди особо значимых для нашего исследования отметим следующие работы: *Рабинович В.С.* Образ России в творчестве О. Хаксли // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2012. Т. 1. С. 85–88; *Прокопчук Ю.В.* Религиозно-философские идеи Л. Н. Толстого и концепция «Вечной философии» Олдоса Хаксли // Яснополянский сборник, 2012: Статьи, материалы, публикации. Тула, 2012. С. 309–310; *Прокопчук Ю.В.* Религиозно-философский синтез Л. Н. Толстого и О. Хаксли // Вестник ПСТГУ. Серия 1: Богословие. Философия. 2019. № 83. С. 47–64.

<sup>2</sup> *Andre Maurois on Huxley as a Great Englishman* // *Aldous Huxley: The Critical Heritage* / Ed. by D. Watt. London, Boston, MA: Routledge & Kegan Paul Ltd, 1975. P. 186–188.

<sup>3</sup> *West R.* Aldous Huxley on Man's Appalling Future // *Daily Telegraph*. 1932. 5 Feb. P. 7.

<sup>4</sup> *Snow Ch.P.* The Case of Aldous Huxley // *Cambridge Review*. 1933. 17 Feb. Vol. LIV. P. 249–250.

<sup>5</sup> *Elizabeth Downs* in reply to Snow // *Cambridge Review*. 1933. 24 Feb. Vol. LIV. P. 272. P.226—227

<sup>6</sup> *Hauserman Hans W.* Aldous Huxley as Literary Critic // *PMLA*. 1933. September. Vol. XLVIII. P. 908–918. Также опубл. в: *Aldous Huxley: The Critical Heritage* / Ed. by D. Watt. London, Boston: Routledge & Kegan Paul, 1975. P. 232–236.

<sup>7</sup> *Garnett D.* Review in “New Statesman” and “Nation”. 20 June 1936 // *Aldous Huxley: The Critical Heritage*. P. 248–250.

<sup>8</sup> *King C.* Aldous Huxley's Way to God // *The Queens Quarterly*. 1954. Spring. Vol. IXI. P. 80–100. Также опубл. в: *Aldous Huxley: The Critical Heritage*. P. 388–394.

*Сведения об авторе:* Ольга Юрьевна Анцыферова, доктор филологических наук, профессор; профессор, Санкт-Петербургский государственный университет. Санкт-Петербург, Россия. E-mail: [olga\\_antsyf@mail.ru](mailto:olga_antsyf@mail.ru);

*Olga Yu. Antsyferova, Doctor Hab. in Philology; Professor, Saint-Petersburg State University, Saint-Petersburg, Russia. E-mail: [olga\\_antsyf@mail.ru](mailto:olga_antsyf@mail.ru).*

***Е.В. Базанова***

МГУ им. М.В. Ломоносова

**«Народное представление с пантомимой, цирком, буффонадой и стрельбой»: книга Дж. Рида «Десять дней, которые потрясли мир» и ее советская театральная рецепция**

**Аннотация:** В докладе анализируются стилистические и композиционные особенности книги американского журналиста Джона Рида «Десять дней, которые потрясли мир». На материале архивных документов фонда Театра на Таганке (сценарии, критические статьи, письма зарубежных деятелей литературы и искусства и др.), журнальных и газетных публикаций, воспоминаний современников и иных источников предпринимается попытка

определить место данной постановки в творческих исканиях коллектива Ю. Любимова. Затрагиваются темы бытования «Десяти дней...» в советском культурном и политическом контекстах разных эпох.

**Ключевые слова:** советско-американские литературные и культурные связи, Джон Рид, Юрий Любимов, Театр на Таганке, постановка, «оттепель».

*E.V. Bazanova*

Lomonosov Moscow State University

**“Folk performance with pantomime, circus, buffoonery, and shooting”:  
John Reed’s *Ten Days That Shook the World* and Its Soviet Theatrical Reception**

**Abstract:** The paper pays attention to the style and composition of the famous book by American journalist John Reed *Ten Days That Shook the World*. Using archival documents from the Taganka Theatre collection (scripts, critical articles, correspondence with foreign artists, theatrical figures, etc.), publications in Soviet periodicals, memoirs and other sources, an attempt is made to determine the role of this production in the creative work Yuri Lyubimov and his team. The paper also dwells upon the Soviet reception of John Reed’s book in different historical periods, cultural and political contexts.

**Keywords:** Soviet-American literary and cultural connections, John Reed, Yuri Lubimov, Taganka Theatre, stage adaptation, performance, Thaw.

В докладе анализируются стилистические и композиционные особенности книги американского журналиста Джона Рида «Десять дней, которые потрясли мир» (1919) в сопоставлении с ее переводами на русский язык. На материале архивных документов фонда Театра на Таганке (сценарии, критические статьи, письма зарубежных деятелей литературы и искусства и др.), журнальных и газетных публикаций, воспоминаний современников и иных источников предпринимается попытка определить место данной постановки в творческих исканиях коллектива Ю. Любимова. Затрагиваются темы бытования «Десяти дней...» в советском культурном и политическом контекстах разных эпох.

Оригинальный текст журналиста-очевидца с его живой импрессионистской манерой в первом же переводе под редакцией Н. Крупской (1923) претерпел значительные стилистические изменения. Так, например, Дж. Рид принципиально использует слово «mob» вместо более нейтрального «crowd»:

When the train backed into the station, **a mob of shabby soldiers**, all carrying huge sacks of eatables, stormed the doors, smashed the windows, and poured into all the compartments, filling up the aisles and even climbing onto the roof<sup>1</sup>.

В русском переводе этот акцент, как и многие другие, нивелируется. Сглаживались углы, менялись формулировки, в связи с чем повествование утратило субъективность и стихийность. На протяжении всей истории бытования «Десяти дней...» в советском контексте переводчики и редакторы выступали в роли соавторов и перекраивали текст в соответствии с актуальной политической конъюнктурой.

Книга была канонизирована как «правдивое свидетельство» Октябрьской революции. Ленин написал к ней предисловие, в котором назвал «Десять дней...» «правдивым и необыкновенно живо написанным изложением событий»<sup>2</sup>. Эта ленинская оценка определила статус книги. Было принципиально важно, что революцию воспел американский журналист — авторство книги стало очередным инструментом для пропаганды.

По мере изменения политической конъюнктуры менялись и примечания к тексту — классический инструмент для идеологически мотивированных правок. Самым ярким примером является фигура Льва Троцкого. В первом издании он один из главных героев повествования, второй человек после Ленина. В последующих же изданиях, особенно после 1927 года, его роль в комментариях принижалась, его действия трактовались критически, а затем он и вовсе стал упоминаться лишь как «предатель» и «враг». Само повествование Рида, где Троцкий фигурирует на каждом шагу, было невозможно изменить, но идеологическая рамка в виде примечаний делала свое дело. В редакции оттепельного 1957 года все еще присутствует следующее примечание: «В годы империалистической войны занимал по существу шовинистическую позицию “защиты отечества”, пропагандируя лозунг “ни победы, ни поражения”. Не возражая в принципе против вооруженного восстания, предлагал ждать съезда Советов. Ленин решительно выступал против этой тактики, обрекавшей восстание на поражение. В период Брестских мирных переговоров отстаивал предательский лозунг “ни мира, ни войны”»<sup>3</sup>.

Именно переиздание книги в 1957 г. после многих лет относительного забвения спровоцировала инсценировку «Десяти дней, которые потрясли мир» коллективом Театра на Таганке (1965).

Спектакль Ю. Любимова — не страстный репортаж, а философская рефлексия интеллигента. Группа сделала акцент не на воспевании революции, а на исследовании ее сложности, трагизма и многоголосия. Постановка представляла собой поэтико-политический митинг, некое плакатное действие. Это не иллюстрация книги, а ее сценическая метафора, построенная на принципах излюбленного любимовского монтажа.

Ключевым различием между книгой и ее поздней инсценировкой стал образ Ленина — центральный в обоих случаях. Джон Рид показывает лидера большевиков живым, энергичным человеком и рисует портрет, лишенный традиционной возвышенности:

Невысокая коренастая фигура с большой лысой и выпуклой, крепко посаженной головой. Маленькие глаза, крупный нос, широкий благородный рот, массивный подбородок, бритый, но с уже проступавшей бородкой. Потертый костюм, несколько не по росту длинные брюки. Ничего, что напоминало бы кумира толпы, простой, любимый и уважаемый так, как, быть может, любили и уважали лишь немногих вождей в истории<sup>4</sup>.

Театр на Таганке же делает из данного образа символ: появляющийся в луче прожектора Вождь размахивал красным шарфом, словно знаменем, обладал скульптурной пластикой. Сцена из митинга превращалась в своеобразное моление вождю. Так, коллектив театра рефлексировал над плакатным образом вождя.

Реалии 1965 года, несмотря на последствия критики культа личности Сталина, не позволяли с должной достоверностью перенести авторский текст на сцену театра. Роль

Троцкого оказалась растворена в общем образе «ораторов» и «комиссаров». Тем не менее показательным является само появление Льва Троцкого в череде действующих лиц — на сцене Таганки это произошло на два года раньше «Современника».

Текст Дж. Рида достигает объемности за счет привлечения большого количества деталей, цитат из документов, газетных вырезок, пересказов диалогов и стенограмм речей. Постановка Театра на Таганке направлена на достижение совершенного иного эффекта. Любимов использовал здесь весь арсенал своего знаменитого поэтического языка: метафорические декорации (красные и черные полотна, символизирующие противостояние), песни-зонги Б. Окуджавы и В. Высоцкого, пластические этюды (сцена штурма Зимнего дворца представляет собой почти что балетную композицию), технику монтажа и др.

Штурм Зимнего у Дж. Рида — дегероизированное событие. Журналист подчеркивает хаотичность происходящего: неготовность караула, неорганизованность матросов и солдат. Любимов же превращает хаос в высокоорганизованное действо, носящее почти ритуальный характер. Актеры с огромными алыми полотнами, словно щитами, в руках выстраивались в геометрические построения. Под барабанную дробь и музыку они синхронно двигались, «атакуя» условные стены Зимнего. Не было ни натуралистичных драк, ни выстрелов. Был танец революции. Там, где Рид видит беспорядок, Любимов видит мистику. Он заменяет журналистский факт на мощный сценический образ, который был гораздо сильнее любого реалистичного изображения. Это был штурм не дворца, а старого мира.

Триумфальная концовка литературного первоисточника в спектакле Таганки редуцируется: он завершается знаменитой сценой с красным полотнищем, которое накрывает всех персонажей. Это амбивалентный финал: это и символ победы, и трагический саван, под которым оказались судьбы миллионов.

Таким образом, «Десять дней, которые потрясли мир» прошли путь от документа эпохи к мифу и от мифа к рефлексии. Спектакль Любимова — это художественная деконструкция и анализ уже сложившегося государственного мифа. Это взгляд из эпохи, познавшей сталинский террор и войну, но все еще верящей в некую чистую, «ленинскую» идею. Это не иллюстрация Рида, а диалог с ним и с официальной историей.

### Примечания

<sup>1</sup> *Reed J. Ten Days That Shook the World / with and introd. by Nikolai Lenin. New York: International Publishers Inc., 1926. P. 246.*

<sup>2</sup> *Nikolai Lenin. Introduction // Ibid. P. v.*

<sup>3</sup> *Рид Дж. Десять дней, которые потрясли мир / пер. с англ. А.И. Ромма. М.: Госполитиздат, 1957. С. 27.*

<sup>4</sup> Там же. С. 124.

*Сведения об авторе:* Екатерина Викторовна Базанова, магистрант кафедры истории новейшей литературы и современного литературного процесса филологического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. Москва, Россия. E-mail: [bazanovaev@my.msu.ru](mailto:bazanovaev@my.msu.ru);

Ekaterina V. Bazanova, Master's Student, Department of the History of Recent Literature and the Contemporary Literary Process, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University. Moscow, Russia. E-mail: [bazanovaev@my.msu.ru](mailto:bazanovaev@my.msu.ru)

*К.Р. Буйнова*  
МГИМО МИД России

**«В стране с реакционным франкистским режимом не может быть  
прогрессивной литературы»:  
история о том, как Хуан Гойтисоло убедил Советский Союз в обратном**

**Аннотация:** Хуан Гойтисоло был первым испанским писателем нового поколения, который привлек внимание советской культурной дипломатии с тех пор, как в результате гражданской войны 1936–1939 гг. потерпело поражение дело республиканцев. Произведения Гойтисоло убедили советских издателей, что прогрессивная литература может существовать даже при франкистском режиме. Благодаря этому на русском языке стали выходить и другие новые испанские авторы. В середине 1960-х гг. сам Гойтисоло стал самым переводимым испанским прозаиком в Советском Союзе. Сотрудничеству с ним уделялось большое внимание в ЦК КПСС. Гойтисоло приезжал в СССР дважды, в 1965 и 1966 гг. В 1968 г. он разорвал отношения с Советским Союзом из-за ввода советских войск в Прагу.

**Ключевые слова:** Хуан Гойтисоло, франкистская Испания, Советский Союз, советская культурная дипломатия, цензура.

*К.Р. Буynova*  
Moscow State Institute of International Relations (MGIMO)

**“There can be no progressive literature in a country with a reactionary Francoist regime”:  
The story of how Juan Goytisolo convinced the Soviet Union otherwise**

**Abstract:** Juan Goytisolo was the first Spanish writer of the new generation to attract the attention of Soviet cultural diplomacy since the Republican cause had been defeated in the 1936–1939 civil war. Goytisolo’s works convinced Soviet publishers that progressive literature could exist even under Francoist regime. This led to the publication of other new Spanish authors in Russian. In the mid-1960s, Goytisolo himself became the most translated Spanish writer in the Soviet Union. The Central Committee of the CPSU placed great emphasis on collaborating with him. Goytisolo visited the USSR twice, in 1965 and 1966. In 1968, he broke off relations with the Soviet Union following the entry of Soviet troops into Prague.

**Keywords:** Juan Goytisolo, Francoist Spain, Soviet Union, Soviet cultural diplomacy, censorship.

Хуан Гойтисоло (1931–2017) был испанским писателем так называемого «поколения середины века». Он застал гражданскую войну ребенком, его детство прошло в самые тяжелые для страны годы, которые навсегда привили ему ненависть к

франкистскому режиму. Он рано сложился как автор и публиковался с 1954 г., причем был не единственным писателем в семье: его братья Хосе Аугустин Гойтисоло (1928–1999) и Луис Гойтисоло (р. 1935) тоже начали писать очень рано, и все трое обрели всемирную известность.

С середины 1950-х гг. Хуан Гойтисоло жил в Париже и работал консультантом по испанской литературе в издательстве Gallimard. Некоторое время он увлекался марксизмом и поддерживал подпольную коммунистическую партию Испании — на фоне отторжения, которое у него вызывал франкизм. Он с восторгом встретил Кубинскую революцию, но постепенно разочаровался в ней после трех поездок на Остров свободы в 1960-х гг.<sup>1</sup> На фоне Кубы сюжет, связанный с советским социализмом, второстепенен для понимания интеллектуального и идеологического становления писателя, и тем не менее представляет большой интерес с точки зрения советской культурной дипломатии и развития культурных связей.

Первое знакомство советской литературы с Хуаном Гойтисоло состоялось в 1959 г., когда переводчица Людмила Синянская перевела роман «Прибой» (*La resaca*) и пыталась убедить советских издателей, что «это талантливый писатель, и мы о нем еще услышим»<sup>2</sup>. В журнале «Иностранной литературе» ей объяснили: «В стране с реакционным франкистским режимом не может быть прогрессивной литературы»<sup>3</sup>.

И все-таки редакция навела справки, узнала, что Хуан Гойтисоло — антифранкист и живет в политической эмиграции, и запросила отзывы о книге у нескольких испанистов. Все рецензии были восторженными<sup>4</sup>. Редакция начала обсуждать редактуру «Прибоя». Параллельно читателей начали подготавливать к мысли, что прогрессивная литература в Испании все-таки существует. В сентябре 1960 г. в «Огоньке» опубликовали небольшой рассказ Гойтисоло, *Los amigos* («Друзья»), и его открытое письмо к испанской газете, из которого следует, что писатель сочувствует марксизму и пострадал от франкистской цензуры<sup>5</sup>.

«Прибой» вышел в «Иностранной литературе» в июне 1961 г.<sup>6</sup>. Эта публикация и последовавшие рецензии «легализовали» Гойтисоло как прогрессивного и запрещенного фашистским режимом автора «бунтарской литературы»<sup>7</sup>. Вскоре в Советском Союзе вышли и другие его книги<sup>8</sup>. К середине 1960-х гг. Хуан Гойтисоло стал самым публикуемым в Советском Союзе современным испанским прозаиком. По популярности он мог сравниться лишь с одним земляком — поэтом Рафаэлем Альберти.

Советская пресса стала активно использовать новое имя в пропагандистских целях, причем не только для противостояния франкистскому режиму, но и для поддержки кубинского<sup>9</sup>. Один только памфлет Гойтисоло о франкистской цензуре за два года вышел в трех разных изданиях и чуть не вышел в четвертом, правда, большая часть очерка, высмеивающая цензуру и цензоров и изобличающая способы заставить писателя молчать, в публикациях вырезана<sup>10</sup>.

Первые контакты с Хуаном Гойтисоло были установлены в начале 1960-х гг. Взаимодействие с испанцем обсуждалось непосредственно с Международным отделом ЦК КПСС<sup>11</sup>. Первое приглашение приехать в Советский Союз было озвучено Гойтисоло летом 1962 г. главой советской делегации на конгрессе Европейского сообщества писателей во Флоренции, Алексеем Сурковым<sup>12</sup>. Вернувшись в Москву, Сурков согласовал перечисление испанцу гонорара в валюте<sup>13</sup>. Впоследствии он, секретарь СП, лично занялся подготовкой визита: отношениям с Гойтисоло в СССР придавалась

большая важность. Дата приезда дважды переносилась, и в конце концов стороны согласовали визит сверх плана летом 1965 г.<sup>14</sup>.

Советская сторона по мере возможностей учла пожелания гостя. Согласно отчету переводчика, с 3 июля по 6 августа 1965 г. Гойтисоло с семьей посетил Москву, Ясную Поляну, Владимир, Суздаль, Ленинград, Ташкент, Самарканд, Бухару, а также провел неделю в Доме творчества Литфонда в Ялте<sup>15</sup>.

Рассказ переводчика об этой поездке не слишком информативен. С ним провели беседу в международном отделе ЦК КПСС<sup>16</sup>, и в отчете он старался «не подвести себя и гостя»<sup>17</sup>. Он охарактеризовал Гойтисоло как идеологически близкого к марксизму писателя, убежденного антифранкиста, проживающего за границей, но при этом не разорвавшего связей с родной Испанией и потому остающегося голосом испанского народа<sup>18</sup>.

О подробностях поездки мы гораздо больше узнаем из воспоминаний самого Гойтисоло, опубликованных через двадцать лет после поездки<sup>19</sup>. Писатель пишет о советском опыте с симпатией и юмором. Приехав в страну, он почувствовал себя «жертвой пышного приема» и даже шутил, не перепутали ли его с Альберти или Арагоном<sup>20</sup>. Гости настояли на культурно-исторической программе в ущерб посещениям колхозов и заводов. В итоге они остались очень довольны, хотя им показалось парадоксальным, что нигде в мире им не приходилось видеть столько религиозного искусства и архитектуры, как на родине научного атеизма<sup>21</sup>. Посетив редакции «Нового мира», «Иностранной литературы», «Литературной газеты», «Литературной России», «За рубежом» и издательства Прогресс, Гойтисоло собрал солидные гонорары. «В первый и, возможно, единственный раз в жизни у меня было достаточно денег, чтобы баловать компанию друзей застольем, и <...> я наслаждался возможностью вести себя как миллионер»<sup>22</sup>.

Писатель с теплотой и благодарностью вспоминал старания сотрудников Иностранной комиссии сделать их пребывание в СССР приятным. Его впечатления от первой поездки в СССР были скорее положительными:

«Советский Союз — эталон для одних и жупел для других писателей — не вызвал у нас восторга, но и не привел в ужас. Во время нашего пребывания было место озарениям, душевности, а порой и чувству солидарности. Во всяком случае, возможность заглянуть в общество будущего привила нам здоровый скептицизм в отношении государственного планирования счастья и, возможно, невзначай, обострила наше чувство юмора»<sup>23</sup>.

Новая возможность побывать в СССР предоставилась ему уже через год. Осенью 1966 г. в Тбилиси широко праздновали 800-летие Шоты Руставели. Кроме Гойтисоло Испанию представляли Хесус Лопес Пачеко, Рафаэль Альберти и Мария Тереса Леон. С мэтром у молодого писателя были натянутые отношения, и он предпочел присоединиться к французской делегации.

Из этой поездки Гойтисоло запомнились бесплодные попытки иностранных гостей обсудить дело Синявского и Даниэля, экскурсия в Гори, грузинские застольные традиции, оказавшиеся опасными для здоровья иностранцев, а также вечеринка в компании Константина Симонова и Романа Кармена<sup>24</sup>.

Но какими бы приятными не были личные впечатления от второго визита, к этому

моменту испанца стали одолевать сомнения о перспективах его деловых отношений с социалистическими странами. Он разделял разочарование в Кубинской революции, нараставшее в среде западных писателей-антиимпериалистов. Дело Синявского и Даниэля в СССР едва не заставило его отказаться от поездки в Грузию<sup>25</sup>. Наконец, точкой невозврата стали события 1968 г. Сначала левую западную интеллигенцию потряс ввод советских войск в Чехословакию, потом одобрение действий Советского Союза со стороны Фиделя Кастро. Молодые западные интеллектуалы — сторонники социализма увидели, насколько они близки к тому, чтобы последовать по «грустному пути Барбюса, Романа Роллана, Элюара, Арагона, Альберти и Неруды», если они продолжают хвататься за «причины для жалких упражнений в немоте и глухоте: не подрывать боевой дух товарищей, не давать оружие врагу и т.д. — те же, что и раньше»<sup>26</sup>.

Гойтисоло подписал коллективный протест против подавления Пражской весны<sup>27</sup>, но не ограничился таким выражением позиции. Осенью 1968 г. он поехал в Прагу в качестве корреспондента, и вскоре выпустил репортаж на испанском и французском языках<sup>28</sup>. Кроме того, он запретил Советскому Союзу публиковать свои новые вещи.

В ближайшие двадцать лет единственной публикацией Гойтисоло на русском языке стало переиздание «Особых примет» в книжном формате<sup>29</sup>. Когда-то, передавая право напечатать эту вещь советским журналам, Гойтисоло сообщил, что роман этот «формалистический, непристойный, декадентский и буржуазный. По этим причинам я надеюсь, что он будет иметь большой успех в СССР (...dixit)»<sup>30</sup>. С точки зрения советской цензуры это произведение требовало очень серьезных купюр, но, как и в случае других вещей испанца, его публикация было делом принципа, поскольку речь шла о прогрессивном писателе, запрещенном реакционным франкистским режимом. Общий объем купюр в «Особых приметах» составил, по нашим подсчетам, около сорока машинописных страниц<sup>31</sup>. Удалялись в основном сексуальные сцены и «натурализм». Часть купюр была восстановлена для издания 1976 г.

Об обширной цензурной правке Гойтисоло было наверняка известно, ведь это был не первый его роман, подвергнутый купюрам. Мы установили, что по крайней мере в одном случае — при редактировании книги о гражданской войне «Печаль в раю» — писатель сам санкционировал купюры<sup>32</sup>. Вырезанные фрагменты заняли вместе 6–7 машинописных листов<sup>33</sup>. Отличие этих правок в том, что они носили политический характер (например, вырезаны упоминания беспорядка и анархии в лагере испанских республиканцев, описание радости местных жителей от прихода священника и др.).

Несмотря на разрыв отношений в 1968 г., Хуан Гойтисоло сыграл важную роль в советско-испанских литературных контактах. «Открытие» Гойтисоло стимулировало поиски других молодых испанцев, достойных внимания Советского Союза. Иностранная комиссия Союза писателей начала переписку с литературным агентством Кармен Балсельс и издательством Seix Barral<sup>34</sup>. Используя список запрещенных в Испании произведений как дорожную карту<sup>35</sup>, в Советском Союзе впервые опубликовали Альфонсо Састре, Хесуса Лопеса Пачеко, Армандо Лопеса Салинаса, Луиса Гойтисоло, Ану Марию Матуте и других. Гойтисоло также можно назвать посредником между советскими литературными институтами и западной литературой: он подсказывал полезные контакты в Москве Жозепу Марии Кастельету, Карлосу Барралу, Марио Варгасу Льосе и другим.

Некоторые новые произведения Гойтисоло появились на русском языке на излете Перестройки. В следующий раз он приехал в Узбекистан в 1990 г., потом в Чечню — в

качестве военного корреспондента — в 1996 г. Его мемуары (в том числе воспоминания о поездках в СССР) и чеченские репортажи на русский язык переведены не были.

### Примечания

<sup>1</sup> *Campo Cortés E.* Cronología de los viajes de Juan Goytisolo a la Revolución cubana: de la fascinación a la ruptura // Cuadernos Inter.cambio sobre Centroamérica y el Caribe. 2021. No 19 (1).

<https://doi.org/10.15517/c.a.v19i1.48608>

<sup>2</sup> *Синянская Л.П.* Во сне и наяву среди глыб // Знамя. 2003. № 3. С. 147.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> РГАЛИ. Ф. 1573. Оп. 5. Ед. хр. 263. Л. 5–8; Ед. хр. 327. Л. 5–7, 8–11, 12–15.

<sup>5</sup> *Гойтисоло Х.* Друзья // Огонек. 1960. № 38 (сентябрь). С. 10–12.

<sup>6</sup> *Гойтисоло Х.* Прибой / Пер. с исп. Л. Синянской // Иностран. лит. 1961. № 6.

<sup>7</sup> Лит. газета. 1961. № 17 (7 февраля). С. 4.

<sup>8</sup> *Гойтисоло Х.* Печаль в раю / Пер. с исп. Н. Трауберг. М.: Гослитиздат, 1962. 206 с.; *Гойтисоло Х.* Земли Нихара / Пер. с исп. А. Макарова и Н. Трауберг // Новый мир. 1962. № 7. С. 40–81; *Гойтисоло Х.* Чанка / Пер. с исп. А. Макарова // Новый мир. 1963. № 4. С. 119–154; *Гойтисоло Х.* Народ в походе / Пер. с исп. А. Макарова // Новый мир. 1964. № 2. С. 102–139; *Гойтисоло Х.* Ловкость рук. Прибой. Цирк. Остров. М.: Прогресс, 1964. 621 с.; *Гойтисоло Х.* Ронда / Пер. с исп. Д. Гарсиа // Иностран. лит. 1964. № 12. С. 135–139.

<sup>9</sup> Свободу Карлосу Альваресу! // Лит. газета. 1963. 5 сент. С. 4.; *Гойтисоло Х.* Звезда Кубы. [Испанский писатель о пребывании на Кубе] // Комсомольская правда. 1963. 1 мая.

<sup>10</sup> *Гойтисоло Х.* Испанские рецепты // Вопросы литературы. 1963. № 8. С. 242–243; *Гойтисоло Х.* Самая лучшая в мире цензура // Лит. газета. 1964. 20 авг. С. 4; *Гойтисоло Х.* Испанская цензура — самая лучшая в мире // Лит. Россия. 1964. 18 декабря; *Гойтисоло Х.* «Самая лучшая цензура». неопубл. материал (журнал «Иностранная литература»). 1964. РГАЛИ. Ф. 1573. Оп. 5. Ед. хр. 564. Л. 54–64.

<sup>11</sup> РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 2063. Л. 13; РГАЛИ. Ф. 1573. Оп. 3. Ед. хр. 153. Л. 117.

<sup>12</sup> А. Сурков: «Цель — лучше понять друг друга» // Лит. газета. 1962. 5 июня. С. 1.

<sup>13</sup> РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 2043. Л. 2.

<sup>14</sup> РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 43. Ед. хр. 257. Л. 16.

<sup>15</sup> Отчет консультанта по испанской литературе Иностранной комиссии Союза писателей СССР Видаса Силюнаса о работе с испанским писателем Хуаном Гойтисоло. РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 2063. Л. 1.

<sup>16</sup> Там же. Л. 13.

<sup>17</sup> Беседа с В.Ю. Силюнасом 26 апреля 2021 г. Личный архив К. Буйновой.

<sup>18</sup> РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 2063.

<sup>19</sup> *Goytisolo J.* En los reinos de taifa // *Goytisolo J.* Autobiografía. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2017.

<sup>20</sup> Ibid. P. 443.

<sup>21</sup> Ibid. P. 434.

<sup>22</sup> Ibid. P. 438.

<sup>23</sup> Ibid. P. 466.

<sup>24</sup> *Goytisolo J.* Viaje al Cáucaso en 1966 // *Goytisolo J.* Autobiografía. P. 508–509.

<sup>25</sup> Беседа с Б.Н. Любимовым 14 мая 2025 г. Личный архив К. Буйновой.

<sup>26</sup> *Goytisolo J.* En los reinos de taifa. P. 391–392.

<sup>27</sup> Une protestation d'intellectuels espagnols et latino-américains de Paris // *Le Monde.* 1968. 26 août.

<sup>28</sup> *Goytisolo J.* Praga 1968 // *La cultura de México (Suplemento de Siempre!).* 1968. 27 nov. P. 1–5; *Goytisolo J.* Prague, octobre 1968 // *Les Temps Modernes* 1968. Déc.

<sup>29</sup> *Гойтисоло Х.* Особые приметы. Пер. П. Глазовой и Л. Синянской. М.: Художественная литература, 1976. 477 с.

- <sup>30</sup> РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 27. Ед. хр. 78. Л. 32–32об. Пер. с испанского. Роман вышел в 1967 г.: *Гойтисоло Х. Особые приметы* / Пер. с исп. Л. Синянской, П. Глазовой // *Иностр. лит.* 1967. № 8. С. 10–124. № 9. С. 9–148.
- <sup>31</sup> РГАЛИ. Ф. 1573. Оп. 5. Ед. хр. 808. Л. 73–94.
- <sup>32</sup> РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 9. Ед. хр. 1659. Л. 4, 6.
- <sup>33</sup> Там же. Л. 25–37.
- <sup>34</sup> РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 2039; РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 2061.
- <sup>35</sup> Слово писателей Испании // *Иностр. лит.* 1962. № 12. С. 210–216; *Диас М. Молодая испанская литература* // *Иностр. лит.* 1962. № 10. С. 202–205; *Доменеч Р. Эти книги изданы не в Испании* // *Иностр. лит.* 1963. № 7. С. 226–227.

*Сведения об авторе:* Кристина Романовна Буйнова, кандидат исторических наук, доцент кафедры испанского языка МГИМО МИД России. Москва, Россия. E-mail: [k.r.bujnova@inno.mgimo.ru](mailto:k.r.bujnova@inno.mgimo.ru);

Kristina R. Buynova, Ph. d. in History, Spanish Department of Moscow State Institute of International Relations (MGIMO), Associate Professor. Moscow, Russia. E-mail: [k.r.bujnova@inno.mgimo.ru](mailto:k.r.bujnova@inno.mgimo.ru)

*А.В. Голубцова*  
ИМЛИ РАН

### **Джанни Родари в стране советского детства**

**Аннотация:** Статья посвящена советским путешествиям итальянского писателя Джанни Родари — коммуниста и убежденного сторонника Советского Союза. Как детский писатель и педагог Родари особенно интересовался советской системой образования и воспитания, жизнью советских детей. В статье анализируются путевые заметки итальянского автора, написанные по следам двух путешествий — 1963–1964 и 1979 гг., его педагогический подход и выводы, сделанные им по итогам общения с детьми в разных городах Советского Союза.

**Ключевые слова:** Джанни Родари, путевые заметки, «Паэзе Сера», советско-итальянские литературные связи, образовательная система, педагогика.

**Благодарности:** Исследование выполнено в Институте мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук за счет гранта Российского научного фонда № 23-18-00393 «Россия / СССР и Запад: встречный взгляд. Литература в контексте культуры и политики в XX веке», <https://rscf.ru/project/23-18-00393/>.

*A.V. Golubtsova*  
IWL RAS

### **Gianni Rodari in the Country of Soviet Childhood**

**Abstract:** The paper focuses on the Soviet trips of Italian author Gianni Rodari, communist and a loyal friend of the USSR. As a children's writer and a former school teacher Rodari was

particularly interested in the Soviet educational system and the life of Soviet children. The article analyzes travel notes taken by the Italian author during his two trips, in 1963-1964 and 1979, his pedagogical methods and conclusions that he drew from his relatively vast experience in communicating with children in different cities of the Soviet Union.

**Keywords:** Gianni Rodari, travel notes, «Paese Sera», Soviet-Italian literary contacts, educational system, pedagogy.

**Acknowledgement:** The research was carried out at A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences and was financially supported by the Russian Scientific Fund, grant no. 23-18-00393 “Russia and the West viewing each other: Literature at the intersection of culture and politics, XX century”, <https://rscf.ru/project/23-18-00393>

Из всех итальянских писателей, когда-либо посещавших СССР, Джанни Родари (1920-1980) пользовался, пожалуй, наиболее широкой известностью среди советских читателей. История его взаимоотношений с советской Россией началась в 1951 г., когда молодой писатель, только что опубликовавший свою первую книгу детских стихов (*Il libro delle filastrocche*, 1950), впервые побывал здесь в составе официальной делегации «Ассоциации Италия-СССР». Итальянские гости посетили Москву, где присутствовали на параде 7 ноября, побывали в Ленинграде и Алма-Ате. Упоминание об этой поездке содержится в биографии Родари, сохранившейся в РГАЛИ среди личных дел отклоненных кандидатур на Сталинскую премию за 1952 г.: «В ноябре 1951 г. Родари посетил СССР в составе делегации Общества итало-советской дружбы»<sup>1</sup>.

Поводом для выдвижения на премию стала подборка стихов, напечатанных в «Литературной газете» 22 ноября 1952 г. в переводе Самуила Маршака. На премию Родари выдвинул сам Сергей Михалков, однако комитет по Сталинским премиям отклонил кандидатуру со следующей формулировкой: «Так как цикл стихов, опубликованный в Литературной газете, в превосходных, сделанных с подлинника переводах С. Маршака, насчитывает всего 12 стихотворений — отложить обсуждение кандидатуры до выхода в Детиздате отдельной книги произведений итальянского поэта»<sup>2</sup>. Премию Родари так и не получил, однако публикации его стихов в прессе следовали одна за другой: в «Новом мире» (№2, 1953), «Огоньке» (№15, 1953), «Литературной газете» (№42, 7 апреля 1953). Вскоре стали появляться и книжные издания: многочисленные сборники стихов в пер. Маршака, романы «Приключения Чиполлино» (1955), «Путешествие Голубой стрелы» (1957), «Джельсомино в стране лжецов» (1960), сборники рассказов и сказок. Высокая популярность Родари среди советских читателей не нуждается в доказательствах, а о советской рецепции его произведений — переводах, изданиях, экранизациях и театральных постановках — существует обширная литература как на русском, так и на итальянском языке<sup>3</sup>. Данная статья будет посвящена менее известным страницам биографии писателя, прежде всего — путешествиям в СССР.

Следующий визит после первой поездки 1951 г. состоялся в декабре 1963 — январе 1964 гг. по приглашению Комитета молодёжных организаций СССР и газеты «Пионерская правда». Родари побывал в Москве, Крыму (в том числе в лагере «Артек»), Краснодаре, Нальчике и Риге, посещал школы, дворцы пионеров, детские библиотеки и театры, общался с детьми и педагогами. Родари был не только детским писателем, но и учителем, имевшим опыт работы в школе, потому его особенно интересовала советская система образования и воспитания. По итогам путешествия в период с 4 по 28 марта 1964 г. в газете «Паэзе сера» вышел цикл из десяти очерков под общим заглавием «Путешествие с

советскими детьми» (*Viaggio fra i bambini sovietici*), целиком посвященный этой теме. В 1986 г. очерки были опубликованы на русском языке в сборнике «Итальянские писатели о Стране Советов»<sup>4</sup>, однако переводе присутствуют неточности и лакуны, в том числе и чисто политического характера. Так, говоря об абстракционистских тенденциях в детских рисунках, Родари поясняет, что на официальном уровне в СССР абстракционизм не поддерживается государством, и «тот, кто посвящает себя ему, <...> может рассчитывать только на самого себя, на собственную искренность и преданность искусству»<sup>5</sup>. В русском переводе эта фраза заменяется гораздо более категоричной формулировкой: «...тот, кто им <абстрактным искусством — А.Г.> занимается, может рассчитывать лишь на единственного зрителя — на самого себя»<sup>6</sup>. Также из русского текста вычеркнуты дискуссии о половом воспитании в школах и очевидно не оправдавшийся к 1986 году прогноз «сегодняшний десятилетний ребенок будет взрослым человеком уже в коммунистическом обществе (*sarà uomo nella società comunista*)»<sup>7</sup>.

В целом очерки Родари носят предельно комплиментарный характер. Писатель отмечает пристальное внимание, которое уделяется в СССР образованию и воспитанию детей, и особо подчеркивает в ней два взаимосвязанных элемента: «активное и решительное» участие ребенка в общественной жизни (помощь старикам и младшим детям, сбор металлолома, самоуправление в школах и пионерских организациях и т.п.), и обилие внешкольных занятий в домах культуры, дворцах пионеров, на «шефских» предприятиях<sup>8</sup>. Судя по тексту очерков, поездка оставила у писателя самые благоприятные впечатления: «Ни разу не была перед нами закрыта ни одна дверь, мы не получили ни одного уклончивого ответа, могли свободно говорить со всеми — главным образом с детьми, которые нас интересовали в первую очередь»<sup>9</sup>. Однако сохранилось любопытное свидетельство директора краснодарской краевой библиотеки, которое позволяет взглянуть на визит Родари глазами другой, принимающей стороны и хорошо иллюстрирует как педагогический подход писателя, так и его восприятие советскими людьми: «...приехал он не как писатель. Мы привыкли к встречам с писателем, который говорит о книге, о культуре. А он задавал такие вопросы: "Что вы знаете?". Один вопрос был такой: "Ребята, а вы знаете, что такое колхоз?" Мы обомлели все, я так в лице изменилась, глаза у меня покрылись слезами <...>. У меня такое неприятное чувство, зал замер, молчит, никто не отвечает. Вдруг поднимается рука мальчика одного. Если я вам скажу, что этот мальчик мой сыночек был, то вы поймете, что я еще больше испугалась»<sup>10</sup>. Неизвестно, заметил ли сам Родари недоумение и страх взрослых участников встречи — во всяком случае, в очерках эти эмоции никак не отразились.

В 1967, 1969 и 1973 гг. писатель приезжал в СССР летом, в дни Международного московского кинофестиваля в качестве члена жюри конкурса детского кино. В 1969 г. после завершения фестиваля он с женой и дочерью совершил поездку по ленинским местам: он побывал в Казани, Ульяновске и в имении деда Владимира Ленина в Кокушкино (Татарстан). По итогам поездки в период со 2 по 16 декабря 1969 г. в «Паэзе сера» вышло четыре очерка, описывающих впечатления от этого путешествия. Последнее же и самое долгое путешествие Родари по СССР состоялось в 1979 г., с 29 августа по 28 октября. Целью поездки был сбор материала для книги о советской образовательной системе по заказу издательства «Прогресс». Однако безвременная смерть писателя 14 апреля 1980 г. помешала реализации этих планов: сохранились только весьма обстоятельные путевые заметки, изданные в 1984 г. под названием «Игры в СССР»<sup>11</sup>. Путешествие началось в Москве, где Родари ждала насыщенная программа — посещение

музеев, театров, библиотеки им. Ленина, Академии педагогических наук, Международной книжной ярмарки. Далее писатель отправился в Ярославль, Углич, затем в Пятигорск и — уже во второй раз — в Краснодар, и в конце октября вновь вернулся в Москву.

В силу своего специфического характера — дневниковые записи, не предназначавшиеся для публикации в необработанном виде — травелог «Игры в СССР» откровеннее, чем все «официальные» публикации, передает отношение Родари к Советскому Союзу. Показательна вторая запись путевого дневника (от 30 августа), как бы задающая тон всей поездке: «Свободное утро в парке Горького, рядом с гостиницей. Размышления о каком-то систематическом самовредительстве (дело Годунова, случай "Метрополя"<sup>12</sup>). Страх порождает бесполезную и чрезмерную цензуру, махинации и т. д. <...> Я люблю эту страну и так мало ее понимаю»<sup>13</sup>. Во время этой прогулки писателя сопровождала его приятельница, итальянистка Юлия Добровольская. В своих воспоминаниях, описывая обстоятельства последнего путешествия Родари в СССР, она упоминает в том числе и этот эпизод:

В «Прогрессе» появилась новая мудрёная редакция, которая приглашала иностранного писателя на длительный срок, на всё готовое, включая переводчика, с тем, чтобы, собрав материал, он написал книгу о советском образе жизни. Его кормят-поят, ему платят гонорар, — спрашивается, что писатель напишет? Получил такое приглашение и Родари <...> Утро после его приезда в Москву мы провели неподалеку от его гостиницы «Варшава» на скамейке парка им. Горького. Я, как всегда, была откровенна, поведала ему последние неутешительные новости про нашу отдушину «Таганку» и Любимова, про «Метрополь», про нашу всё более затхлую застойную действительность — нечем дышать! А главное — про западню, приготовленную ему издательством «Прогресс». Но не отговорила<sup>14</sup>.

Подход советской стороны к организации путешествия Родари ярко иллюстрируют воспоминания сотрудницы краснодарской краевой детской библиотеки, которую итальянский писатель посещал и в прошлый свой приезд, в 1963 г. К визиту писателя тщательно готовились:

...скорее всего были ребята из крайкома комсомола, которым поручили наблюдать за организацией этой встречи. Я помню, что вокруг наших детей и нас бегали молодые напористые ребята. Цель у них была: вложить в уста детей знания и нужные вопросы, чтобы они задавали вопросы политические <...> А вопросы были такие, как например: «Какие классы общественно-политические вы хотели изобличить в своей повести-сказке "Чиполлино"?» <...> А он говорит: «В общем-то никакие. Я имел в виду просто людей. Люди бывают разные»<sup>15</sup>.

В других ситуациях подготовка к приему итальянского гостя могла принимать не столь протокольные, а порой даже трогательные формы. Ольга Ефимова, педагог угличской школы №5, следующим образом описывает визит Родари в дом одной из учениц:

Семья была благополучной. В ней ещё росла младшая сестрёнка Оли – Таня. В их двухкомнатной квартире с ними проживала и большая бабушка. Бабушку срочно переправили временно к другим родственникам <Родари сообщили, что бабушка находится за городом в доме отдыха — А.Г.>. Маме Оли на работе выделили деньги, чтобы купить торт к чаю. А классный руководитель Оли в это время веником в подъезде их дома смахивала паутину на окнах и в углах<sup>16</sup>.

Родари с искренним интересом общался с советскими детьми, сочинял вместе с ними сказки, изучал их рисунки, собирал детские считалки. В дневнике подробно описан

ход занятий: Родари предлагал детям, например, переделать сказку «Красная шапочка» так, чтобы в ней фигурировал автобус, или продолжить историю, начинающуюся с появления в Волге возле Углича странного предмета, похожего на подводную лодку. Он мог взять случайную пару слов (например, «ворон» и «картошка») и вместе с детьми сочинить историю с этими словами. Нередко он просто беседовал с детьми, отвечал на их вопросы и сам спрашивал о том, что они читают, кем хотят стать в будущем, что собираются делать в выходные и т. п. При этом он скрупулезно фиксировал имена и ответы детей в своих заметках и затем анализировал их. О том, как могли проходить уроки с участием Родари, дают представление воспоминания фотокорреспондента «Пионерской правды» Владимира Машатина, который под видом молодого учителя из Ярославля инкогнито проник на одно из занятий в углической школе:

Первый вопрос веселого итальянца очень удивил переводчика Мишу, а также всех третьеклассников. Джанни Родари предположил, указав на мой фотоаппарат, что это, наверное, музыкальный инструмент, и спросил ребят, кто на нем может играть, так как, по его мнению, я на нем играл ужасно! Планка разговора была задана, и в классе наступило полное взаимопонимание и безудержное веселье. Переводчик понял, что он уже в классе не нужен. Дальше был музыкальный виниловый диск, который хотел съесть писатель, и школьный стул, который Джанни Родари постоянно надевал на голову, доказывая, что именно такой головной убор подходит школьному учителю <...> На следующих уроках в этой углической школе Родари вместе со школьниками сочинял стихотворения по заказу детей. Было опять очень весело! Один час он посвятил орфографическим ошибкам, которые часто делают школьники. Тут снова потребовался переводчик Миша. На этом уроке грамматические ошибки превратились в героев сказочных историй. Прощаясь, Джанни Родари обещал ученикам школы написать книгу про них и про всех советских детей<sup>17</sup>.

Несмотря на то, что многие встречи, очевидно, проходили в непринужденной, дружеской атмосфере, советская образовательная система в целом оставила у писателя довольно неприятное впечатление чрезмерной строгости, дисциплины и единообразия: «Один и тот же учебник, одна и та же тетрадь на всей территории РСФСР, одна и та же методика <...> Никакой инициативы со стороны детей. Ни единого вопроса; они открывают рот, только когда их спрашивают»<sup>18</sup>. Анализируя сюжеты историй, которые предлагают ему школьники во время занятий, Родари отмечает, что их фантазия «недостаточно свободна от схем»<sup>19</sup>. Дети, как ему кажется, ведут себя скованно и чрезмерно дисциплинированно, так же как и их педагоги: «Ни один не высказывает собственного мнения. Все довольствуются стандартными доводами. Не понимаю, как в подобной школе может родиться какое-то "движение", инициатива снизу»<sup>20</sup>.

Эти выводы, судя по всему, становятся неприятной неожиданностью для писателя-коммуниста, который в очерках 1960-х гг. («Путешествие с советскими детьми») подробно объяснял своим читателям, как советская система воспитания развивает у детей инициативу и самостоятельность мышления. По мере приближения к финалу путешествия в записях все чаще вместо доброжелательного интереса звучит неприкрытое раздражение. Родари сетует на то, что книга идет очень тяжело, что ему приходится говорить не только о детях, но и об «обществе, которое воспитывает их, но при этом подвергает психологической обработке (*condiziona psicologicamente*), лишает воображения и критического мышления, приучает к показухе (*trionfalismo*), риторике, к жизни в бесконечной "потемкинской деревне"»<sup>21</sup>. Критику советской образовательной системы

дополняют жалобы на недостаточное мастерство сопровождающего переводчика и на многочисленные бытовые неудобства: невозможность взять такси, медленное и неохотное обслуживание в ресторанах, неудобно расположенные выключатели и холод в номерах гостиниц. Особенно же Родари удручают лицемерие и цинизм, которые, по его мнению, насквозь пронизывают советское общество, затрагивая даже молодое поколение: «Чего я не выношу, так это той очевидной легкости, с которой молодые интеллектуалы живут в состоянии двоедушия, лицемерия. Их оправдывает только то, что они привыкают к этому еще в детстве, да еще — как говорят — массовость распространения этого двоедушия. Но есть что-то неправильное в их привычке к ежедневному притворству, к полному разрыву между общественным и личным»<sup>22</sup>.

Книга о советских детях так и не была написана. Еще во время пребывания в СССР у Родари начались проблемы со здоровьем, и 14 апреля 1980 г. он скоропостижно скончался, не успев систематизировать собранный материал. Однако можно предположить, что дело не только в этом. Судя по содержанию путевого дневника, поездка, которая должна была вдохновить писателя, стала для него серьезным разочарованием. Поражает контраст между заметками 1979 г. и предыдущими публикациями автора, причем не только в советской, но и в итальянской прессе. Этот факт можно объяснить целым рядом причин, и трудно сказать, какая из них более значима. Во-первых, в личных записях, не предназначенных для публикации, автор, очевидно, мог высказываться более откровенно и прямо, чем в газетном очерке или статье. Во-вторых, не следует забывать, что с момента первого знакомства Родари с советской Россией в начале 1950-х гг. прошло почти тридцать лет. Советская действительность периода застоя отличалась от реалий эпохи оттепели, да и сам Родари за эти годы не мог не измениться. Кроме того, как справедливо замечает итальянская исследовательница, писатель «критически относился и к итальянской образовательной системе, жалуясь, среди прочего, на то самое "угнетение воображения" (*privazione d'immaginazione*), которое встречал и в советских школах», однако, столкнувшись в СССР с теми же практиками, которые наблюдал в капиталистическом мире, он как убежденный коммунист «пережил особенно сильное разочарование»<sup>23</sup>. Историю взаимоотношений писателя с Советским Союзом можно рассматривать как процесс постепенного расставания с иллюзиями, которое, несомненно, оказалось болезненным для идеалиста Родари. С другой стороны, это и история о том, как писатель, не слишком популярный в своей стране, по счастливому стечению обстоятельств обрел в СССР заслуженное признание, славу и любовь читателей, а переводы его книг прочно вошли в золотой фонд русскоязычной детской литературы.

## Примечания

<sup>1</sup> РГАЛИ. Ф. 2073. Оп. 4. Ед.хр. 11. Л. 221.

<sup>2</sup> РГАЛИ. Ф. 2073. Оп. 4. Ед.хр. 11. Л. 215.

<sup>3</sup> Среди итальянских источников следует особо отметить недавно вышедшую монографию, впервые вводящую в научный оборот ряд ценных документов: *Roberti A. Cipollino nel paese dei Soviet: la fortuna di Gianni Rodari in URSS (e in Russia)*. Torino: Lindau, 2020.

<sup>4</sup> Итальянские писатели о Стране Советов / Сост. И.Г. Константинова. Л.: Лениздат, 1986.

<sup>5</sup> *Rodari G.* "Che ci sia per sempre il sole..." // *Paese sera*. 1964. 17 marzo.

<sup>6</sup> Итальянские писатели о Стране Советов. С. 239.

<sup>7</sup> *Rodari G.* Una vera civiltà dell'infanzia // *Paese sera*. 1964. 28 marzo.

<sup>8</sup> Итальянские писатели о Стране Советов. С. 210-211.

<sup>9</sup> Там же. С. 265.

<sup>10</sup> Черепанова Е. Об истории посещения г. Краснодара Джанни Родари, или почему не было написано продолжение истории о Чиполлино. <http://www.myekaterinodar.ru/ekaterinodar/articles/ob-istorii-posesheniya-g-krasnodara-dzhanni-rodari-ili-pochemu-ne-bylo-napisano-prodolzhenie-istorii-o-chipollino/> (дата обращения 14.10.2025).

<sup>11</sup> Rodari G. Giochi nell'URSS. Appunti di Viaggio. Milano: Einaudi, 1984.

<sup>12</sup> Под «делом Годунова» (affaire Godunov), вероятно, имеется в виду предполагаемое убийство царевича Дмитрия, о котором писатель мог вспоминать в преддверии поездки в Углич. Контрапунктом к этим историческим событиям служит разгром альманаха неподцензурной литературы «Метрополь», состоявшийся всего за несколько месяцев до путешествия Родари.

<sup>13</sup> Rodari G. Giochi nell'URSS. P. 3. Здесь и далее пер. с итал. мой.

<sup>14</sup> Добровольская Ю. А кстати... Джанни Родари // Чайка / Seagull magazine. 2005. №7 (42). <https://www.chayka.org/node/645> (дата обращения 14.10.2025).

<sup>15</sup> Черепанова Е. Об истории посещения г. Краснодара...

<sup>16</sup> Ефимова О. Ненаписанная книга великого сказочника // Угличская газета. 2019. 29 нояб. <https://uglich.bezformata.com/listnews/nenapisannaya-kniga-velikogo-skazochnika/79681264/> (дата обращения 14.10.2025).

<sup>17</sup> Приключения Чиполлино в СССР // Новые Известия. 2012. 15 июня.

<sup>18</sup> Rodari G. Giochi nell'URSS. P.131-132.

<sup>19</sup> Ibid. P.77

<sup>20</sup> Ibid. P.73

<sup>21</sup> Ibid. P.151–152.

<sup>22</sup> Ibid. P.21

<sup>23</sup> Roberti A. Cipollino nel paese dei Soviet. P.205–206.

*Сведения об авторе:* Анастасия Викторовна Голубцова, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, ИМЛИ им.А.М. Горького РАН. Москва, Россия. E-mail: [ana1294@yandex.ru](mailto:ana1294@yandex.ru);

A.V. Golubtsova, Cand.of Sciences in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia. E-mail: [ana1294@yandex.ru](mailto:ana1294@yandex.ru)

**М. М. Гудков**

СПбГУ

### **«Первая ласточка» конструктивизма на американской сцене (постановка пьесы Г. Кайзера «Газ» в Чикаго, 1926)**

**Аннотация:** Исследование посвящено анализу самой ранней попытки инкорпорирования идей конструктивизма в сценическую практику США – постановки пьесы Г. Кайзера «Газ» в чикагском «Мемориальном театре Гудмана» в 1926 г. Выявляется преемственность авторов спектакля (режиссер М. Геринг и сценограф Л. Лозовик) конструктивистским идеям Мейерхольда: концептуальность решения и особая организация сценического пространства вне традиций реалистического, иллюзионистского театра. Постановке были свойственны объемно-пространственная композиция, ритмическая игра чередования горизонталей и вертикалей, контраст объемов

и плоскостей, изменение форм с помощью света и тени. В исследовании использованы материалы, находящиеся в таких американских фондах, как Нью-Йоркская публичная библиотека исполнительских искусств (включая Архив Романа Бонена, – актера, игравшего одну из ролей в чикагском «Газе»), Чикагская публичная библиотека (в том числе Архив «Мемориального театра Гудмана»), Смитсоновский музей американского искусства (Вашингтон, округ Колумбия, включая Архив Луиса Лозовика). Настоящее исследование дает возможность расширить представления об инкорпорировании театральных идей Мейерхольда за рубежом, а также уточнить картину культурных связей между нашей страной и США в межвоенный период XX в.

**Ключевые слова:** Американский театр, советский театр, В.Э. Мейерхольд, театральный конструктивизм, М. Геринг, Л. Лозовик, Г. Кайзер, пьеса «Газ», «Мемориальный театр Гудмана» в Чикаго.

*Maxim M. Gudkov*

St. Petersburg State University

### **An Early Sign of Constructivism on the American Stage (Production of Georg Kaiser's Play *Gas* in Chicago, 1926)**

**Abstract:** The study focuses on the earliest attempt to incorporate constructivist ideas into the stage practice of the United States, namely the production of Georg Kaiser's play *Gas* at the Goodman Memorial Theatre in Chicago in 1926. The authors of the production (director Marion Gering and set designer Louis Lozowick) demonstrate their adherence to Meyerhold's constructivist ideas: the conceptuality of the solution and the special organization of the stage space outside the realistic, illusionistic theater traditions. The production was characterized by volumetric-spatial composition, rhythmic play of alternating horizontals and verticals, contrast of volumes and planes, and changes in forms using light and shadow. The study is based on materials from such American collections as the New York Public Library for the Performing Arts (including Roman Bohnen papers, – actor who played a role in Chicago's *Gas*), the Chicago Public Library (including the Goodman Theatre Archive), and the Smithsonian American Art Museum (Washington, D.C., including the Louis Lozowick papers). This study allows for further deepening the understanding the incorporation of Meyerhold's theatrical ideas abroad, as well as clarify the picture of cultural relations between our country and the United States during the interwar period of the twentieth century.

**Keywords:** American theatre, Soviet theatre, Vsevolod Meyerhold, stage constructivism, Marion Gering, Louis Lozowick, Georg Kaiser, *Gas*, Goodman Memorial Theater in Chicago.

В исследовании раскрывается распространение метода советского конструктивистского театра в США на примере спектакля «Газ» в чикагском «Мемориальном театре Гудмана» (Goodman Memorial Theatre) режиссера Мэриона Геринга и сценографа Луиса Лозовика (1926). Оба являлись последователями Мейерхольда в США: первый был учеником советского Мастера по Государственным высшим режиссерским мастерским (ГВЫРМ) и Театру Государственного института театрального искусства (Театр ГИТИСа), в 1924 г. эмигрировавшим в Соединенные Штаты; второй познакомился в 1923 г. со спектаклями Театра имени Мейерхольда (ТИМ) в Москве. Каждый из них вдохновился в Советской России главными

конструктивистскими работами Мейерхольда – «Великодушным рогоносцем», «Смертью Тарелкина» (оба 1922 г.) и «Землей дыбом» (1923). Проанализирована специфическая структура и система образности театрального конструктивизма при постановке пьесы Г. Кайзера, принадлежащей несколько иной – экспрессионистской – эстетике. Спектакль вводится в исторический контекст, использованы малоизвестные сведения о театральном процессе в США в 1920-е годы, о создателях спектакля, о рефлексии театральной прессы по поводу новаторской постановки, о конкретных прямых связях советского и американского театра. Приводится сравнение постановок этой пьесы в разных театрах Германии, СССР и США. Дается методологический анализ театральных течений: органичность советского технократического пафоса для искусства США в эпоху индустриализации в то время, как классическое европейское искусство «заката» для американской публики было устаревшим и чуждым. Анализируется специфика «советского» понимания экспрессионизма, в котором антибуржуазному политическому пафосу не сопутствовал ужас от технократической цивилизации и от деиндивидуализации человека, растворения его в «массе». Предпринята детальная реконструкция спектакля «Газ» с описанием сценографии Л. Лозовика, отражавшей стиль индустриального Чикаго, характера сценического действия, пластического решения, массовых сцен, решения ролей (иногда измененных по отношению к пьесе, как, например, Ужас в женском исполнении вместо Белого господина, введение пяти дополнительных ролей). Доказывается прямое воздействие режиссерского метода Мейерхольда на американский театр.

*Сведения об авторе:* Максим Михайлович Гудков, старший преподаватель, СПбГУ, Санкт-Петербург, Россия. E-mail: [m.gudkov@spbu.ru](mailto:m.gudkov@spbu.ru);

Maxim M. Gudkov, Senior Lecturer, St. Petersburg State University, St. Petersburg, Russia. E-mail: [m.gudkov@spbu.ru](mailto:m.gudkov@spbu.ru).

*Д. Ди Лео*

Университет «Габриэле д'Аннунцио» Кьети-Пескара

### **Роль издательства «Карабба» в распространении русской литературы в Италии в начале XX века**

**Аннотация:** Статья посвящена итальянским переводам русской классической литературы, выполненным в первые десятилетия XX в. издательством «Карабба» из Ланчано. На основе архивных и библиографических источников исследуется вклад этого провинциального издательства в распространение русской культуры в Италии в период до становления академической славистики. В работе рассматриваются издательские стратегии «Карабба», особенности его книжных серий, структура аудитории и роль ведущих переводчиков (Доменико Чамполи, Федерико Вердинуа, Ева Кюн-Амендола и др.). Сопоставление с крупнейшими издательствами («Тревес», «Сонцоньо») показывает, что «Карабба» стало первым издательством центральной и южной Италии, систематически публиковавшим русские произведения. Переводы отличались филологической строгостью, продуманной редакционной политикой и эстетическим качеством оформления, что свидетельствует о высоком уровне культурного

посредничества. Деятельность «Карабба» способствовала формированию интереса к русской литературе и укреплению культурных связей между Россией и Италией, а также сыграла важную роль в процессе интеллектуальной модернизации южноитальянского общества.

**Ключевые слова:** издательство «Карабба», русская литература, итальянские переводы, культурное посредничество, славистика в Италии, история книгоиздания, межкультурные связи.

*D. Di Leo*

“Gabriele d’Annunzio” University of Chieti–Pescara

### **The Role of Carabba Publishing House in the Dissemination of Russian Literature in Early 20th-century Italy**

**Abstract:** The present paper examines the Italian translations of Russian classical literature produced in the first decades of the twentieth century by the Carabba publishing house of Lanciano. Based on archival and bibliographical sources, it explores the contribution of this provincial publisher to the dissemination of Russian culture in Italy during the period preceding the institutionalisation of academic Slavic studies. The paper analyses Carabba’s publishing strategies, the characteristics of its series, its readership, and the role of key translators (Domenico Ciampoli, Federico Verdinois, Eva Kühn Amendola, among others). A comparison with major publishers such as Treves and Sonzogno shows that Carabba was the first publishing house in Central and Southern Italy to systematically publish Russian works. The translations stood out for their philological precision, coherent editorial policy, and aesthetic quality, reflecting a high level of cultural mediation. Carabba’s activity contributed to stimulating interest in Russian literature and strengthening cultural ties between Russia and Italy, while also playing an important role in the intellectual modernisation of southern Italian society.

**Keywords:** Carabba publishing house; Russian literature; Italian translations; cultural mediation; Slavic studies in Italy; history of publishing; intercultural relations.

Появление русских произведений в итальянском переводе является сравнительно недавним явлением: даже в начале XX в. русская литература занимала периферийное положение в европейском культурном контексте. На этом фоне особый интерес представляет деятельность издательства «Карабба», небольшого провинциального центра, чья деятельность до сих пор остается недостаточно изученной в контексте распространения русской литературы в Италии.

Позднее появление русской литературы в Италии объясняется прежде всего отсутствием переводчиков, способных работать с оригинальными текстами. Первая кафедра русского языка была открыта в 1868 году в Неаполе при Королевском Азиатском колледже (ныне — Университет Л’Ориентале).

Славистика как научная дисциплина начала формироваться в Италии в первые годы 1920-х гг., хотя и без существенной поддержки со стороны государственной политики. Тем не менее инициативы отдельных ученых и учреждений принесли заметные результаты и заложили основу для дальнейшего развития дисциплины. Два ключевых события стали первыми этапами становления академической славистики в Италии. Во-первых, основание в 1920 г. журнала «Russia» («Россия»), созданного Этторе Ло Гатто, — первого в Италии издания, полностью посвященного русской культуре. В журнале

публиковались статьи по литературе, философии, искусству и истории, а также многочисленные полные переводы русских текстов, ранее не издававшихся на итальянском языке<sup>1</sup>. Во-вторых, основание в 1926 г. в Падуе первой кафедры славянской филологии, переданной Джованни Маверу, а затем — создание в Риме Института по изучению Восточной Европы (Istituto per l'Europa Orientale, I.p.E.O.), председателем которого стал Франческо Руффини, а директором — Ло Гатто<sup>2</sup>. Институт ставил своей целью развитие и распространение научных исследований, посвященных Восточной Европе, и создал в Риме специализированную библиотеку, необходимую для систематического документированного изучения данного региона. Позднее был основан официальный журнал Института — «L'Europa Orientale» («Восточная Европа»), ежеквартальное издание, посвященное литературе, политике, экономике и обществу<sup>3</sup>.

В межвоенный период фашистский режим и государственная цензура усилили контроль над издательской сферой, используя ее как инструмент идеологической пропаганды. В отношениях между фашистской Италией и Советским Союзом можно выделить два этапа: 1920-е годы — период экономического и культурного сотрудничества; 1930-е годы — ухудшение двусторонних отношений и ужесточение цензурных ограничений. Несмотря на репрессивный климат, некоторые издательства продолжали публиковать произведения русских авторов, сохраняя культурные связи, установленные еще до Первой мировой войны. Среди наиболее активных следует отметить издательство «Тревес» — лидера книжного рынка, пережившего упадок в 1930-е в связи с изменением читательских предпочтений; «Сонцоньо» — издательство с самым богатым каталогом русской литературы в Италии; «Карабба» — одно из наиболее значительных культурных издательств своего времени.

Издательская деятельность этого периода отражала как давление политического режима, так и продолжающееся влияние русской культуры, несмотря на ужесточение ограничений. Издательство «Сонцоньо», ориентированное прежде всего на массовую аудиторию, выделялось публикациями произведений Леонида Андреева. Примечательно, что именно он, а не Лев Толстой, стал самым переводимым русским автором: двадцать шесть его произведений — как прозаических, так и драматических — были изданы преимущественно в переводах Чезаре Кастелли и Дечо Чинти. В рейтинге популярности за ним следовали Достоевский, Чехов, Гоголь, Горький, Пушкин и Тургенев. Однако большинство переводов издательства «Сонцоньо» основывалось на ненадежных французских версиях, за исключением некоторых, выполненных непосредственно с оригинальных русских текстов. В то же время переводы издательства «Карабба» отличались серьезным подходом и филологической строгостью, что выделяло их на фоне других итальянских изданий того периода.

Основанное Рокко Карабба в 1878 г. в Ланчано как типография, издательство вскоре превратилось в одно из ведущих культурных предприятий южной Италии<sup>4</sup>. С публикацией в 1880 г. расширенного издания «Primo Vere» (Ранней весной) Габриэле д'Аннунцио началась активная издательская деятельность, охватывавшая широкий спектр жанров и читательских аудиторий. Успех различных серий позволил модернизировать производство и расширить штат сотрудников.

На фоне отсталой сельскохозяйственной экономики и высокого уровня неграмотности в регионе типография стала не только важным индустриальным узлом, но и центром культурного развития. Благодаря росту грамотности, усилиям по созданию учебных заведений и библиотек, а также денежным переводам эмигрантов в регионе

формировалась новая городская буржуазия, стремившаяся сократить культурное отставание от Северной Италии.

Издательство «Карабба» сумело объединить коммерческую ориентацию миланской модели с культурным активизмом флорентийской традиции. Благодаря сотрудничеству с Джованни Папини и кругом журнала «La Voce» («Голос») издательство вышло на национальную арену, перейдя от ремесленного к индустриальному типу организации. Этот процесс сопровождался инвестициями в современные технологии и расширением тематического спектра — от региональных и школьных изданий до переводов и философских трудов.

Несмотря на доминирование таких крупных издательств, как «УТЕТ», «Тревес», «Сонцоньо» и «Перино», издательство «Карабба» заняло заметное место благодаря собственной культурной стратегии.

Первая мировая война привела к временному сокращению издательской деятельности и частичной переориентации на военное производство. В 1917 г. Рокко Карабба был награжден орденом Короны Италии. Однако разрыв с Джованни Папини в 1920 г., смерть основателя в 1924 г. и внутренние кризисы привели к постепенному упадку, завершившемуся закрытием издательства в 1950 г. Тем не менее в первые десятилетия XX в. издательство «Карабба» представляло собой успешную провинциальную модель, способную поддерживать диалог с национальной культурной сценой и формировать культурную идентичность южной Италии.

Успех издательства был достигнут благодаря точному позиционированию: его читательская аудитория состояла преимущественно из представителей среднего класса и учащихся; акцент делался в сочетании интеллектуального престижа и доступной подачи. Ассортимент включал как художественную, так и научную литературу, учебники, детские книги и высококачественные переводы (например, «Садхана» Рабиндраната Тагора, 1915).

Важную роль сыграли тематические серии, позволившие структурировать издательскую продукцию и аудиторию. Благодаря инвестициям в типографские технологии (в частности, в линоотъемные) и профессиональной команде (переводчики, художники, редакторы) «Карабба» предлагало качественные и эстетически выверенные издания, сопоставимые с продукцией крупнейших североитальянских издательств.

Стратегии распространения включали развитую сеть агентов, особенно активных в продвижении учебников, а также прямые продажи и сотрудничество с книжными магазинами, такими как «Libreria della Voce» (буквально — «Книжная лавка Голоса») во Флоренции. В школьной сфере «Карабба» в 1929 г. занимало третье место после «Мондадоры» и «Марцокко».

Издательство уделяло внимание и международному аспекту, открываясь для иностранных авторов и новых тенденций, особенно в области переводной литературы. Ценовая политика также играла важную роль: «Карабба» предлагало как доступные, так и престижные издания, охватывавшие различные сегменты читательского рынка.

Выбор авторов и тематических направлений демонстрировал стремление к обновлению и модернизации, при этом редакционная деятельность отличалась последовательностью и концептуальной стройностью. Таким образом, «Карабба» стало примером провинциального издательства, сохранив при этом просветительскую направленность.

«Карабба» начало публиковать произведения русских авторов еще до институционализации славистики в Италии. Как уже отмечалось, официально это

произошло в 1926 г. с основанием первой кафедры славянской филологии в Падуе под руководством Джованни Мавера<sup>5</sup>, а также до появления издательства «Славия» в Турине (1926). Кроме того, «Карабба» издавало переводы задолго до того, как Этторе Ло Гатто начал свою активность между Неаполем, где он основал журнал «Россия» (1920–1926), и Римом, где позднее возглавил Институт по изучению Восточной Европы (см. выше).

Начиная с 1912 г., в каталоге издательства «Карабба» ежегодно появляются сборники и произведения русских авторов. После 1918 г. их количество заметно увеличивается: шесть томов в 1920 и 1925 гг., семь — в 1923 г. и девять — в 1924 г.

Издательство «Карабба», хотя и не специализировалось на русистике, тем не менее занимало ведущее место среди издательств центральной и южной Италии. Выбранная здесь временная граница — 1925 год — находится ровно между смертью Рокко Караббы и основанием туринского издательства «Славия», которое впоследствии будет опираться на вклад не только Пьеро Гобетти и Леоне Гинцбурга, но и Этторе Ло Гатто, Энрико Дамиани, Ренато Поджоли — то есть бывших сотрудников абруццкого издателя.

Разнообразие серий иллюстрирует издательскую стратегию «Карабба», направленную на культурное посредничество и дифференциацию читательской аудитории. В рассматриваемый период, по данным различных источников, зафиксированы 43 произведения русской литературы, включенные в следующие серии: «Италия в глазах иностранных писателей» (*L'Italia negli scrittori stranieri*), «Древние и современные» (*Antichi e moderni*), «Итальянские и иностранные писатели» (*Scrittori italiani e stranieri*), «Культура души» (*Cultura dell'anima*), «Классики для детей» (*Classici del fanciullo*), «Новая коллекция для мальчиков и девочек» (*Collezione nuova per i fanciulli e per le fanciulle*).

Перейдем к рассмотрению последней из упомянутых серий, в которой появился первый перевод с русского языка, изданный «Карабба»: «Звезда и бабочка. Золотая рыбка» (*Stella e farfalla. Il pesciolino d'oro*). Как следует из подзаголовка на титульном листе, издание включает две «новеллины», переведенные на итальянский язык Чамполи и сопровождаемые оригинальной акварелью абруццкого художника Валерико Лаччетти, помещенной между второй и третьей главами первой новеллы — «Звезда и бабочка». Происхождение этих двух рассказов остается неясным: первый, по-видимому, представляет собой переработку народной легенды о бабочке, влюбленной в недостижимую звезду и вынужденной смириться с невозможностью этой любви; второй, напротив, может быть соотнесен со «Сказкой о рыбаке и рыбке» (1833) А. С. Пушкина. Художественное оформление обложки выполнил художник из Модены Карло Казальтоли в стиле модерн, передающем «воздушную легкость, типичную для ар-нуво»<sup>6</sup>.

В 1919 году Новая коллекция была включена в серию «Классики для детей» под редакцией Евы Кюн, в которую входили сказки и рассказы иностранных авторов с «вечным детским содержанием». Эти издания отличались доступной ценой, но при этом сохраняли изысканность исполнения и снабжались иллюстрациями выдающихся художников и графиков эпохи — Фортунато Лонго, Эцио Аникени, Леониды Эдель и Танкреди Скарпелли.

С самого начала (1910) Джованни Рабиццани руководил серией «Италия в глазах иностранных писателей», в которой представлено единственное русское произведение — «Римские наброски. Неаполитанский альбом» Аполлона Майкова в переводе Николы Фесты. Это издание отличается изысканным оформлением и снабжено пространством введением переводчика и редактора, в котором рассматриваются как биография поэта, так

и другие его стихотворения, не вошедшие в сборник. Среди них, в частности, «Исповедь», «Когда в ночной тиши тайно мечтаю» (из «Элегий») и «Утопист» (из «Мирских мыслей»)<sup>7</sup>.

Серией «Древние и современные» руководил сицилиец Антонио Боргезе, лично отбиравший произведения для публикации, а также «переводчиков и сотрудников — отличных знатоков языка»<sup>8</sup>. С 1912 по 1920 гг. в серии было опубликовано шесть русских произведений, среди которых две пьесы А. П. Чехова — «Три сестры» и «Чайка».

Первый русский перевод в этой серии был осуществлен Одоардо Кампа и Гертрудой Штединг — это «Жизнь человека» Леонида Андреева. В колофоне указано, что «оригинальный текст был напечатан в Германии, в издательстве «J. Ladyschnikow Verlag», и защищен международными законами об авторском праве», поэтому перевод «Карабба» является единственным официальным на территории Италии (в целом, все переводы издательства «Карабба» отличались юридической корректностью в отношении авторских прав). На момент публикации Андреев еще не считался классиком: пьеса была впервые поставлена всего за четыре года до того в Московском Художественном театре. Краткое введение под названием «Несколько сведений о Л. Андрееве» содержит информацию о существующих итальянских переводах его произведений, а также краткую, но полезную библиографию.

Серия «Культура души» была создана при участии представителей журнала «La Voce», в том числе Арденго Соффичи, который разработал графическое оформление коллекции. В эту серию вошло лишь одно русское произведение — «Мысли Достоевского, «выбранные и переведенные Евой Кюн-Амендолой», автором также пространного послесловия, в котором она с большой проницательностью обобщает религиозно-философские воззрения русского писателя.

Серия «Итальянские и зарубежные писатели» включает наибольшее количество переводов с русского языка и представляет собой, с ее 250 выпусками до 1925 г., настоящую экономичную универсальную библиотеку литературы для широкой публики — уже приобщенной к культуре через образованных посредников и отчетливо отличающейся от массового читателя дешевого романа. Это публика, уверенная в актуальности произведений любой эпохи и происхождения, при условии, что они насыщены литературным качеством, кратки и легко читаются напрямую<sup>9</sup>. Как отмечает Дж. Ианнуцци, серия состоит из недорогих, но элегантных томов в полотняном переплете с золотым тиснением и выступает как универсальная библиотека, обновляющая вкус старых популярных серий издательства Сонцоньо. Идеальная аудитория, к которой обращена эта серия, — широкая, не специализированная, но образованная, что подтверждают изысканный подбор произведений разных эпох, происхождения и жанров (проза, поэзия, эссеистика), объединенных высоким литературным качеством и, как правило, краткой формой<sup>10</sup>.

Объем томов, как правило, не превышает 200 страниц, а более обширные произведения издаются в нескольких книгах с отдельной нумерацией внутри серии. Графическое оформление отличается эстетической утонченностью, особенно на форзаце и титульном листе, украшенных изящными рамками из стилизованных переплетенных ветвей в духе стиля модерн; все издания переплетены в тканевый переплет и снабжены картонными супербложками.

В рассматриваемый период выходит двадцать семь изданий русских авторов. Первые две книги, подготовленные Чамполи, — «Русская поэзия: былины, исторические

песни и Слово о полку Игореве» (1911) и «Русские басни Крылова» (1912) — были переведены признанными классиками итальянской литературы. Особый интерес представляет вторая книга, являющаяся переизданием антологии, впервые опубликованной в Париже в 1825 г. в трехязычной версии (на русском, французском и итальянском языках) и случайно обнаруженной Чамполи в фондах Императорской публичной библиотеки Санкт-Петербурга. Авторство переводов принадлежит видным итальянским литераторам: Винченцо Монти, Урбано Лампреди, Джованни Баттиста Никколини и Франческо Саверио Сальфи<sup>11</sup>. В пространным предисловии Чамполи демонстрирует серьезный подход к переводу, и научную точность, предупреждая читателей о возможных неточностях отдельных переводов и, в качестве альтернативы, предлагает собственную интерпретацию ряда басен Крылова.

В 1916 г. в серии «Театр» выходят «Борис Годунов» и «Каменный гость» Пушкина в переводе Федерико Вердинуа. Это третий по хронологии итальянский перевод после прозаической версии Чезаре Брагалья (1883), выполненной с французского языка, и стихотворного перевода Джованни Лория — псевдонима Фортунато Фратини — в сотрудничестве с Иваном Тринко (1899).

В предисловии переводчик обходит биографию поэта и подробно останавливается на «Борисе Годунове», тогда как «Каменный гость» комментируется лишь на последней странице, где подчеркивается сложность перевода, особенно при передаче ямбического пентаметра на итальянский одиннадцатисложный стих, с учетом различий между тонической системой русского языка и силлабической системой итальянского.

В 1924 г. выходит перевод «Рудина» Тургенева, выполненный Ло Гатто — единственное сотрудничество неаполитанского слависта с издательством из Ланчано. Вероятно, столь ограниченное взаимодействие было обусловлено инцидентом с корректурными правками, изменившими перевод и, по мнению Ло Гатто, нарушившими принцип «верности оригиналу», к которому переводчики того времени относились с особым почтением и на котором основывали свой метод работы. Чтобы избежать недоразумений, Ло Гатто, хотя и хвалит филологическую и выразительную чуткость издателя, в статье в журнале «Russia» приводит ряд примеров редакторских вмешательств, указывая «недостатки так называемых итальянских переводов с русского языка»<sup>12</sup> — практику, которую он давно осуждал. Введение, датированное 1920 годом, помещает творчество Тургенева в историко-литературный контекст, содержит биографические сведения и анализирует повесть, переведенную по первой редакции (1856), в которой отсутствовала сцена героической гибели Рудина. Эту сцену переводчик восстановил на основе позднейших редакций и включил в итальянский текст, благодаря чему обеспечив целостность повествования. Наконец, Ло Гатто подчеркивает необходимость включения «Рудина» в итальянскую литературу как части более широкой европейской традиции, устанавливая связь между произведением и посреднической ролью Тургенева между Востоком и Западом:

Россия обязана Тургеневу тем, что европейские народы в последние пятьдесят лет все больше сближаются с ней, так же как она обязана всеобщему искусству Пушкина своим истинным приближением к Европе — в отличие от реформ Петра, которые были лишь внешними и фиктивными. «Рудин» — один из этапов этого пути, и с ним необходимо было познакомиться<sup>13</sup>.

Наиболее плодовитыми переводчиками для издательства «Карабба» в первой четверти XX в., несомненно, были Чамполи и Вердинуа — две авторитетные фигуры становления славистики того времени.

Доменико Чамполи, абруццкий писатель, специалист по славянской литературе, автор новелл об Абруццо и популяризатор литературы Восточной Европы, занимался переводами с русского и других языков<sup>14</sup>. Чамполи выучил русский язык в Неаполе у Эжена-Венцесласа Фулька<sup>15</sup>, а в 1888 г. преподавал курс славянских литератур в Катании. Его вклад в начальный этап русистской деятельности издательства «Карабба», как уже отмечалось, был фундаментальным.

Федерико Вердинуа подписывает большинство переводов в серии «Итальянские и зарубежные писатели» (Пушкин, Гоголь, Достоевский, Салтыков-Щедрин, Гончаров, Даньченко, Грибоедов). Вердинуа начал переводить с русского еще в 1880-х и, вероятно, оставался одним из самых продуктивных переводчиков в Италии вплоть до своей смерти в 1927 году — во многом благодаря сотрудничеству с «Карабба». Этот журналист и интеллигент из Казерты преподавал русский язык и литературу в Восточном институте Неаполя, но, как отмечает Ruggiero, «скромный профессор Вердинуа не мог дать столь прочного основания итальянской славистике, какое позднее обеспечил его ученик Ло Гатто», хотя, возможно, сам того не осознавая, он был «самым неутомимым проводником зарубежной прозы в Италии конца XIX — начала XX века»<sup>16</sup>. Сам Ло Гатто в некрологе отмечал его «апостольскую деятельность» в распространении русской, английской (особенно выделяя «превосходные переводы некоторых романов Диккенса») и польской литературы<sup>17</sup>.

Среди переводчиков встречаются и другие известные имена: Энрико Дамиани, Никола Феста, Ренато Поджоли, Умберто Барбаро, Арденго Софичи с Сергеем Ястребцовым, Одоардо Кампа с женой Гертруд Штединг, Наум Чилев, Ева Кюн-Амендола, Катя Ткаченко, Мария Розанова, Борис Яковенко, Джованни Гандольфи и Луиджи Орсини.

Как свидетельствует история издательства «Карабба», роль южноитальянского книгоиздания в распространении русской литературы отнюдь не была второстепенной в период между концом XIX в. и Первой мировой войной. Достаточно вспомнить неаполитанские издательства Бидера, Партенопеа, Джаннини и сицилийские Джанотта и Сандрон — возможно в силу того, что, как отмечает Бегин, многие переводчики происходили с юга Италии (Чамполи из Абруццо, Вердинуа из Казерты, Ло Гатто из Неаполя) и стремились к систематическому формированию славистических исследований в стране, где до тех пор преподавание русского языка носило лишь эпизодический характер, как, например, в Неаполе. Кроме того, начиная с 1906 г. вокруг Горького, находившегося в изгнании на Капри, собиралась колония русских эмигрантов и интеллигентов, что, возможно, способствовало усилению интереса к России на юге Италии<sup>18</sup>.

«Пример “Карабба” показывает, что географическое положение имеет малое значение в культурной сфере и что местный типограф, став издателем, способен открыть границы провинции для Италии и Европы», — заключает Дж. Олива, подчеркивая важную роль ланчанского издателя в истории итальянского книгоиздания XX века<sup>19</sup>. Тот же Луиджи Луццатти в речи в Академии деи Линчеи называет «Карабба» «славой Италии» наряду с южными издательствами «Латерца» и «Сандрон»<sup>20</sup>.

В деле популяризации русской литературы в Италии издательство «Карабба» играет, таким образом, значительную роль, представляя собой феномен, способный к диалогу не только с остальной страной, но и с иной культурной традицией. Это, вероятно, отражает стремление преодолеть интеллектуальную и культурную вторичность Абрुццо и Юга по сравнению с остальной Италией, а также «потребность в формировании автохтонной идентичности»<sup>21</sup>.

Следовательно, переводы издательства «Карабба» можно рассматривать как одно из ключевых звеньев раннего итало-русского культурного диалога. Они объединяют научную добросовестность и популяризаторскую направленность, отличаются высоким качеством исполнения, сопровождаются содержательными паратекстами и адресованы широкой, но подготовленной читательской аудитории. Эти характеристики придают им черты своеобразной социокультурной операции, которая, вероятно, оказала влияние на формирование литературной полисистемы Италии.

### Примечания

- <sup>1</sup> С 1926 года его сменил журнал «Rivista di letterature slave» («Журнал славянских литератур»).
- <sup>2</sup> О создании, деятельности и публикациях Института по изучению Восточной Европы см. *Mazzitelli G.* Le pubblicazioni dell'Istituto per l'Europa Orientale. Catalogo storico (1921–1944). Firenze: Firenze University Press, 2016.
- <sup>3</sup> Журнал включал три раздела, охватывавшие славянский, балтийский и угро-финский регионы, и с самого начала носил академический характер.
- <sup>4</sup> Об истории основателя и зарождении типографского дела ср. *Giancristofaro L.* Rocco Carabba. Una vita per l'editoria. Lanciano: Carabba, 2004.
- <sup>5</sup> *Lo Gatto E.* Gli studi slavi in Italia // *Rivista di letterature slave.* 1927. No 4. P. 465.
- <sup>6</sup> *Arbace L.* Leggere le figure. La grafica e gli illustratori // Rocco Carabba. Editore “principe”. Documenti, testimonianze, immagini / Ed. L. Arbace. Lanciano: Carabba, 2013. P. 152.
- <sup>7</sup> *Majkov A. N.* Schizzi di Roma. Album napoletano / Trad. N. Festa. Lanciano: Carabba, 1919. P. 14–16.
- <sup>8</sup> *D'Antuono N.* I Carabba e la cultura europea // *La casa editrice Carabba e la cultura italiana ed europea tra Otto e Novecento* / Ed. G. Oliva. Roma: Bulzoni, 1999. P. 487.
- <sup>9</sup> *Ragone G.* Da Pierro ai Carabba. Avanguardie letterarie e nuova editoria del Sud fra Otto e Novecento // *Archivio Storico Italiano.* 1995.No 3. P. 564.
- <sup>10</sup> *Iannuzzi G.* La poesia straniera in Italia, «un dono di libertà». Traduzioni e testi a fronte, dall'Ottocento a ieri // *Tradurre. Pratiche Teorie Strumenti.* 2016. Primavera.No 10. <https://rivistatradurre.it/la-poesia-straniera-in-italia-un-dono-di-liberta/>.
- <sup>11</sup> *Крылов И.* Басни И. А. Крылова / *Fables de M. Kriloff. Fables russes tirées du recueil de M. Kriloff, et imitées en vers français et italiens par divers auteurs; précédées d'une introduction française de M. Lémontey et d'une préface italienne de M. Salfi. Publiées par M. le Comte Orloff. Ornées du portrait de M. Kriloff et de cinq gravures. 2 t. Paris: Bossange, 1825.* [https://books.google.it/books?id=zZVG2th8J4AC&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q=premier%20livre&f=false](https://books.google.it/books?id=zZVG2th8J4AC&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q=premier%20livre&f=false) (последний доступ: 30.03.2024).
- <sup>12</sup> *Lo Gatto E.* Piccola questione personale // *Russia. Rivista di letteratura, arte, storia.* 1923.No 3–4. P. 529–531.
- <sup>13</sup> *Lo Gatto E.* Introduzione // *Turghéniev I.* Rudin. Lanciano: Carabba, 1924. P. ix.
- <sup>14</sup> *Ferrari A.* Domenico Ciampoli e l'edizione Carabba dei “Canti popolari armeni” // *La casa editrice Carabba e la cultura italiana ed europea tra Otto e Novecento.* P. 375–384.

<sup>15</sup> *De Michelis C.* Domenico Ciampoli studioso di letterature slave // Domenico Ciampoli. Atti del Convegno di Studi. Atessa, 21–22 marzo 1981 / Ed. E. Giancristofaro, N. Celiberti, A. Staniscia. Lanciano: Carabba 1982. P. 107.

<sup>16</sup> *Ruggiero N.* La civiltà dei traduttori. Transcodificazioni del realismo europeo a Napoli nel secondo Ottocento. Napoli: Guida 2009. P. 142.

<sup>17</sup> *Lo Gatto E.* In morte di Federigo Verdinois // Rivista di letterature slave. 1927. No 2. P. 295.

<sup>18</sup> *Béghin L.* Da Gobetti a Ginzburg. Diffusione e ricezione della cultura russa nella Torino del primo dopoguerra. Bruxelles–Roma: Istituto storico belga di Roma, 2007. P. 32.

<sup>19</sup> *Oliva G.* Tra numeri e grafici: la linea di produzione editoriale della casa editrice Carabba // La casa editrice Carabba e la cultura italiana ed europea tra Otto e Novecento. P. 26–27.

<sup>20</sup> *Luzzatti L.* Elogio dei Lincei all'editore Carabba // Giornale della Libreria. 1914. No 7. P. 75.

<sup>21</sup> *Moretti V.* L'Abruzzo post-unitario // La casa editrice Carabba e la cultura italiana ed europea tra Otto e Novecento. P. 33.

*Сведения об авторе:* Донателла Ди Лео, PhD, лектор, научный сотрудник, Университет «Габриэле д'Аннунцио» Кьети-Пескара. Пескара, Италия. E-mail: [donidileo@gmail.com](mailto:donidileo@gmail.com);

Donatella Di Leo, PhD, Lecturer and Research Fellow, “Gabriele d'Annunzio” University of Chieti–Pescara. Pescara, Italy. E-mail: [donidileo@gmail.com](mailto:donidileo@gmail.com)

*А.В. Добряшкина*  
ИМЛИ РАН

### **Первые послевоенные встречи советских и западногерманских писателей (1950-е годы)**

**Аннотация:** В истории международных литературных контактов визиты западногерманских писателей в Советский Союз в 1950-е гг. практически не освещены. После капитуляции Третьего рейха советское государство и Германия продолжали, с юридической точки зрения, оставаться воюющими сторонами до принятия Советским Союзом Указа о прекращении войны в январе 1955 г. Если диалог с восточногерманскими авторами, по сути, не прерывался, то сближение с коллегами из ФРГ, оставалось для Иностранной комиссии ССП трудно осуществимой задачей. Холодная война, важнейшим фактором возникновения которой были разные взгляды СССР и США на единство Германии, на всех уровнях препятствовала сотрудничеству советских и западногерманских писателей. В итоге новые авторы и их произведения, новые литературные группы и художественные тенденции были в СССР не известны. Первыми западногерманскими гостями Союза советских писателей (ССП) стали малоизвестные авторы и журналисты, приехавшими в Москву вместе с Конрадом Аденауэром на переговоры с Н. Хрущевым, а также писатели, симпатизировавшие СССР. В 1959 г. гостившему в Москве писателю Стефану Андресу удалось при встрече с послом ФРГ в СССР затронуть тему сотрудничества западногерманских и советских писателей. Приехавший в СССР вслед за Андресом известный писатель Герман Казак принял участие в организации первой московской делегации в ФРГ (1960).

**Ключевые слова:** советско-германские контакты, Союз советских писателей, Иностранная комиссия, Леонгард Франк, Вольфганг Кёппен, Стефан (Штефан) Андрес, Генрих Бёлль, Ханс Хенни Янн, Герман Казак.

**Благодарности:** Исследование выполнено в Институте мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук за счет гранта Российского научного фонда № 23-18-00393 «Россия / СССР и Запад: встречный взгляд. Литература в контексте культуры и политики в XX веке», <https://rscf.ru/project/23-18-00393/>.

*A.V. Dobryashkina*  
IWL RAS

### **First Post-War Meetings of Soviet and German Writers in the 1950s.**

**Abstract:** In the history of international literary contacts, visits by West German writers to the Soviet Union in the 1950s are practically unreported. After the capitulation of the Third Reich, the Soviet state and Germany, from a legal point of view, continued to be warring parties until the Soviet Union adopted the Decree on the cessation of the war in January 1955. While dialogue with East German authors was essentially uninterrupted, rapprochement with colleagues from the FRG remained a difficult task for the Foreign Commission of the Union of Soviet Writers. The Cold War, whose main cause was the differing views of the USSR and the USA on the unity of Germany, hindered cooperation between Soviet and West German writers at all levels. As a result, new authors and their works, new literary groups, and artistic trends were unknown in the USSR. The first West German guests of the Union of Soviet Writers were little-known authors and journalists who came to Moscow together with Konrad Adenauer for negotiations with N. Khrushchev, as well as writers who sympathized with the USSR. In 1959, the writer Stefan Andres, who was visiting Moscow, managed to raise the topic of cooperation between West German and Soviet writers during a meeting with the West German ambassador to the USSR. The well-known writer Hermann Kasack, who came to the USSR after Andres, took part in organizing the first Moscow delegation to West Germany (1960).

**Keywords:** Soviet-German literary contacts, Soviet Writers' Union, Foreign Commission, Leonhard Frank, Wolfgang Koeppen, Stefan Andres, Heinrich Böll, Hans Henny Jahnn, Hermann Kasack.

**Acknowledgement:** The research was carried out at A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences and was financially supported by the Russian Science Foundation, grant no 23-18-00393, "Russia and the West viewing each other: Literature at the intersection of culture and politics, XX century", <https://rscf.ru/project/23-18-00393/>.

После окончания Второй мировой войны вопрос установления официальных контактов с немецкими писателями приобрел для Союза советских писателей (ССП) на фоне чрезвычайно усложнившихся международных отношений особую остроту. После капитуляции рейха советское государство и Германия продолжали, с юридической точки зрения, оставаться воюющими сторонами: сначала по причине отсутствия у Германии статуса субъекта международного права, затем — из-за множественных разногласий между участницами бывшей антигитлеровской коалиции по целому ряду вопросов. Холодная война, важнейшим фактором возникновения которой были разные взгляды

СССР и США на единство Германии, на всех уровнях препятствовала сотрудничеству советских и западногерманских писателей. Если диалог с восточногерманскими авторами не прерывался, то сближение с коллегами из ФРГ, или, как в то время принято было писать, ГФР (Германская Федеральная Республика), оставалось для Иностранной комиссии ССП трудно осуществимой задачей.

Литература современной ФРГ оказалась в итоге недоступной не только для советского читателя, но и для советских германистов: актуальной информации о новых авторах и их произведениях, новых литературных группах и художественных тенденциях было крайне мало. Поступление сведений о литературной ситуации на Западе Германии можно было проследить по докладам и отчетам советских германистов.

До установления дипломатических отношений между СССР и ФРГ в 1955 г. писатели Западной Германии Москву не посещали. О том, насколько напряженными были отношения между двумя государствами, свидетельствуют советские попытки 1955 года достигнуть определенных договоренностей. 25 января 1955 г. был принят «Указ Президиума Верховного Совета СССР о прекращении состояния войны между Советским Союзом и Германией». Хотя в названии документа указывалась Германия, указ апеллировал к ГДР. В мае того же года ФРГ вошла в НАТО, что подразумевало ремилитаризацию Западной Германии и усиление враждебности между Востоком и Западом. В ответ восточноевропейскими странами 14 мая был подписан Варшавский договор. 7 июня советское правительство обратилось к ФРГ через посольства двух стран в Париже с нотой, в которой предлагалось нормализовать отношения с целью мирного взаимовыгодного сотрудничества и говорилось о желательности приезда в Москву канцлера ГФР. Аденауэр, политический курс которого не предполагал переговоров с Москвой, предложил ответную ноту лишь 30 июня, после поездки в США.

Одним из первых гостей Иностранной комиссии стал еще до приезда Аденауэра, в мае 1955 г., никому не известный журналист и писатель Ханс Шерер, автор статей по музыке и нескольких небольших рассказов, напечатанных в журналах. Из имеющихся архивных документов известно лишь, что его визит в СССР не планировался заранее и решение посетить Советский Союз было скорее спонтанным. Его выступление 20 мая 1955 г. на заседании Иностранной комиссии, которое проводили заместитель председателя Иностранной комиссии ССП М.Я. Аплетин и консультант Иностранной комиссии по немецкой литературе В.И. Стеженский, носило типичный для последующих писательских визитов характер: гость подчеркнул необходимость неофициальности своего пребывания в Москве, поделился впечатлениями о восприятии советским читателем литературы в разделенной Германии и сделал короткое сообщение о литературной ситуации в ФРГ. Шерер указал на наиболее яркие тенденции современной западной литературы: популярность творчества Кафки и возрастающая популярность Генриха Бёлля. После Томаса Манна, писателя обеих Германий, первым среди самых читаемых на Западе писателей Шерер назвал Германа Казака.

Первые западногерманские журналисты появились в Иностранной комиссии за несколько месяцев до прибытия К. Аденауэра (8 июня 1955 г.). 8 сентября в Москве начались переговоры с канцлером ФРГ. С его делегацией приехал Вольфганг Казак, будущий историк русской и советской литературы, сын писателя Германа Казака, проработавший в Москве главным переводчиком с 1956 по 1960 гг. в открытом после визита канцлера посольстве ФРГ. 13 сентября в Иностранной комиссии ССП снова

прошла пресс-конференция, на которой немецкоязычные журналисты интересовались литературной жизнью Советского Союза.

Установление дипломатических отношений не привело к какому-либо существенному сдвигу в области культурных контактов. Через три дня после пресс-конференции в Иностранной комиссии Аденауэр дал пресс-конференцию в Бонне, подчеркнув, что дать оценку переговорам можно, лишь учитывая всю сложившуюся с 1939 г. ситуацию: СССР возлагает вину за войну на Германию, но ответственность за приход Гитлера к власти лежит на многих странах, в том числе на СССР; после войны СССР, не учитывая интересов других, создал государство, которое нельзя признавать государством; в СССР находятся десять тысяч военнопленных, которых СССР называет «военными преступниками»; противоречия, несмотря на дипломатическое сближение, остаются неразрешенными.

С 16 октября по 4 ноября того же года столица принимала известного гостя из ФРГ — Леонгарда Франка. Не удивительно, что первый крупный писатель ФРГ, ступивший на советскую землю, не был типичным западногерманским автором. Франк, вернувший себе в 1952 г. германское гражданство после возвращения из американской эмиграции, проживал в Мюнхене, однако в Восточной Германии его книги издавались большими тиражами. В 1955 г., незадолго до поездки в Москву, писатель стал лауреатом Национальной премии ГДР первой степени, что не помешало ему еще через два года получить орден «За заслуги перед Федеративной Республикой Германия». В Москве Франк успел встретиться с К. Фединым и И. Эренбургом, студентами МГУ, читателями Библиотеки иностранной литературы, побывать в Институте мировой литературы. После возвращения в ФРГ у Франка, однако, сразу возникли трудности с западногерманскими издательствами: чем больше его печатали в ГДР, тем менее популярным он становился на Западе.

Установление контактов с ФРГ продвигалось медленно. В списке западногерманских авторов, которых в конце 1956 г. Иностранная комиссия поздравляла с наступающим Новым годом, было только три имени: к Л. Франку примкнули его друг Эрнст Шумахер и Ханс Хенни Янн.

Писатель ФРГ Ханс Хенни Янн был приглашен в Москву на десять дней для участия в мероприятии, посвященном столетию со дня смерти Г. Гейне. Вечер памяти Г. Гейне организовал Союз писателей совместно с Советским комитетом защиты мира, министерством культуры и ВОКС 17 февраля 1956 г. в Большом зале Московской консерватории. Выступили Б. Полевой, посол ГДР И. Кениг, писатель ГДР Куба (Курт Бартель) и Янн как представитель литературы ФРГ. Янн был признан в обеих Германиях, был членом Художественной академии ГДР, принимал участие в конгрессах Союза писателей ГДР, и вопрос о его приезде решался через секретаря Союза писателей ГДР Эдуарда Клаудиуса. Для гостя ФРГ ситуация не была простой, он держался сдержанно и лишь перед отъездом начал делиться своими впечатлениями относительно бытовой стороны жизни СССР. После возвращения в Германию у Янна также возникли трудности: пресса обвиняла его в том, что он официально представлял на вечере Гейне Академию искусств, что ему было важно выступить вместе с Ульбрихтом и писателями ГДР. Янну пришлось оправдываться, чтобы получить обещанную ему до этого премию Лессинга. Отчет о поездке в СССР писатель так и не смог опубликовать.

Баварский коммунист Э. Шумахер, мюнхенский театровед и редактор мюнхенской газеты, посетил Москву по приглашению ССП накануне запрета компартии в ФРГ. В

последующие годы Шумахер, помимо своих собственных стихов, отправлял в СССР литературные новинки и просто необходимые для изучения произведения.

На весну 1956 г. была запланирована встреча первой немецкой делегации из ФРГ, участие в которой сначала подтвердили западногерманские писатели Вольфганг Хильдесхаймер, Вальтер Йенс, Вольфганг Кёппен, Вольфдитрих Шнурре и некоторые другие, однако поездка не состоялась. Отменился и визит второй группы летом того же года. Лишь Кёппен, весьма заинтересованный в поездке, был готов приехать практически в любое время.

Визит Вольфганга Кёппена стал событием не только 1957 год, но и, пожалуй, всей «до-бёллевской» эпохи литературных контактов СССР и ФРГ. В отличие от своих предшественников, Кёппен предпринял путешествие с целью продолжить свою серию тревелогов, обещанных им Южногерманскому радио, с которым у писателя был заключен контракт. Писатель приехал в Москву на поезде 10 июня 1957 г., однако пригласивший его Б. Полевой находился в это время в Греции, и сопровождать гостя столицы пришлось переводчику и консультанту по итальянской литературе Г. С. Брейтбурду, который получил в воспоминаниях писателя имя Бернардус. Кёппен посетил с ним Инокомиссию и беседовал с М.Я. Аплетиным, дал интервью «Литературной газете». Кёппену предлагалось ответить на стандартные вопросы, которые задавались любому писателю из ФРГ: отношение западногерманских писателей к возможной войне, развитие литературы после войны, и проч. Кёппен констатировал отсутствие взаимопонимания между участниками беседы, интервью в итоге не было напечатано. В ноябре 1957 г. было готово его двухчасовое эссе для радио «Господин Полевой и его гость» («Herr Polevoi und sein Gast»), несколько позже, уже в 1958 г., текст был опубликован. В ФРГ и радиоэссе, и написанная в гротескно-ироничной манере книга имели успех. Кёппен отправил книгу Г. Брейтбурду, Б. Полевому и И.М. Фрадкину, однако ни один из адресатов ему не ответил: в СССР тревелог немецкого писателя никого не воодушевил и издан не был.

На III Всесоюзный съезд советских писателей (проходил с 18 по 23 мая 1959 г.) из ФРГ были приглашены Генрих Бёлль, Стефан (Штефан) Андрес и Карл Людвиг Опиц. Бёлль и Андрес, которые считались самыми известными западногерманскими авторами и участвовали в антиядерной кампании, выступая за разоружение Бундесвера, от приглашения отказались, однако Андрес приехал неофициально в Москву 11 сентября. У Андреса дважды брали интервью: в газете «Литература и жизнь» статья под названием «Войны не должно быть» появилась 15 сентября; журнал «Советская женщина» беседу с Андресом, которая включала слишком смелые заявления писателя, не напечатал. Во время своего визита Андрес встречался с послом ФРГ в СССР Хансом Кроллем, в том числе для того, чтобы обсудить установление контактов с западногерманскими коллегами. Это было тем более важно, что 30 мая 1959 г. между ФРГ и СССР было подписано соглашение о культурном сотрудничестве, предусматривавшее обмен творческими делегациями, однако в реальности возможность обмена до сих пор не была рассмотрена. Майские переговоры, тем не менее, принесли в самом конце годы неожиданные результаты.

В рамках соглашения о культурном сотрудничестве в СССР состоялись гастроли Гамбургского драматического театра, и в декабре 1959 г. на постановку «Фауста» сотрудник посольства ФРГ Вольфганг Казак пригласил в Москву своего отца, президента Германской академии языка и литературы. На спектакле Гамбургского театра Герман Казак познакомился не только с Борисом Пастернаком, но и с представителями Союза

писателей СССР. Вернувшись в Германию, Г. Казак способствовал организации первой делегации советских писателей в ФРГ в следующем году.

*Сведения об авторе:* Анна Владимировна Добряшкина, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук. Москва, Россия. E-mail: annica@list.ru;

Anna V. Dobryashkina, PhD. in Philology, Senior Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences. Moscow, Russia. E-mail: annica@list.ru.

*Е.Г. Доценко*

Уральский государственный педагогический университет

### **«Леопольдштадт» Тома Стоппарда: постановки пьесы в Wyndham's Theatre (Лондон) и Российском молодежном театре (Москва)**

**Аннотация:** Позднее творчество Тома Стоппарда на уровне российской рецепции значительно отличается от его более ранних пьес, сделавших британского драматурга знаменитым, но далеко не сразу переведенных на русский язык и/или поставленных в России. Созданные уже в XXI в. «поздние» пьесы Стоппарда «Берег утопии», «Рок-н-ролл», «Проблема», «Леопольдштадт» – благодаря многолетним творческим контактам писателя с художественным руководителем и коллективом Российского молодежного театра – были весьма оперативно переведены, опубликованы, поставлены в РАМТ. В докладе предложено сопоставление некоторых аспектов постановок пьесы «Леопольдштадт» (2020) в Wyndham' Theatre (2020) и РАМТ (2023).

**Ключевые слова:** Т. Стоппард, «Леопольдштадт», П. Марбер, А. Бородин, театр Уиндем, Российский академический молодежный театр, Холокост, Венский контекст.

*E.G. Dotsenko*

### **Tom Stoppard's *Leopoldstadt*: Productions at Wyndham's Theatre (London) and Russian Academic Youth Theatre (Moscow)**

**Abstract:** Tom Stoppard's later plays differ significantly from his earlier dramas as far as their Russian perception is concerned. Early plays, which made the British playwright famous, were not immediately translated into Russian and/or staged in Russia. Stoppard's later plays of the 21st century *The Coast of Utopia* (2002), *Rock 'n' Roll* (2006), *The Hard Problem* (2015), and *Leopoldstadt* (2020) have been rather quickly translated into Russian, published in Moscow, and staged at the Russian Academic Youth Theatre (RAMT) – due to the writer's creative contacts with the artistic director and the actors of RAMT. The paper deals with a comparison of some aspects of *Leopoldstadt* productions at Wyndham' Theatre (2020) and RAMT (2023).

**Keywords:** Tom Stoppard, *Leopoldstadt*, Patrick Marber, Aleksey Borodin, Wyndham' Theatre, Russian Academic Youth Theatre, Holocaust, Vienna cultural context.

Динамика российской рецепции творчества Т. Стоппарда отличается, если говорить о критической и научной литературе, с одной стороны, и о знакомстве «широкого читателя и зрителя» с пьесами драматурга, с другой. Достижения британского театра традиционно привлекают внимание российских исследователей, и о Стоппарде наши крупнейшие специалисты (Ю. Фридштейн, Н. Соловьева, В. Ряполова, др.<sup>1</sup>) писали, начиная с 1970-х гг. На настоящий момент работы о Стоппарде на русском языке в формате научных статей и даже диссертаций вряд ли поддаются перечислению. Переводы «из Стоппарда» и постановки по пьесам Стоппарда приходили к отечественной аудитории не столь последовательно, но целый ряд пьес был переведен (или впервые издан в русском переводе) только в 1990-х гг.<sup>2</sup>.

Поворотным пунктом, обусловившим интенсификацию интереса к Стоппарду в нашей стране, можно считать его драматическую трилогию «Берег утопии» (*The Coast of Utopia*, 2002) и постановку пьесы в Москве – в Российском академическом молодежном театре. «Русская трилогия» Стоппарда была оперативно переведена (А. и С. Островскими) и вышла в издании «Иностранка»<sup>3</sup>. Постановка была осуществлена художественным руководителем театра Алексеем Бородиным, однако работа над спектаклем заняла у театра несколько лет не только из-за эпического размаха самой пьесы Стоппарда. К освоению материала – истории нескольких поколений русской интеллигенции XIX в. – коллектив РАМТ отнесся со всей ответственностью. Была проведена «образовательная программа» «совместно с ведущими московскими вузами (МГИМО, РГГУ, МГУ и ГУ ВШЭ). В течение 2006–2007 учебного года прошли дискуссии, круглые столы, конференции с участием Тома Стоппарда, а также известных историков, политологов, философов, деятелей культуры и искусства. В рамках образовательной программы подведены итоги конкурса студенческих эссе на темы – “Когда Европа говорила по-русски...”, “Свобода по-русски”, “Человек на все времена”»<sup>4</sup>. Постановка, действительно, получилась грандиозной, а на сайте РАМТ, в Архиве проектов и сейчас располагаются материалы проекта «Прогулки по Берегу Утопии», включая документальный фильм «Том Стоппард. “Берег утопии”. История одного спектакля»<sup>5</sup>, снятый к 80-летию драматурга.

Следующие по времени создания пьесы Т. Стоппарда «Рок-н-ролл» (*Rock 'n' Roll*, 2006), «Проблема» (*The Hard Problem*, 2015), «Леопольдштадт» (*Leopoldstadt*, 2020) уже «по традиции» предлагались для постановки в РАМТ. «Проблема» и «Леопольдштадт» были в РАМТ поставлены также А. Бородиным; режиссером спектакля «Рок-н-ролл» в 2011 г. выступил Адольф Шапиро. Продолжилось и сотрудничество РАМТ с переводчиками, представившими русскоязычную версию пьес Т. Стоппарда<sup>6</sup>. «Поздние» пьесы Стоппарда отличаются друг от друга по тематике, жанру и по масштабу; в разной степени соответствуют они и возможностям труппы РАМТ. «Леопольдштадт» – вновь, как и «Берег утопии», произведение эпического размаха, и Российский молодежный театр с этой постановкой вновь ожидал успех.

У «Леопольдштадта», в отличие от «Берега утопии», нет преимущества «русской пьесы», которая особенно гармонично смотрится в России. «Леопольдштадт» критика воспринимает как наиболее «личную» пьесу британского автора<sup>7</sup>, в которой писатель «наконец, обращается к своим еврейским корням»<sup>8</sup>. «Леопольдштадт» Стоппарда – пьеса о трагедии Холокоста, рассматриваемой на примере большой венской (а не чешской, как можно было бы предположить, исходя из фактов биографии драматурга) семьи. События в пьесе представляют Вену задолго до начала не только Второй, но и Первой мировой

войны, а в финале пьесы немногие выжившие герои встречаются в Вене 1950-х гг.: перед глазами зрителей проходит более полувека австрийской истории.

Герои «Леопольдштадта», являющиеся членами даже не одной, а нескольких семей, связанных родственными узами, много спорят (в основном, очень доброжелательно и толерантно по отношению к чужой точке зрения) о вопросах самых разных: о еврейском государстве и австрийской культуре, о религии, науке и искусстве, о войне и эмиграции... Развернутый нарративный план дает, видимо, основание одному из критиков, сопоставляющих лондонскую (режиссер П. Марбер) и московскую постановки, утверждать: «К театральным новациям текст не располагает: и Марбер, и Бородин следуют за автором и создают традиционный, старомодно повествовательный театр»<sup>9</sup>. В той же рецензии дается характеристика пространства пьесы, которое кажется несложно идентифицировать как венский район, чье название вынесено в заглавие произведения: «Леопольдштадт – еврейский квартал Вены, где живет семья Мерцев, большая и дружная, несмотря на вавилонское смешение интересов и религий: супружеские узы давно породнили иудеев, протестантов и католиков»<sup>10</sup>. Подобная ошибка была весьма распространенной в статьях (даже, например, в *Guardian*), предворяющих тогда еще только готовящийся к премьере спектакль в театре Wyndham's<sup>11</sup>. В самой пьесе местом действия обозначена квартира семьи Мерц по соседству с Рингштрассе, в центре Вены.

At the prosperous end of Viennese bourgeoisie, twelve members of two intermarried Jewish families... are variously occupied among the overcrowded, fussy furnishings of an apartment off the Ringstrasse<sup>12</sup>.

Весь клан принадлежит к состоятельной венской буржуазии...Квартира рядом с Рингштрассе заполнена людьми и аляповатой мебелью<sup>13</sup>.

Пространственные сценические решения – одно из принципиальных отличий спектаклей по пьесе «Леопольдштадт» в Лондоне и Москве, что, разумеется, говорит об оригинальности работы каждого из коллективов постановщиков. Леопольдштадт, район бывшего еврейского гетто, не появляется на сцене, но стоит за героями, как тень, которая их обязательно настигнет во время «очередного геноцида». В финале пьесы Леопольдштадт, «город Леопольда», связан также с поиском самоидентичности для молодого героя Лео/Леопольда, вернувшегося из Лондона в город своего детства.

«Леопольдштадт» Т. Стоппарда впервые был поставлен в лондонском театре Wyndham's в конце января 2020 г.: режиссером выступил достаточно известный драматург Патрик Марбер, продюсер – Соня Фридмен. Премьера в Лондоне совпала с Международным днем памяти жертв Холокоста. Почти все герои густонаселенной пьесы погибли в нацистских концлагерях, но сами лагеря или, например, поля сражений, пьеса Стоппарда не показывает и не задает ремарками. Как зрители мы вообще не покидаем все ту же квартиру Мерцев близ Рингштрассе. П. Марбер, однако, задействует в спектакле узнаваемые (например, по фильму «Обыкновенный фашизм») кадры из старой кинохроники, дополняя видеоряд пьесы отчетливыми страшными ассоциациями. А на театральной афише Wyndham's Theatre и на обложке оригинального книжного издания пьесы стилизованная решетка перед лицом мальчика – из веревочной игры «колыбельная для кошки»<sup>14</sup>.

Постановка Российского молодежного театра видеопроекции не использует. Сценография спектакля (художники С. Бенедиктов, В. Архипов, Л. Баишева) формирует

другой важный образ. Сцена вращается вокруг некой вертикальной конструкции, напоминающей, прежде всего, шахту лифта в многоэтажном доме<sup>15</sup>. Но, когда «придет время», герои один за другим направляются в «шахту», вдруг превратившуюся в газовую камеру Аушвица.

Две постановки очень по-разному включают в спектакль и венский культурный контекст, которым наполнена пьеса Стоппарда, драматурга, отнюдь не «старомодного», и блестяще выстраивающего систему аллюзий. Австрийский контекст пьесы – Штраус, Фрейд, Климт, Шницлер, Малер – не только знаковые фигуры, репрезентирующие Австрию мировому сообществу в изучаемый период, но и, по сути, внесценические персонажи «Леопольдштадта». С каждым из них в пьесе связана своя «история». В лондонском спектакле «картина Климта» – часть сценического антуража и одна из сюжетообразующих деталей. Густав Климт, «присутствует» на сцене в виде стилизованного портрета хозяйки дома, а история создания портрета Гретель Мерц рассказывается, начиная с первых сцен пьесы. Появившись в интерьере комнаты, портрет, как следует из ремарки, «напоминает “Портрет Серены Ледерер” (1899) или “Марию Хеннеберг” (1901–1902)» Густава Климта<sup>16</sup>.

Московская постановка «Леопольдштадта» ход с картиной не повторяет, да и в целом венский контекст создается не так настойчиво, вернее, он становится не столь заметным. Согласно замыслу режиссера Алексея Бородина,

«Леопольдштадт» – это не только трагедия отдельной семьи или даже народа. Я смотрю на эту историю шире: это трагедия меньшинства, которое всегда раздражает большинство и всегда ему проигрывает. А еще это размышление о том, как каждому из нас жить в изменяющемся мире, выдерживая все перипетии, не теряя себя и своих корней<sup>17</sup>.

Рецепция творчества Стоппарда в российском театре – процесс незавершенный, но свободное обращение постановщиков с последней на сегодняшний день работой мастера представляется достаточно показательным, говорящим о действительно хорошем понимании стоппардовской драматургии.

### Примечания

<sup>1</sup> Фридрих Ю.Г. Две пьесы Тома Стоппарда // Иностранная литература. 1973. № 11; Соловьева Н.А. Английская драма за четверть века (1950–1975). Вып. 2. (семидесятые годы). М.: Изд-во Московского ун-та. 1982; Ряполова В.А. Стоппард // Энциклопедический словарь английской литературы XX века / отв. ред. А.П. Саруханян. М.: Наука, 2005.

<sup>2</sup> Стоппард Т. Розенкранц и Гильденстерн мертвы / пер. с англ. И. Бродского // Иностран. лит. 1990. № 4; Стоппард Т. Аркадия / пер. с англ. О. Варшавер // Иностран. лит. 1996. № 2; Стоппард Т. Альбертов мост / пер. с англ. Г. Шульпякова // Новая юность. 1998. № 5; Стоппард Т. Травести / пер. с англ. И. Кормильцева // Иностран. лит. 2000. № 12.

<sup>3</sup> Стоппард Т. Берег утопии: драматическая трилогия / пер. с англ. А. Островского и С. Островского. М.: Иностранка, 2006. 478 с.

<sup>4</sup> Берег утопии. Архив проектов РАМТ. <https://www.ramt.ru/projects/arkhiv-proektov/bereg-utopii-proekt/> (дата обращения: 1.10.2025).

<sup>5</sup> Том Стоппард. «Берег утопии». История одного спектакля. Документальный фильм. <https://smotrim.ru/video/1686012> (дата обращения: 1.10.2025).

<sup>6</sup> Стоппард Т. Рок-н-ролл / пер. с англ. А. Островского и С. Островского. М.: Астрель; CORPUS, 2011; Стоппард Т. Леопольдштадт / пер. с англ. А. Островского. М.: АСТ; CORPUS, 2024.

<sup>7</sup> *Brown M.* Jewish district inspires Tom Stoppard in ‘personal’ new play // *The Guardian*. 2019, June 26. <https://www.theguardian.com/stage/2019/jun/26/jewish-district-inspires-tom-stoppard-personal-new-play-leopoldstadt> (date of access: 12.10.2025).

<sup>8</sup> *Dowd M.* Sir Tom Stoppard Returns to New York with *Leopoldstadt* // *The New York Times*. 2022. Sept. 7. <https://www.nytimes.com/2022/09/07/theater/tom-stoppard-leopoldstadt-broadway.html> (date of access: 10.12.2022).

<sup>9</sup> *Рутковский В.* Планета вертится круглая, круглая // Портал CoolConnections. 20.06.2023. <https://ramt.ru/press/press-play/leopoldstadt/planeta-vertitsya-kruglaya-kruglaya/> (дата обращения: 14.10.2025).

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> “Leopoldstadt, the district of Vienna after which the play is named and where it is set.” (*Brown M.* Jewish district inspires Tom Stoppard in ‘personal’ new play.)

<sup>12</sup> *Stoppard T.* *Leopoldstadt*. London: Faber and Faber. 2020. P. 3.

<sup>13</sup> *Стонпард Т.* Леопольдштадт. С.15.

<sup>14</sup> *Leopoldstadt Play*. Official website. <https://leopoldstadtplay.com/> (date of access: 19.02.2020).

<sup>15</sup> РАМТ. Леопольдштадт. <https://ramt.ru/plays/item/leopoldstadt/> (дата обращения: 10.10.2025).

<sup>16</sup> *Stoppard T.* *Leopoldstadt*. P. 30.

<sup>17</sup> РАМТ. Леопольдштадт. <https://ramt.ru/plays/item/leopoldstadt/> (дата обращения: 10.10.2025).

*Сведения об авторе:* Елена Георгиевна Доценко, доктор филологических наук, профессор, Уральский государственный педагогический университет, Екатеринбург, Россия. E-mail: [eldot@mail.ru](mailto:eldot@mail.ru);

Elena G. Dotsenko, Doctor Hab. in Philology, Professor, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia. E-mail: [eldot@mail.ru](mailto:eldot@mail.ru).

***И.В. Кабанова***

Саратовский государственный университет

### **Образ России в романе Мартина Эмиса «Дом свиданий»**

**Аннотация:** Впервые в отечественной англистике рассматривается роман Мартина «Дом свиданий» («House of Meetings», 2006). Единственный роман писателя на русском материале, он продолжает тему России в творчестве Эмиса, открытую документальным исследованием «Коба Ужасный». В «Доме свиданий» автор делает повествователем русского, пишущего по-английски, совмещает вымышленный сюжет любовного треугольника с документально-точным описанием событий в Норильлаге 1946-56 гг., расширяет временные границы повествования до 2004 г., и несмотря на эти рискованные решения, создает один из лучших романов о России, написанных на Западе.

**Ключевые слова:** Мартин Эмис, «Дом свиданий», Россия, Гулаг, насилие, эрос, любовь.

***I.V. Kabanova***

Chernyshevsky Saratov State University

**Russia in Martin Amis’s *House of Meetings***

**Abstract:** This is the first Russian take on Martin Amis's *House of Meetings* (2006), to this day never translated into Russian. His only novel about Russia, it chronologically follows non-fictional *Koba the Dread*. Returning to his own terrain, the novel form, Amis creates more comprehensive and finely-tuned portrait of Russia. He made some risky decisions (choosing Russian native speaker as narrator of the text written in English, combining cliched love-triangle plot with documentary tragedy of Norlag rebellion, bringing the novel's time-frame up to 2004), but due to the quality of his style came out with one of the best novels on Russian history ever written in the West.

**Keywords:** Martin Amis, *House of Meetings*, Russia, Gulag, violence, eros, love.

«Дом свиданий» (*House of Meetings*, 2006), одиннадцатый по счету роман Мартина Эмиса (1949–2023), в момент выхода в свет был в целом высоко оценен рецензентами. Несмотря на отдельные негативные отзывы, (несправедливо, с нашей точки зрения) упрекавшие автора в злоупотреблении «грязью»<sup>1</sup> и в погоне за чисто стилевыми эффектами<sup>2</sup>, большинство рецензентов увидели в «Доме свиданий» своего рода реабилитацию писателя после провала романа «Желтый пес» (*Yellow Dog*, 2003), возвращение автора к уровню «Денег» (1984) и «Лондонских полей» (1989), романов, принесших ему славу лучшего английского стилиста конца XX в.

Эмис, осмыслявший XX век с точки зрения поэзии распада и энтропии, дважды обращался к материалам русской истории. Сталинизм был предметом его исследования в документальной книге «Коба Грозный» (*Koba the Dread: Laughter and the Twenty Millions*, 2002), для которой автор прочитал в сжатые сроки восемь десятков книг по истории СССР. В романе исторический фон создается на основе тех же источников, только на первый план выходят исследования и мемуары не о Сталине и его ближнем круге, а о ГУЛАГе и повседневном опыте его узников: проза Солженицына, исследования Э. Эпплбаум, Э. Майера, «Танец Наташи» культуролога Орландо Фиджеса, мемуары Маши Гессен о жизни ее бабушек в послевоенной Москве и мемуары бывшего узника Гулага, который в США стал хирургом, Януша Бардаха. В позднейших интервью Эмис признавал некоторую поспешность, «сырость» в книге о Сталине; в романе образа Сталина нет, он только упоминается. В «Доме свиданий», итоговом художественном высказывании Эмиса на русскую тему, образ России не сводится к политическому устройству большевизма, а представляет собой сплав документальных фактов с историко-философским размышлением о прошлом и настоящем страны.

За романом стоит тот же исходный импульс, что за документальной книгой, и этот импульс восходит к работе над автобиографией «Опыт» (*Experience*, 2000). Привилегированный по факту рождения в семье писателя Кингсли Эмиса (1922–1995), который в юности был коммунистом, а в зрелые годы стал голосом английских правых, Мартин Эмис в автобиографии осмысляет роль отца в своей жизни, что впервые пробуждает в Эмисе-сыне политическое сознание. До того Мартин Эмис, литературный голос своего поколения, которого недоброжелательные критики называли, наряду с принцем Чарльзом, примером непотизма (*перо-baby*), придерживался неопределенно-либеральных позиций и сторонился открыто политических тем. Та череда утрат, которую описывает «Опыт», заставила писателя открыть новые грани в его картине кризиса современного Запада. В первой половине творчества в сатирических романах Эмиса речь шла о погоне за деньгами, безудержном гедонизме, вседозволенности, о моральном распаде; после автобиографии на первый план у него выходит тема отказа выйти из зоны

психологического комфорта, взглянуть в глаза реальности. Картина современности обретает историческую перспективу, панорама зла углубляется. Западные отрицатели Холокоста, восхвалители Сталина, оправдатели исламского фундаментализма – к ним обращается зрелый Эмис в попытке вернуть стрелки морального компаса в нормальное положение, сбитое эпохой политкорректности. Существование в идеологическом пузыре «конца истории» привело западного человека, по Эмису, к утрате исторической памяти о зверствах недавнего прошлого, к утрате эмпатии к жертвам этой истории. Вся проза Эмиса первого десятилетия XXI века основана на стремлении донести до вполне довольного собой западного читателя реалии мира насилия, террора, показать, что этот мир никуда не исчезает, как бы ни закрывал на него глаза благополучный Запад.

Подчеркнем, что роман рассчитан на восприятие западным читателем, что отражает сама его композиция, и эта ориентация сказывается в тексте некоторыми несообразностями, на придирчивый взгляд русского читателя. В основе сюжета – история двух братьев, влюбленных в одну женщину; любовный треугольник разворачивается на фоне сталинского Гулага и в особенности восстания заключенных в особом Горном лагере Норильска летом 1953 г. Повествование ведется от лица так и не названного по имени рассказчика, 86-летнего русского, москвича, который прошел всю войну, 10 лет отсидел в Норильлаге, стал инженером оборонной промышленности, в 1983 г. сбежал в США, где разбогател на медицинском патенте. Повествование называет, но не описывает нестандартные моменты биографии – путь от пораженного в правах заключенного до секретного инженера; его отношения в советский период с англичанкой, женой английского дипломата из Будапешта; перемещение в США в разгар холодной войны. Автор, однако, достаточно погружен в материал, чтобы чувствовать необходимость объяснить, как братья оказались в одном лагере – немыслимая вещь в Гулаге, который не допускал отправки близких родственников в одно и то же место. Автор делает их сводными братьями, у них разные фамилии по отцам.

Рамочная конструкция романа в начале и в конце каждой главы выделена курсивом, она рисует путешествие повествователя в Россию в 2004 года. Воспоминания повествователя об отношениях с младшим братом Львом, поэтом и пацифистом, и с женой брата, прекрасной Зоей, об их с братом лагерном сроке и его последствиях, составляют основной текст романа. В «рамке», в письме к своей американской приемной дочери Венус в Чикаго, он описывает «Гулаговский тур» по Енисею от Красноярска до Дудинки и оттуда в Норильск, где посещает одно особенно памятное для него место, дом супружеских свиданий, после чего повествователь направляется в Екатеринбург, город, где в 1983 году умер Лев, где, как постепенно становится понятно, он договорился о медицинской эвтаназии. Иными словами, это предсмертная исповедь, подведение итогов жизни и окончательная беспощадная самооценка рассказчика.

Эмис единственный раз побывал в России в 2013 г.; на момент создания романа Россия была для него целиком плодом воображения, образом из прочитанных книг, но пространственно-временной аспект образа России воссоздан с опорой на обширную прочитанную литературу, с документальной точностью. В интервью во время своего визита Эмис с готовностью признавал, что русский характер ему не вполне понятен: «Так странно быть здесь! Это захватывающе и экзотично ... Я восторгаюсь русскими людьми и очень сочувствую им, и уверен, что они выстоят. У меня был русский друг в Уругвае, и он говорил: все упирается в то, что Россия сама до сих пор не может понять, европейская она страна или азиатская. Мне такое трудно представить: если твоя культурная идентичность

не подвергается угрозе, ты о ней даже не задумываешься. Я, например, никогда не задумываюсь. ... Я не могу представить, что это такое, когда тебя тянут то на Восток, то на Запад»<sup>3</sup>.

Речь рассказчика, некоторые его сравнения и метафоры, со всей очевидностью не могли прийти в голову русскому заключенному 1919 г. рождения, а принадлежат насквозь западному сознанию: у Иосифа Виссарионовича «усатая улыбка сержанта-вербовщика «Мне нужен ты!»<sup>4</sup>; у доходяг в лагере «ирландские глаза» (28); письма, которые лагерники получают из дома, сравниваются с «сообщениями слабеющего медиума, больной мадам Созострис» (43). При известии о гибели единственного племянника в Афганистане, рассказчику приходят на ум строки из военной поэзии Уилфрида Оуэна (89) Текст содержит имена Одена, Конрада, Китса и т.д. Попытка объяснить это англофилией рассказчика не слишком убедительна.

Документальный фон основных, лагерных событий романа строго выдержан, Эмис почти не позволяет себе здесь стилистических излишеств. Автор отказывается от приема передачи иностранных реалий латиницей, как это делал, например, Берджесс в «Заводном апельсине»; единственное слово, которое он русифицирует – *zona* – так же хорошо понятно его аудитории, как английское *zone*. Для всего остального – для обозначения каст в лагерной иерархии, для реалий организации рабского труда в лагере – автор обходится приблизительными английскими эквивалентами, от чего точность описания войн между «ворами» и «суками», барачного быта, лагерного режима, ничуть не страдает. Из труда Энн Эпплбаум Эмис очевидно почерпнул общие сведения о функционировании ГУЛАГа (представление о постоянном переводе узников из лагеря в лагерь, о разных системах нормирования еды, системах наказаний и прочих административных моментах), а также отдельные эпизоды, например, рассказ участницы Кенгирского восстания Любови Бершадской о том, как она помогала лагерному хирургу оперировать раненых: «Фустер надел на меня белую шапочку... и попросил меня стоять у хирургического стола с блокнотом и записывать имена тех, кто еще мог себя назвать. К сожалению, почти никто уже назвать себя не мог. Раненые в большинстве своем умирали на столе... Когда мне стало особенно жарко и душно, я сняла шапочку и в зеркале увидела себя с совершенно белой головой. Я подумала, что почему-то, вероятно, моя шапочка была напудрена, я не знала, что находясь в центре этого неслыханного побоища и наблюдая все происходящее, я за пятнадцать минут стала совершенно седой»<sup>5</sup>. В романе этот эпизод приписан персонажу доктору Янушу: «пятого августа, после двадцати восьми часов оперирования, Януш взглянул в зеркало: он решил, что в его шапочке оказался тальк. Он поседел» (64). Прототип доктора Януша в романе – Януш Бардах (1919-2002), написавший о своем колымском опыте книгу «Человек человеку волк: выжить в Гулаге» (*Man Is Wolf to Man: Surviving the Gulag*, 1998), с которым Эмис состоял в переписке.

Временной план образа России создается переплетением событий прошлого – это в основном события 1946 – 1956 гг., и настоящего – это момент теракта в Беслане. Бросается в глаза привязка главных событий в биографии рассказчика к переломным моментам русской истории: после разгрома самого массового (свыше 16 тыс. чел.) и длительного(май-август) в истории лагерей восстания политзаключенных Горлага в начале августа 1953 г. рассказчик ждет расстрела в фильтрационном лагере; его спасает известие об отстранении Берии. Одновременно в ходе беспорядков в Восточном Берлине погибает брат-близнец Льва. Доклад Хрущева XX съезду партии 25 февраля 1956 г., «мировая сенсация», прямо подводит к кульминации психологического сюжета, к загадке

Дома свиданий. Подрыв сына Льва Артема в туннеле Саланг в Афганистане 3 ноября 1982 г. приводит к скорой смерти Льва. Последняя встреча повествователя с Зоей происходит в день похорон Брежнева; современное посещение Норильска идет под аккомпанемент телерепортажей об осаде школы № 1 в Беслане. Ситуацию в Северной Осетии рассказчик с самого начала видит безнадежной, как повод к очередному проявлению жестокости властей. Время движется по принципу дурной бесконечности: что бы ни происходило в стране в общественно-политическом плане, для кого-то из персонажей романа это событие оборачивается смертью.

Автор создает свою концепцию закономерностей русской истории, которые проистекают прежде всего из особенностей географии. Мысль сама по себе не нова: «Такая масса земли, такая огромность страны, такие высокие ставки в масштабе планеты: вот что преследует нас, вот что сводит государство с ума...» (10). Рассказчик, и здесь выказывая свои подлинные культурные корни, пишет: «Не то что мне не нравится СССР. Мне не нравится север Евразии. Не люблю «управляемую демократию», советскую власть, царей, монгольских владык, теократические династии Московии и Киева. Я не люблю многонациональную империю, распростершуюся на 12 часовых поясов. Я не люблю север Евразийской равнины» (12). Пространство лагерей предстает в романе как проклятое пространство насилия, или как кладбище, по которому бродят пока еще живые заключенные, а в современном своем обличье – как свалка ржавого железа и промышленных отходов. По принципу контраста с понятием «дом» (тепло, еда, семья, уют) выстраивается основное пространство романа – пространство лагерного барака, штрафного изолятора, холодной бани. Повествователь в лагере, с учетом его предрасположенности к технике, работает в мастерской по производству заводных игрушек – бьющих в барабан зайцев. Все это создает впечатление абсурда, бессмысленной растраты ресурсов, материальных и человеческих.

Второй фактор, определяющий русскую историю в романе, – это фактор совсем недавний. В нации, истощенной жестокостью ушедшего века, запустились опасные для ее существования процессы. Знаменитый «русский крест», или «крест смерти» – это термин, пришедший из демографии. В 1992 г. демографы зафиксировали в России пересечение двух графиков: график рождений, уже давно шедший вниз, пересекся с идущим неуклонно вверх графиком смертности. Как пишет Эмис: «По самому большому счету, историческая судьба есть демография; а демография – чудовище. Когда в нее вглядываешься, когда рассматриваешь пример России, ощущаются движения гигантской силы, слепой и бесчувственной, как землетрясение или приливная волна. Никогда не происходило ничего подобного» (12). Супружеское свидание Льва и Зои, происходящее в убожестве дома свиданий в Норлаге, выше 69 параллели, свидание, которое разбивает их любовь, а позже и их бездетный брак, рассказчик избирает в качестве точки отсчета для процесса умирания нации: «Я был там, когда моя страна начала умирать: ночью 31 июля 1956 г., в Доме свиданий» (12).

Что приводит нас к глубинному смыслу романа. Ведь перед нами – давняя эмисовская тема, любовь в XX веке, ее искажения и извращения как симптом болезни общества, старение и болезни организма как выражение общей темы бессмысленности, распада жизни. Начиная с «Опыта», Эмиса очевидно занимает тема мужского старения, экзистенциальная тема утраты силы, мужской немощи. Рассказчик в романе полагает, что в общем замысле вещей самая возможность мужского фиаско – это способ удержать мужчин от лжи, инструмент утверждения правды. В романе есть символическая сцена –

проводя Лью в Дом свиданий для супружеских пар, откуда столько мужчин уже вернулись разочарованными, морально уничтоженными долгожданной встречей, рассказчик видит «на подоконнике кое-что, чего я раньше не заметил, увеличенное изгибом стекла, как линзой. В деревянной подставке стояла стеклянная пробирка с круглым дном. В ней плавал цветок из тундры, без стебля, его чашечка лежала на стенках пробирки – лепестки были темно-красного цвета любви (an amorous burgundy). Я, помню, подумал, что это наглядное воплощение мужского начала. Так сказать, поэтический эксперимент» (13). Что именно произошло между Львом и Зоей в Доме свиданий, раскрывается только в финале романа, и с повествовательной точки зрения загадка, на которой держался сюжет, не получает достаточно яркого воплощения – рассказчик в ожидании своего последнего укола впервые читает пролежавшее у него долгие годы предсмертное письмо брата. Сама же ситуация тайны поддерживается, в частности, возвращением символа. В неузнаваемом ландшафте нового Норильска рассказчик отыскивает то место, где стоял Дом свиданий: «Ступая среди обломков и мусора, я услышал слабый хруст стекла. Носком ботинка я разгреб мусор и наклонился. Я поднял слабо отсвечивающие осколки: треснувшая пробирка в деревянной подставке. Темное пятно на верхнем бортике. Может, это был тот красный цветок, свидетель любовного эксперимента» (110). Грязное пятно в куче мусора – вот что остается от самой счастливой любви.

Любовь как универсальный эрос, основа жизни, в случае Льва закончилась его осознанием себя в Доме свиданий как раба, которому секс доступен только в качестве вознаграждения за отличный труд. Отказ видеть в себе раба приводит его к внутреннему отращению от секса и ставит в невыносимое положение. Перед горячо любящей его женой он вынужден притворяться, что у них все по-прежнему, тогда как близость с Зоей превратилась для Льва в муку. В случае же самого рассказчика эрос выродился в плотское вождление, в цепочку актов насилия. Юным лейтенантом Красной армии он в 1945 г. обращался с немками так же, как все вокруг него, и в результате утратил способность видеть женщину иначе, чем как конфигурацию частей тела. Единственная женщина в романе, которую он воспринимает целостно – Зоя, чья сексуальная раскрепощенность сама по себе – вызов общественному строю. В юности Зоя отвергает рассказчика, почувствовав на его губах вкус металла, его прошлое война-насильника, и он принимает ее решение. О последствиях изнасилования для женщин написаны тома, а о последствиях для мужчин-насильников обычно не пишут. Эмис показывает, как обстоятельства превращают повествователя, изначально «хорошего мальчика» из интеллигентной семьи, занимавшегося наукой, языками, шахматами, в насильника на фронте и в лагере – в убийцу (он убивает трех доносчиков, калечит обидчиков Льва), в садомазохиста в отношениях с женщинами. Повествователь признает, что завидует брату и ради обладания Зоей желает брату смерти, но при этом в лагере он всегда защищает и спасает Льва. Свое чувство к Зое он описывает как плотское вождление, превратившееся в одержимость. Когда после смерти Льва рассказчик в конце концов овладевает Зоей – 36 лет спустя, не без элемента насилия, он в тот же час превращается в импотента, а Зоя вскоре после этого кончает жизнь самоубийством. Единственный ребенок в следующем поколении семьи, сын Льва от второго брака, гибнет в Афганистане. Прекращение рода, спонтанный отказ внутренних органов (полиорганная недостаточность, cascade failure – причина смерти Льва), протестное самоубийство жертвы насилия Зои, импотенция насильника и его

финальное самоустранение из жизни – все это символические выражения идеи смерти государства, у которого нет будущего.

Этот темный цикл насилия должен быть прерван. Как? – роман не дает ответа. Повествователь очень любит свою приемную дочь, он благодарен ей за то, что после смерти его американской жены Венус осталась с ним, он состарился не в одиночестве. Для Венус и ее поколения немислима возможность задеть чьи-то чувства, они культивируют полную эмпатию и безграничную терпимость. Повествователь всячески оберегает молодую женщину, но считает правду своей жизни не менее значимой, чем правда ее тепличного существования. Он отдает себе отчет, что каждая страница его исповеди заставит ее несколько раз съежиться от неловкости, от непостижимости читаемого. Но: «Ты настолько подготовлена [для восприятия его текста], насколько это возможно для юного гражданина Запада: ты снабжена здоровым питанием, щедрой медицинской страховкой, двумя дипломами, путешествиями по миру и знанием языков, услугами ортодонта, психотерапевта, недвижимостью и капиталом; и у тебя такая красивая кожа» (7). В словах, обращенных к адресату исповеди, помимо любви и благодарности звучит ирония и сомнение относительно возможности сделать доступным для современного западного сознания столь противоположный ему интеллектуальный и эмоциональный опыт. Однако самым фактом написания романа Эмис преследует эту лично значимую для него попытку.

### Примечания

<sup>1</sup> Soar D. Bile, Blood, Bilge, Mulch // London Review of Books. 2007. Jan. 7. Vol. 29. No 1.

<sup>2</sup> Anderson S. Amisérable // New York Magazine Book Review. 2007. Jan. 11.

<sup>3</sup> Головастиков К. «Мне, как писателю, Сталин понятен». Интервью с Мартином Эмисом. Lenta.ru <https://lenta.ru/articles/2013/12/03/amis>

<sup>4</sup> Amis M. House of Meetings. E-book. [https://royallib.com/book/Amis\\_Martin/house\\_of\\_meetings.html](https://royallib.com/book/Amis_Martin/house_of_meetings.html) P.15. Дальнейшие цитаты приводятся в переводе автора по этому изданию с указанием страниц в скобках.

<sup>5</sup> Цит. по: *Эплбаум Э.* ГУЛАГ / пер. с англ. Л. Мотылева. М.: АСТ-Corpus, 2024. С. 502–503.

*Сведения об авторе:* Ирина Валерьевна Кабанова, доктор филологических наук, профессор, Саратовский государственный национальный университет имени Н.Г. Чернышевского. Саратов, Россия. E-mail: [ivk77@hotmail.com](mailto:ivk77@hotmail.com);

Irina V. Kabanova, Doctor Hab. in Philology, Professor, Chernyshevsky Saratov State University, Saratov, Russia. E-mail: [ivk77@hotmail.com](mailto:ivk77@hotmail.com)

**Ю.А. Клейман**

Российский гос. институт сценических искусств

**Иностранные государства как «Темный лес» советских детских спектаклей  
1920–1930-х гг.**

**Аннотация:** Статья анализирует ряд популярных спектаклей, поставленных в советских ТЮЗах и театрах кукол в 1920-е–1930-е гг.: «Негритенок Том» Ю. Гауша и Б. Павловского, «Самбо» Ю. Гауша, «Джим и Доллар» А. Глобы, «Негритенок и обезьяна» Н. Сац и С. Розанова на музыку Л. Половинкина, «Петрушка-иностранец» С. Маршака. Структура этих детских спектаклей рассматривается с привлечением методологии В. Проппа. В центре внимания оказывается мотив зарубежья: иностранное государство в советских детских спектаклях неизменно оказывается Темным лесом, а СССР – Тридесатым царством.

**Ключевые слова:** театр для детей, театр кукол, Владимир Пропп, инициация, сказочный элемент, советская идеология, Наталия Сац, Сергей Образцов, Евгений Деммени.

*Yulia A. Kleiman*

Russian State Institute of Performing Arts

### **Foreign States as the Dark Forest in Soviet Children's Performances of the 1920-30s**

**Abstract:** The article analyzes a number of popular performances staged in Soviet youth theaters and puppet theaters in the 1920s and 1930s. The structure of these children's performances is analyzed using V. Propp's methodology. The focus is on the motif of foreignness: in Propp's terminology, a foreign state in Soviet children's plays invariably turns out to be the Dark Forest, and the USSR – the Far Far Away Kingdom.

**Keywords:** theatre for children, puppet theatre, Vladimir Propp, rite of passage, elements of folk tales, Soviet indeology, Natalia Sats, Sergei Obrastsov, Evgeny Demmeny.

Появление театра для детей в Советской России было вызвано прежде всего социальными причинами – ростом беспризорности. Театр мыслился не только как эстетическое удовольствие, но и как школа; театр должен был менять своих зрителей, становясь некоей культурной инициацией. Постепенно задачи детских театров унифицировались. Первоочередной объявлялась задача воспитания правильных советских граждан, а единственно подходящим инструментом виделась идентификация зрителей с персонажами-носителями советской идеологии. Государственные кукольные театры появились чуть позднее, и включали репертуар для самой младшей аудитории.

Этот репертуар формировался в сплаве фольклорной петрушечной традиции и новых социалистических задач. Структура этих детских спектаклей обнаруживает родство с волшебной сказкой и инициационным сюжетом, который лежит в ее основе. Эта гибридность метасюжета инициации и навязываемых детскому театру актуальных задач представляется любопытным поводом для изучения.

Примечательно, что и у легендарного Сергея Образцова, и у основателя воронежского театра кукол Николая Беззубцева с самого начала в обиходе была петрушечная кукла-негритенок. Возможно, Негритенок в советском театре оказался эквивалентом Ивана-дурака, которому положено проходить через испытания и обретать новый статус. Негритенок – это наивный и добродушный персонаж, который всегда является объектом угнетения в начале и обретает счастье в финале.

В театре Петрушки при ленинградском ТЮЗе, где которым бессменно руководил Евгений Деммени, 21 марта 1926 г. появился петрушечный спектакль «Негритенок Том» по пьесе Ю. Гауша и Б. Павловского. В первой сцене в Африке Том подвергался

унижениям со стороны своего хозяина-англичанина, от которого сбегал и оказывался на корабле, идущем в Ленинград, так то в итоге чернокожий персонаж вылезал из Фонтанки (декорация изображала Аничков мост) на глазах у октябрят Оли и Степы. Вожатый октябрят выслушивал историю Тома и принимал его в отряд. Если наложить на пьесу Гауша выявленную Проппом структуру сказок, соотносимую со структурой практик инициации, то мы увидим, что герой, униженный раб, проходит через смертельное испытание, чтобы выплыть из Фонтанки человеком нового качества – октябренок. Тогда колонизированная Африка – это Темный лес, а СССР – Тридевятое царство. Близкие структурные элементы обнаруживаются в спектакле «Самбо», поставленном спустя год (17 декабря 1927 г.) в том же театре Петрушки по пьесе Ю. Гауша, которая, в свою очередь, была вольной адаптацией известной американской книжки Хелен Баннерман.

В 1927 г. Маршак превратил свою пьесу «Петрушка» (1921) в «Петрушку-иностранца» – впоследствии она широко ставилась в кукольных театрах. С. Сорокина отмечает изменения, которые претерпела пьеса в ходе переделки: от близости к петрушечному импровизационному канону к цепевидной сказочной структуре и современным реалиям. Исследовательница отмечает, что «по своему построению и сюжету она гораздо дальше отстоит от фольклорной комедии, чем первая»<sup>1</sup>. Второй вариант ближе структуре волшебной сказки, скрещенной с современными типажам, что и возобладало в качестве наиболее популярного художественного принципа советского детского репертуара.

В том же 1927 году в репертуаре Московского театра для детей появился спектакль «Негритенок и обезьяна», поставленный Н. Сац по сценарию, созданному ею в соавторстве с С. Розановым. Здесь негритенок Нагуа также проходит инициацию, но не тягостную и опасную, как в Таинственном лесу (иностранных государствах), а вполне приятную – в Тридесятном царстве, т.е. Советском Союзе, на этот раз возвращаясь в родные африканские края, но уже в новом статусе – пионера и основателя пионерского отряда. Спектакль пользовался невероятным успехом у зрителей, хотя учившиеся в Москве чернокожие студенты были недовольны тем, как в нем представлены негры<sup>2</sup>.

В 1930 г. Андрей Глоба написал пьесу «Джим и Доллар» специально для Сергея Образцова, которая была с огромным успехом поставлена в Центральном театре кукол, а затем попала в репертуары других кукольных театров страны. В. Пропп указывает, что Тридесятное царство нередко связывается с изобилием: «Человек переносит в иной мир не только формы своей жизни, он переносит туда свои интересы и идеалы»<sup>3</sup>. Именно таким идеалом является в пьесе СССР, куда негр-посудомойщик Джим попадает из Америки. Перед тем, как оказаться там, Джим долго странствует по свету со своим верным спутником, собачкой Долларом – настоящим волшебным помощником, согласно классификации Проппа. Наконец Джим, пройдя через разные испытания, в том числе через смертельные опасности, добирается до границы СССР и обретает новый статус пионера в достигнутом им Тридесятном царстве – советской стране, куда он так стремился. И снова, как и во многих других спектаклях эпохи, возвращаться из СССР и некуда, и незачем.

Экстраполируя мифологические структуры на разные виды искусства, в том числе кино, К. Воглер выделяет 12 стадий путешествия героя, включающие зов к странствиям, встречу с наставником, преодоление первого порога, испытания и встречи с союзниками и врагами, главное испытание, награду, возрождение и возвращение с добытым эликсиром<sup>4</sup>. В «Джиме и Долларе» есть, так или иначе, все стадии, кроме возвращения.

Мифологические структуры прослеживаются не только в советском театре для детей 1920-1930-х гг, но и в литературе. Так, М. Абашева убедительно показывает, что, как книги Чарской, так и сменившие их книги о советских школьницах так или иначе следуют все тому же инициальному мифу:

Девочка, становясь взрослой, обязательно должна пройти испытание: отрыв от близких <...>, одиночество, насмешки класса, наветы классных дам, безвинные страдания, потом взросление, выпускной торжественный акт с присутствием «верховного жреца»<sup>5</sup>.

Знаменитая «Морфология волшебной сказки» В. Проппа была издана в 1928 г. Вслед за ней в 1930-х гг. появилось множество исследований народных сказок и трудов по этнографии («Женский образ грузинских сказок», «Абхазские сказки», «Сказки зулу», «Вогульские сказки» и мн. др.). Так что есть все основания увидеть закономерность в соединении метасюжета инициации, изученного этнографами и фольклористами, с навязываемыми детскому театру современными социальными реалиями и запросами изоляционистской политики.

### Примечания

<sup>1</sup> Сорокина С.П. Петрушка в детском театре первого послереволюционного десятилетия (две пьесы С.Я. Маршака) // *Studia Litterarum*. 2018. Т. 3. № 3. С. 271.

<sup>2</sup> См.: Латина Г.В. Американцы в Москве: 1930-1940. М.: Литфакт, 2022. С. 43.

<sup>3</sup> Пропп В. Исторические корни волшебной сказки. М.: АСТ, 2021. С. 430.

<sup>4</sup> Воглер К. Путешествие писателя. Мифологические структуры в литературе и кино. М: Альпина нон-фикшн, 2022. С. 59.

<sup>5</sup> Абашева М. Семиотика девичьей инициации»: от институтской прозы к советской детской повести// «Убить Чарскую...». Парадоксы советской литературы для детей (1920-е–1930-е гг). СПб.: Алетейя, 2013. С. 83.

*Сведения об авторе:* Юлия Анатольевна Клейман, кандидат искусствоведения, доцент Российского государственного института сценических искусств, Санкт-Петербург, Россия. E-mail: [spbgati@mail.ru](mailto:spbgati@mail.ru);

Yulia A. Kleiman, PhD in Arts, Associate Professor, Russian State Institute of Performing Arts, Mokhovaya str. 34, 191028 Saint Petersburg, Russia. E-mail: [spbgati@mail.ru](mailto:spbgati@mail.ru).

**Д.В. Новохатский**

независимый исследователь, Москва

### “L’Italia è anche altro”: русская литература в публикациях издательства «Voland»

**Аннотация:** Хотя на издательском рынке Италии доминируют такие крупные игроки, как «Mondadori», «Rizzoli», «Adelphi», «Feltrinelli», «Einaudi», «Giunta» и др., число официально зарегистрированных в стране издательств огромно. На этом фоне «Voland Edizioni», или просто «Voland», название которого напрямую связано с романом Булгакова «Мастер и Маргарита», классифицируется ISTAT (Национальным институтом статистики Италии) как издательство среднего размера. Издательство «Voland» было основано в декабре 1994 г. двумя энтузиастами, Даниэлой Ди Сора и Серджо Джордано, с

целью перевода и продвижения зарубежной художественной литературы, в частности славянского происхождения. Основатели уделяли особое внимание культурно-посреднической функции проекта, призванного стать мостом между Восточной Европой (и, в частности, Россией) и Италией.

**Ключевые слова:** Италия, русская литература, издательство, литературный канон, культурное посредничество

*D.V. Novokhatskiy*

independent researcher, Moscow

### **“L’Italia è anche altro”:** Russian Literature in *Voland* Publishing House

**Abstract:** Although the publishing market in Italy is dominated by major players such as *Mondadori*, *Rizzoli*, *Adelphi*, *Feltrinelli*, *Einaudi*, *Giunta* and others, the number of publishing houses registered officially in the country is enormous. On this background *Voland Edizioni*, or simply *Voland*, which name refers explicitly to Bulgakov’s *Master and Margarita*, is qualified by *ISTAT* (Italian National Institute of Statistics) as a medium-sized publisher. *Voland* was founded in December 1994 by two enthusiasts, Daniela Di Sora and Sergio Giordano, with an explicit aim of translating and promoting foreign fiction, particularly of Slavic origin. The founders put a specific emphasis on the cultural mediation function of the project, meant as a bridge between Eastern Europe (and in particular, Russia) and Italy.

**Keywords:** Italy, Russian literature, publishing house, literary canon, cultural mediation.

Typically for developed capitalist countries, Italy is a country of small and medium-sized enterprises; according to statistics from the last five years, small and medium businesses account for c. 96% - 99% of all companies functioning in the country. The information services sector, in which Italian publishing houses operate, is no exception. Although the publishing market in Italy is dominated by major players such as *Mondadori*, *Rizzoli*, *Adelphi*, *Feltrinelli*, *Einaudi*, *Giunta* and others, the number of publishing houses registered officially in the country is enormous. According to the data provided by *Il Libraio*<sup>1</sup> for the year 2021, in Italy there were at least 8,610 publishing houses for the moment; if we consider active those publishing houses which publish at least one new title a year, this number is 5,153. An interesting fact is that in 2021, in respect to the pandemic 2020, 301 new publishing houses were registered in Italy; in other words, almost one new publishing house every day. Among these publishers there is not any specialized in Russian literature; new translations of Russian-language books (both contemporary and classic writers) come out sporadically in a number of publishing houses, though the total national number of the titles per year is quite limited.

On this background *Voland Edizioni*, or simply *Voland*, which name refers explicitly to Bulgakov’s *Master and Margarita*, is qualified by *ISTAT* (Italian National Institute of Statistics) as a medium-sized publisher, as from 1997 to 2018 it published at least 10 new titles per year; this means that the publishing house through these years found its stable niche and its readers in the Italian book market. *Voland* was founded in December 1994 by two enthusiasts, Daniela Di Sora and Sergio Giordano, with an explicit aim of translating and promoting foreign fiction, particularly of Slavic origin. The founders put a specific emphasis on the cultural mediation function of the project, meant as a bridge between Eastern Europe (and in particular, Russia) and

Italy. In 2002, only eight years after its birth, *Voland* was conferred a special award of the Italian Ministry of Culture “for playing an important role in cultural mediation through the publication of high-profile translations.”

Since the origins of *Voland*, Daniela Di Sora, its editor-in-chief, has been the key figure in the activities of the publisher, searching for new names herself, negotiating with the authors, dealing with various copyright issues and supervising the books promotion and distribution. Graduated in Modern Foreign Languages and Literature from the Faculty of Arts at Sapienza University of Rome, with a four-year degree in Russian, she discussed a thesis on the Russian poet Sergei Yesenin, and then had a long University career in Italy and abroad, teaching Russian and Bulgarian language and literature, as well as Italian for foreigners. Her numerous interviews and declarations make clear the reasons of the decision to establish *Voland*: it was conceived as a sort of cultural protest against certain threatening tendencies which took place in the Italian society during late 1980’s and early 1990’s, known as “the beginning of the era of Berlusconi”: in this period commercial TV stations, controlled by the future Italian Prime Minister Silvio Berlusconi, exercised a profound and controversial cultural impact on Italy, shifting drastically the viewers’ sympathies towards entertainment television (live shows, TV series, light commercial movies etc) and revolutionising the language of television. Thus, the motto of Daniela Di Sora, “*L’Italia è anche altro*” – “*There is more to Italy*” explains *Voland* as her attempt to rescue “high-brow” culture in Italy and maintain it through a continuous interaction with foreign, in this case, literary, sources. It’s interesting to note how the traditional mechanism of cultural transfer has been reinterpreted: for centuries Western Europe culture and literature served to enrich Eastern Europe and Russia, while in this case, it was Eastern European and Russian literature which were expected to provide a high standard for a Western European country facing a threat of cultural decay.

Launched as a semi-amatorial project, *Voland* at once faced harsh market realities: the first three books, put in distribution, included such authors as Leo Tolstoj, Nikolay Gogol and a Bulgarian writer Emiliyan Stoyanov, but the selling numbers were extremely low. In this way the publisher faced a hard choice, that of ceasing its commercial activities at all or betraying the initial idea of publishing exclusively Eastern European authors. Daniela Di Sora chose the second option, expanding the geographical range of authors and consequently including in the editor’s list new names from all over the world, from Mexico to Sweden.

Nevertheless, Russian literature has always remained an important part of *Voland*’s world. The published titles split into two series, *Sirin* and *Sirin Classica*, both taking name from the literary alias of young Vladimir Nabokov. *Sirin Classica*, which objective “appears to be finding the point of convergence between passion, skill, sensitivity and originality”<sup>2</sup>, is of an overwhelming interest. It was launched in 2010 to mark the fifteenth anniversary of the publishing house, and consists of only ten books, each of a different author. The idea of *Sirin Classica* is to represent the literary canon of Russian culture, as it is seen and perceived in Italy; this is the leading factor in selecting the authors. At the same time another characteristic feature is that the majority of books included in the series are not those iconic and inevitably associated with their authors (i.e. *Anna Karenina* or *War and Peace* for Leo Tolstoj) but somehow less known to the mass reader.

Thus, the series was opened by *Hadji Murat* by Tolstoj and *The Nights of Florence* by Marina Tsvetaeva to be continued by such unexpected titles as *Varenka Olesova* by Maxim Gorky, *The Diary of a Superfluous Man* by Ivan Turgenev, or *Three Stories* by Anton Chekhov. Other titles are more famous works (though still not considered an immediate chef-d’oeuvre of

the author), such as *Memories from the Underground* by Dostoevsky, or *Diaboliad* by Mikhail Bulgakov. With some hesitation, also *Two Petersburg Stories* by Gogol (and not *Dead Souls*) can be associated with the previously mentioned group of books. Finally, universally acknowledged successes, published in the series, include only *Red Cavalry* by Isaac Babel and *We* by Evgeny Zamyatin.

The most striking feature of this choice is the absence of any Pushkin's work in the list – though both *Eugene Onegin* and *The Captain's Daughter* are well-known in Italy and make part of the obligatory reading lists for the University students of Russian literature. Daniela Di Sora has never spoken clearly on the basic principles of the series' selection and its volume (ten titles), but one can easily notice the prevalence of the prose over the poetry: Anna Akhmatova is also excluded of the series, and Russian poets in fact are represented only by Marina Tsvetaeva; nine titles are novels or short stories. On one hand, it can be explained by a generally scarce interest of the mass reader into poetry; on another, it is a well-known fact that in Western culture, since the 2<sup>nd</sup> half of the 19<sup>th</sup> century such great prose writers as Turgenev, Dostoevsky and Tolstoy are firmly linked to the idea of *what* Russian literature and Russian culture is. This tradition then was maintained by the works of Gorky, well-known in Italy since the first issue of *Mother* in Italian (1907), and Mikhail Bulgakov. Easily understandable is the presence of Zamyatin, unanimously considered “father” of the 20<sup>th</sup> century dystopias. The only author included in the list as a classic of Russian literature but now always recognised as such in Russia itself, is Isaac Babel, but here likely the national Italian context has played its role, as in Italy, due to various extraliterary factors, Babel's works has been actively studied and published throughout the 20<sup>th</sup> century (*Red Cavalry* in Italian dates back to 1932, *Odessa Stories* in 1946) making him one of the greatest Russian writers in the eyes of the Italian reader.

### Notes

<sup>1</sup> *Il Libraio*, 28 February 2022. <https://www.illibraio.it/news/editoria/case-editrici-attive-in-italia-1418394>.

<sup>2</sup> *Giornale della libreria*. May 2010. P. 6/11.

*Сведения об авторе:* Дмитрий Владимирович Новохатский, кандидат филологических наук, доцент, независимый исследователь, Россия. E-Mail: terobenni@mail.ru;

Dmitry Novokhatskiy, PhD in Russian Literature, Independent Researcher, Russia. E-Mail: terobenni@mail.ru.

**С.И. Панов**  
ИМЛИ РАН

### Советские поэты за границей в 1920–1930-е (Сюжет первый: 1928 год)

**Аннотация:** Рассматривается сюжет поездки молодых советских поэтов за границу в январе-марте 1928 г. Обращается внимание на необходимость критического отношения к разным видам источников (письма, путевые очерки, статьи, выступления, мемуары) при реконструкции истории подобного типа литературных контактов.

**Ключевые слова:** А. Безыменский, А. Жаров, И. Уткин, Максим Горький, культурная дипломатия, травелоги, советско-европейские литературные контакты.

**Благодарности:** Исследование выполнено в Институте мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук за счет гранта Российского научного фонда № 23-18-00393 «Россия / СССР и Запад: встречный взгляд. Литература в контексте культуры и политики в XX веке», <https://rscf.ru/project/23-18-00393/>.

*S.I. Panov*  
IWL RAS

### **Soviet Poets Abroad, 1920s–1930s (Part I: 1928)**

**Abstract:** The paper examines young Soviet poets' trip abroad in January–March 1928. A special attention is paid to critical approach various types of sources (letters, travel sketches, memoirs, articles, public speeches, etc.) while reconstructing the history of this type of literary contacts.

**Keywords:** A. Bezymensky, A. Zharov, I. Utkin, Maksim Gorky, cultural diplomacy, travelogue, Soviet-European literary contacts.

**Acknowledgement:** The research was carried out at A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences and was financially supported by the Russian Scientific Fund, grant no. 23-18-00393 “Russia and the West viewing each other: Literature at the intersection of culture and politics, XX century”, <https://rscf.ru/project/23-18-00393>

До середины 1930-х гг. советские писатели довольно часто совершали заграничные поездки, впечатления от которых отразились во множестве статей, травелогов, в меньшей степени – в художественных текстах<sup>1</sup>. Предназначенные для печати, они были, конечно, скорректированы в соответствии с нормами своего времени, а более живой отклик содержался в личных письмах, в рассказах друзьям и близким и отчасти – в публичных выступлениях перед читателями и «профильной» аудиторией в клубах писателей, деятелей искусств, в редакциях (жанр таких выступлений еще мало освоен как историко-литературный источник). Поездки в большинстве случаев оформлялись как командировки от советских государственных институций (исключения, типа выезда на лечение или «семейный тур» Есенина с Дункан 1922–1923 гг. и т. п., были редки) и чаще всего были индивидуальными, если речь не шла об участии в крупном международном мероприятии (например, в Конгрессах писателей в защиту культуры 1935, 1937 гг.). На этом фоне выделяются несколько «турне поэтов», об одном из которых и пойдет речь.

В конце 1927 г. в «Вечерней Москве» был опубликован дружеский шарж под названием «Три сестры», изображавший комсомольских поэтов А. Безыменского, А. Жарова и И. Уткина, с подписью «В Париж! В Париж!..» Газетная шутка отражала широко обсуждавшуюся в литературный кругах новость – Наркомпрос решил отправить в Европу трех молодых московских поэтов. Вероятно, такой шаг был подсказан Луначарскому впечатлениями от пребывания в СССР на праздновании 10-летия Октября большой группы иностранных литераторов, идейно близкая часть которых провела под патронатом наркома конференцию Международного бюро революционных писателей. Для ответного визита выбор пал на уже завоевавших популярность, особенно у молодежного читателя, активных авторов и сотрудников литотдела «Комсомольской

правды» (в издательстве «Молодая гвардия» у них недавно вышел стихотворный сборник-«тройчатка» «Красивой девушке», закрепивший творческий союз этого поэтического триумвирата «пролетарского литературного молодняка»).

В первые дни нового 1928 г. поэты поездом выехали в Европу. В «пилсудской» Польше они останавливаться не стали, проследовав в «демократическую Чехо-Словакию», но недельное пребывание в Праге оказалось скомканным – не успело Общество друзей СССР дать объявление о «вечере русской лирики» с участием советских гостей, как «все три поэта были вызваны в главное полицейское управление, где им заявили, <...> что они должны выехать ближайшим же поездом в Вену, а в противном случае будут высланы этапным порядком»<sup>2</sup>. Эту историю Жаров, принявший на себя роль хроникера турне поэтов для «Комсомольской правды», живо рассказал в «письме первом» газетного цикла «Галопом по Европам»<sup>3</sup> – полицейские забарабанили в дверь гостиничного номера и извлекли их с Уткиным прямо из постелей, после чего препроводили в участок. В их номере в вентилятор были вмонтированы микрофоны. На сборы им дали три часа.

В Вене поэты скучали: выяснилось, что литературы в Австрии нет, столичные жители политикой не интересуются, а несколько человек, увлекавшихся проблемой революции, сидят в тюрьме. К тому же все дамы тут – «старухи», в чем поэты убедились, посетив танцзал, при описании которого Жаров несколько оживился и дал подробности, а вот поход в венский театр вовсе разочаровал. Смотрели, естественно, оперетту, отметили, что публика оживилась на словах «Все государства едят колбасу, / А Австрию кормят горчицей». Даже полиция в Вене скучная: не раз обращала внимание на поэтов, но услышав, что они «настоящие лирики» («Любим мы больше всего, мол, лазурь, птичек, ручеек или водопад какой, а остальное нам, дескать, от бога не дано»), – теряла всякий интерес. Очевидно, поэтому Жаров долго не мог придумать, что написать в «Комсомолку» про Австрию, и сбился с галопа своих корреспонденций.

Дольше всего поэты пробыли в Италии. Рим порадовал их тем, что вместо театра можно ходить в синематограф, к тому же – везде портреты, открытки, плакаты с изображением Муссолини, что тогда гостям из Москвы казалось странным и забавным. Это Жаров отметил в стихотворении «Муссолини» («На улице, в баре, в трамвае, в авто...»)<sup>4</sup>. В составлении каталога локаций портрета вождя советский поэт оказался даже изобретательнее А. Барбюса (ср. его: Сталин. М.: ГИХЛ, 1936. С. 4.). Но в целом поэты продолжали чувствовать себя «загнанными волками» – буржуазный мир был для них чужой и негостеприимный. Эти чувства выражены в самом ярком собственно поэтическом свидетельстве поездки, стихотворении Жарова:

#### **Итальянское письмо**

Я надеюсь,  
Простите, друзья, за уклон:  
Заскучал на чужой стороне.  
И пошел я по Риму  
Такое искать,  
Что б напомнило  
Родину мне.

Итальянский язык

Мне совсем не знаком.  
Да и если бы  
Знал я его, –  
То, приняв во вниманье  
Фашистский режим,  
Я не мог бы сказать ничего.

В Праге вот – демократия,  
Лоно свобод...  
Но и там,  
Без особых причин,  
Лишь за то,  
Что стихи попытался прочесть,  
В зад коленом  
Я получил.

До границы австрийской,  
Опешив, спешил.  
И решил про себя – наперед  
То, что в Праге сидит  
В демократах – жандарм,  
А в Италии –  
Наоборот.

Да, в Италии,  
Будь ты хоть сам Цицерон,  
Все равно  
Попридержишь язык, –  
Потому что на улице  
Каждый шестой,  
Если он не монах, –  
То шпик...

Те и эти – черны...  
Мастера черных дел  
Вороньем, вороньем кругом...  
Потому что  
Италии старый сапог  
Под фашистским  
Зажат сапогом...

Так – по улицам  
Вежливым волком бродя,  
Я увидел волков... на кино:  
Рядом с вывеской  
В ватном сугробе стоят...  
И в кино  
Заглянул заодно.

Как приятно:

Картина – о нашей стране!  
Вот где чувствам простор найду...  
И, прельщенный  
Названьем «Россия», – сел  
В восемнадцатом ряду.

Люди  
В самом начале  
Рыдали кругом,  
А меня щекотал смех...  
Дело в том,  
Что в драме печальной шел  
Беспрерывный,  
Печальный снег.

И вот тут я узнал,  
Что в «русской» стране –  
Никаких там– ни весен, ни лет –  
Ничего кроме снега  
Да волчьих стай –  
Ничего  
И в помине нет.

Я узнал,  
Что разгуливаем по Тверской  
Мы в тулупах,  
Не зная пальто...  
А на месте трамваев  
У нас в городах  
Волки ходят  
И – больше никто...

Вижу: зрители рядом  
Опять – в слезах...  
Нам, как жертвам  
Зверей и зим,  
Нам сочувствовали они.  
Ну а я  
Сочувствовал им.

Мне совсем не знаком.  
А хотелось бы... так... не в лезть –  
Кое-что из отборных  
Российских слов  
На него  
От души перевесть...

Жуткой драмы  
Последнюю часть не смотрев,

Я ушел, вспоминая мать...  
Лучше, думаю,  
В зубы волкам попасть,  
Чем здесь  
Со смеху умирать.

Моральные страдания поэтов вознаградились – в Риме они получили известие, что Максим Горький, сдавшись на уговоры, приглашает троицу приехать к нему в Сорренто. Наконец-то вояж обрел смысл. Около 10 дней поэты прожили бок о бок с классиком пролетарской литературы: теперь им будет о чем написать и рассказать. Второй выпуск «Галопом по Европам» Жарова называется «Первая встреча с Горьким». Не балуя читателя разнообразием ключевых мизансцен, Жаров повествует, что в первый же день из кроватей в соррентийском пансионе их поднял неожиданный стук в дверь. На этот раз не полиция – это Горький, «высокий, худой человек в ночных туфлях, без шапки», и сразу повел к себе в дом кормить. «Замечательный человек», сразу установилась простота в общении. Завершил Жаров корреспонденцию главной новостью: «А. М. в мае обязательно приедет в Москву».

Поэты несколько раз разговаривали с Горьким, читали свои стихи, подарили книги, с Максимом Пешковым съездили на Везувий. В письмах третьим лицам Горький отзывался о гостях не без симпатии, хоть и снисходительно. «Да, заметно, что литераторы наши учатся мало, да и то – по необходимости, а не по страсти учиться. Это – печально. Сейчас у меня в гостях Безыменский, Жаров и Уткин. Талантливые ребята, особенно последний. Большим, даже огромным поэтом он может быть. А Безыменский метит в Некрасовы Союза Советов. Хорош и Жаров, очень. Большая радость видеть таких людей», – писал он 8 февраля А. Халатову<sup>5</sup>. «Повесть о рыжем Мотэле» Уткина очень понравилась Горькому, он не раз хвалит поэта в письмах; 23 февраля пишет В. Зазубрину: «Недавно был у меня здесь Иосиф Уткин, юноша с талантом, несомненно, очень крупным и еще не показавший его даже в той полноте, каков этот талант на данной ступени развития. Вместе с ним были Жаров и Безыменский, отчего – между нами – Уткин весьма выигрывал»<sup>6</sup>. А впечатление о «малой образованности» гостей Горький развил в статье «О пользе грамотности», толчком к написанию которой стал номер «Комсомольской правды» с отчетом Жарова, перепутавшего Неаполитанский залив Тирренского моря, где расположен Сорренто, с морем Адриатическим. Молодой автор «врет в карьер», – сокрушается Горький: «Можно бы и не обращать внимания на этот “анекдот”, но мне приходится нередко видеть молодых писателей, и, к сожалению, все они более или менее предрасположены к творчеству именно таких анекдотов. И невольно жалеешь, что они путешествуют галопом, а не пешком, как это делают немецкие студенты»<sup>7</sup>.

Еще резче Горький выговорил самому Жарову в ответ на письмо, в котором поэт сообщал, что вернулся из-за границы в Москву, и писал: «Европа очень надоела и утомила, может быть, потому, что был в ней слишком мало времени, чтоб ее понять и почувствовать как следует, и слишком много для того, чтоб бегло посмотреть. Неподходяще нашему брату в Европе. Мы любим жить и жизнь строить, а там приходится только смотреть, как живут другие, которым нет до тебя никакого дела. Да простит меня Европа за столь поспешное и легкомысленное осуждение ее!»<sup>8</sup> Горький был возмущен: «Я думаю, что Вашего брата посылают в Европу посмотреть на нее внимательно, поучиться в ней кое-чему, полюбоваться ее искусством. А вы как приехали балбесами, так балбесами

и домой воротились. <...> Вам, молодым писателям, следовало бы понять, что к вам присматривается, прислушивается пролетариат Европы и что он – грамотен, он не может перемещать города с одного моря на другое. Эх, вы! В публичные дома нашли время ходить, а для музеев – не нашлось и часа? Выпороть бы вас за это»<sup>9</sup>.

Статья «О пользе грамотности» появилась в газете «Читатель и писатель» 17 марта, поэтому Безыменский, готовя для «Вечерней Москвы» свои заметки «У Горького. (Отрывки)» (вышли 28 марта, к юбилею Горького), первой же темой их соррентийских бесед назвал «вопрос об учебе писателя» и подчеркивал необыкновенную память, внимание к деталям, «громаду знаний и жизненного опыта» «Максимыча», как аттестовал он классика, давая понять, что совместные трапезы и разговоры не прошли даром. Еще откровеннее о неформальном характере их общения с Горьким писал в газетной статье А. Жаров: «Вечерами мы с Алексеем Максимовичем всегда беседовали, гуляли, занимались чтением стихов и даже играли в “оркестр” Уткин организовал это дело. И надо сказать, что Алексей Максимович был не последним в нашем хороводе. Он не только с удовольствием слушал русские песни, <...> но и сам с увлечением аккомпанировал... на барабанах, когда мы все на разных струнных инструментах с участием и упоением наигрывали “Светит месяц”»<sup>10</sup>.

Все три поэта вступили с Горьким в переписку, виделись с писателем во время его приезда в СССР (май-октябрь 1928). Безыменский и Жаров рассказывали о соррентийских встречах в газетных заметках, Уткин же лишь в 1940 г. записал свои воспоминания о встречах с Горьким, они были опубликованы посмертно четверть века спустя. Сопоставление писем, отчетов по свежим следам и мемуаров<sup>11</sup> демонстрирует неизбежный процесс «мифологизации» контекста итальянской встречи и образа Горького.

Процесс «просеивания» сюжетов и впечатлений от корреспонденций «по горячим следам», устных рассказов о поездке к последующим «идейным» публикациям виден на примере «чешских историй», которыми делился Безыменский. Его оперативные «письма из-за границы» для «Вечерней Москвы» претендуют, прежде всего, на занимательность: прогулки по городским достопримечательностям, анекдоты и занятные рассказы, гротескное описание высылки из Праги (7, 13, 17 февраля). Упомянуто, что автор ездил на металлургический завод в Оставу, но весь очерк занимают истории попутчика в поезде (5 марта). Выступая в Москве перед студенческой и рабочей аудиторией, Безыменский уже шире развил «производственную» тему (хотя репортер «Вечерки» все же с неодобрением отметил, что «в обширном докладе Безыменского не обошлось без мелких анекдотов и экскурсов в историю пражских кабаков и биографий знаменитых чешских пьяниц из духовного звания» (13 июня)), а классовый анализ жизни чешского пролетариата развернул в большой специальной статье «Чехословацкий Форд – Батя» (Комсомольская правда. 1928, 6 июня). Что же касается заграничного «стиля жизни», то и Жаров, и Безыменский быстро нашли лейтмотив – «скучное мещанство»<sup>12</sup>.

Обобщая, можно отметить, что первая встреча с заграничной вызвала у комсомольских поэтов настороженное, даже опасливое, во многом отчужденное отношение. Тем интереснее проследить, как изменился модус оценок и самооощение Безыменского по итогам его поездки в следующее «поэтическое турне» (на этот раз вместе с С. Кирсановым, В. Луговским и И. Сельвинским) на рубеже 1935–1936 гг., о котором мы имеем гораздо больше разнообразных источников. Но это уже следующий сюжет.

## Примечания

- <sup>1</sup> См. по этому вопросу: *Громова Н.* Узел. Поэты: дружбы и разрывы. М.: Эллис Лак, 2006; *Пономарев Е.* Советский писатель в Париже // Труды Санкт-Петербургского гос. института культуры и искусств. 2008. Т. 182. С. 68–99.
- <sup>2</sup> На лит. посту. 1928. № 3. С. 78.
- <sup>3</sup> Опубл.: Гудок. 1928, 10 авг. С. 2, перепеч. с иллюстрацией-карикатурой: Пионерская правда. 1928, 12 сент.
- <sup>4</sup> Цикл путевых очерков А. Жарова «Галопом по Европам» был опубликован в «Комсомольской правде» 14, 16 февраля и 1 марта 1928 г.
- <sup>5</sup> *Горький М.* Полн. собр. соч. Письма: в 24 т. М.: Наука, 2014. Т. 17. С. 191.
- <sup>6</sup> Там же. С. 207.
- <sup>7</sup> Горький М. О пользе грамотности // Читатель и писатель. 1928. 17 марта.
- <sup>8</sup> А. Жаров – М. Горькому. 9 марта 1928 г. Москва. Цит. по: там же. С. 660.
- <sup>9</sup> М. Горький – А. Жарову. 16 марта 1928 г. Сорренто // Там же. С. 253.
- <sup>10</sup> Бакинский рабочий. 1928, 26 мая. № 118
- <sup>11</sup> Ср. также очерк Безыменского «Сорренто, январь <!> 1928 года» (опубл. 1968) и его черновые «эскизы» зарубежных впечатлений: РГАЛИ. Ф. 1029. Оп. 1. Ед. хр. 48.
- <sup>12</sup> Наиболее подробно – см. стихи и очерк Безыменского «Власть вещей» (Читатель и писатель. 1928, 4 авг.).

*Сведения об авторе:* Сергей Игоревич Панов, кандидат филологических наук, профессор, старший научный сотрудник, ИМЛИ им. А.М. Горького РАН. Москва, Россия. E-mail: sergeipanov@mail.ru;

Sergei I. Panov, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences. Moscow, Russia. E-mail: sergeipanova@mail.ru.

**О.Ю. Панова**  
ИМЛИ РАН

### Каждое поколение читает по-своему: советские читатели 1930-х о книгах Э.М. Ремарка

**Аннотация:** В статье с привлечением неопубликованных материалов РГАЛИ – читательских отзывов (фонд ГИХЛ, документы массового сектора, фонд издательства «Земля и фабрика») и публикаций в советской периодике 1930-х гг. анализируется критическая и читательская рецепция романов Ремарка «На Западном фронте без перемен» (Im Westen nichts Neues, 1929; рус. пер. – 1929, 1930), «Возвращение» (Weg zurück, 1931; рус. пер. – 1936), которые были изданы в СССР в 1929 – 1936 гг. Амбивалентная оценка критики и разное прочтение читателями разных возрастов (советскими молодыми людьми 1910-х годов рождения и старшего поколения – свидетелей и ветеранов Первой мировой) дает представление о сложной, нелинейной рецепции прозы немецкого писателя в довоенный советский период, и позволяет по-новому взглянуть на «бум» вокруг Ремарка, возникший в послевоенные десятилетия.

**Ключевые слова:** рецепция, Эрих Мария Ремарк, литературная критика, читательские отзывы, СССР, 1930-е гг., ГИХЛ, издательство «Земля и фабрика».

**Благодарности:** Исследование выполнено в Институте мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук за счет гранта Российского научного фонда № 23-18-00393 «Россия / СССР и Запад: встречный взгляд. Литература в контексте культуры и политики в XX веке», <https://rscf.ru/project/23-18-00393/>.

*O.Yu. Panova*  
IWL RAS

### **Readers' Generation Gap: Soviet Readers of the 1930s on Erich Maria Remarque**

**Abstract:** The paper is based on unpublished materials from the Russian State Archive of Literature and Art (RGALI) (readers' letters from the Goslitzdat fund) and publications in Soviet periodicals of the 1930s analyzes the Soviet critics' and readers' reception of Remarque's novels "All Quiet on the Western Front" (*Im Westen nichts Neues*, 1929; Russian translation – 1929, 1930), "The Return" (*Weg zurück*, 1931; Russian translation – 1936), which were published in the USSR in 1929–1936. The ambivalent critical assessment and different interpretations by readers of different ages (Soviet young people born in the 1910s and the older generation – witnesses and veterans of the WWI) give the idea of the complex, nonlinear reception of the German writer's prose in the 1930s, and provide a new perspective on the phenomenon of Remarque as a "boom author" of the Soviet 1950-60s.

**Keywords:** reception, Erich Maria Remarque, literary criticism, readers' letters, USSR, 1930s., Goslitzdat, "Zemlia I Fabrika".

**Acknowledgement:** The research was carried out at A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences and was financially supported by the Russian Scientific Fund, grant no. 23-18-00393 "Russia and the West viewing each other: Literature at the intersection of culture and politics, XX century", <https://rscf.ru/project/23-18-00393>

Роман Эриха Марии Ремарка (Erich Maria Remarque, наст. имя Эрих Пауль Ремарк (Erich Paul Remark), 22 июня 1898 г., Оснабрюк — 25 сентября 1970, Локарно, Швейцария) «На Западном фронте без перемен» (*Im Westen nichts Neues*, 1929) – одно из самых известных антивоенных произведений XX века. Роман сразу стал сенсацией и был переведен на два десятка языков.

В СССР роман Ремарка был оперативно переведен и выпущен в 1929 г. издательством Федерации объединений советских писателей (ФОСП): *Ремарк Э.М. На Западе без перемен*. М.: Федерация, 1929 (авториз. пер. с нем. С. Мятёжного и П. Черевина под ред. А. Эфроса); переизд. – М.: Моск. рабочий, 1930 (с предисл. Д. Мануильского). Поскольку первая версия перевода вызвала немало нареканий, в том же 1929 году перевод романа Ремарка был выправлен, заново отредактирован и вышел под ред. Дм. Уманского в массовой серии «Дешевая библиотека» издательства «Земля и фабрика» с предисловием К. Радека.

С самого начала отношение к этой яркой, сильной книге было неоднозначным. Два разных взгляда были обозначены сразу же в высказываниях руководителей партии и государства. Если К. Радек, указывая на недостатки романа – пацифизм, пассивность

«мелкобуржуазного писателя» («Ты их все-таки предал, Ремарк, своих товарищей, гниющих на полях Франции, ибо ты не зовешь их на бой против тех, которые их послали на смерть»), признавал эту книгу «лучшим из того, что написано об империалистической войне»<sup>1</sup>, то В. Молотов в письме Сталину дает этому произведению резко отрицательную оценку и презрительно отзывается как о самом произведении, так и о предисловии Радека.

Здравствуй, Коба! <...>

4. Пишу сегодня записку Стецкому о книге Ремарка «На западе без перемен». Я решительно против массового распространения этой тупой буржуазно-пацифистской литературы. Пошленькое предисловие Радека достойно этого «левого» полубуржуазного журналиста.

Прочти эту книжку, в ней есть и яркие страницы о фронтовых людях, рассматриваемых автором архиограниченно – только как полуживотных и полумещан (всех сплошь!)... <...> Привет, В. Молотов<sup>2</sup>.

Произведение сразу было признано выдающимся литературным событием и получило широкое освещение в советской прессе. В том же году появилось более десятка рецензий на книгу и статей, включающих ее разбор и оценку; отклики продолжали печататься и в следующие два года.

Роман удостоился хвалебной рецензии в газете «Правда». Напоминая читателям, что среди литературы о Первой мировой есть целый ряд крупных произведений, имевших большой успех, рецензент подчеркивал сложность задачи, стоявшей перед Ремарком, – найти слова, которые могли бы заставить читателя снова пережить ужас «бойни, потрясшей все человечество», и констатировал: «Ремарк нашел эти слова»<sup>3</sup>. В.Я. Фрид в большой рецензии дает сходную оценку романа как лучшего произведения о Первой мировой войне, отмечает кинематографичность прозы Ремарка и художественные приемы экспрессионизма, которые дают читателю возможность увидеть и почувствовать ужас войны так, как его ощущают юные герои писателя<sup>4</sup>. К.Г. Локс считает основным достоинством книги дегероизацию войны – «умение лишать войну тех героических иллюзий, от которых не был освобожден даже Толстой»<sup>5</sup>.

Все критики объявляли главным недостатком романа аполитичность – отсутствие активного протеста против войны и понимания ее причин, обвиняли автора в пассивности и пессимизме, а порой – и в пацифизме. Весьма суровы были к Ремарку рапповские критики<sup>6</sup>, но отрицательное отношение к немецкому писателю достигло пика в разгромной статье А.К. Виноградова «Ремарк о Ремарке»: признавая, что «книга Ремарка интересна, что она дает незабываемые картины человеческих страданий, мучений окопника», критик полагает, что она оказывает разлагающее, деморализующее влияние, что недопустимо для страны социализма, находящейся в кольце врагов.

Позволительно ли при таких условиях проповедывать ремаркизм и буржуазный пацифизм, вместо готовности к обороне и воспитания стойких бойцов <...>? Ремаркизму противопоставим... работу ЛОКАФ и нашу горячую любовь к бойцам Красной армии!<sup>7</sup>

Сходные оценки получил и следующий роман «Возвращение», выпущенный Гослитиздатом в 1936 г. и воспринятый как продолжение романа «На Западном фронте без перемен».

Несмотря на все опасения критиков, что «половинчатый», «непоследовательные» книги Ремарка будут затушевывать причину Первой мировой войны, советские читатели по большей части все поняли именно так, как это от них требовалось: практически во всех отзывах присутствуют проклятия в адрес империалистов, на которых лежит вся ответственность за «бойню народов». Однако при всем сходстве, в читательских отзывах ясно заметна поколенческая разница. Письма читателей молодого поколения – 16-20 летних (1910-х годов рождения), сформировавшихся уже при советской власти, полны клише и готовых формул, взятых их советской критики и газетного языка.

Я прочла эту книгу с большим интересом, я ее прочувствовала. Простые, ясные слова глубоко западают в сознание... Чувствую, что это только маленькая часть того огромного, чудовищного и вместе с тем никому не нужного, что называется «войной». До глубины души потрясающие факты. <...> И как ненавистен весь капиталистический строй с его низменным придатком – войной. Недолго еще будут обманывать народ, уже понимается рабочая рука во всем мире против своих угнетателей.  
(Р.Л., 19 лет, работник завода «Электросила», б.д.)<sup>8</sup>

Реакция ветеранов войны (30-40-летних читателей, 1880-1890-х годов рождения) свидетельствует о том, что романы Ремарка были восприняты как первое по-настоящему правдивое повествование о войне 1914–1918 гг. Участники Первой мировой в своих отзывах утверждают, что Ремарк глубоко и точно описывает их личный опыт, передает именно то, что они пережили на войне.

Наконец я остался доволен! Что нашелся человек в мире, который повествовал миру страдания, муки серого окопного солдата войны 1914-18 гг. Я слышал о многих гуманных научных людях нашего времени, но никто не брался среди них за этот труд. <...> Только Ремарк показал в художественной литературе, как погибло целое поколение, особенно молодое поколение, в котором я принадлежал и сам – в то время мне было также 19 лет. Я заканчиваю тем, что если можно было бы, то я пожал бы за его труд крепко руку и целовал бы его от радости.  
(А.И. Дедловский, 35 лет, слесарь, Ростов-на-Дону. 9 августа 1931 г.)<sup>9</sup>

Интересны сохранившиеся в подборке два письма читателей; одна из них, «служащая» 32 лет, автор длинного письма, первая половина которого дает картины начала войны, увиденные глазами 16-летней гимназистки, а вторая половина состоит из размышлений о природе войн (совсем не в марксистско-ленинском духе). Автор второго, крамольного письма, подписавшаяся «интеллигентка», подчеркивает, что в стране социализма в мирный период жизнь не лучше, если не хуже, чем в воюющей Германии, почти проигравшей войну.

Я читала книгу «На западном фронте без перемен» Ремарка как раз тогда, когда у нас задержали зарплату. Последнее время это систематически.

Впечатление от книги большое, сильное, но похоронное.

Солнце меркнет, ведь и так погано жить. В СССР у нас у всех достаточно развито классовое самосознание, и знаем весь фальшивый

механизм человеческого общества. Поменьше таких книг, ведь и без него мы знаем, что такое война, ее ужас, и к чему растравлять раны? Когда в книге я дошла до того места, где описывается первый отпуск домой Пауля, где пишется, как сестра Пауля идет на бойню, чтобы достать несколько фунтов костей, за которым с утра выстраивается длинная очередь людей.

А ведь у нас нет империалистической войны, а голодовка хуже. Даже костей нет.

Тяжело. Вот на какие мысли наводит в СССР эта книга.

Мой возраст – нет 30 лет. Интеллигентка<sup>10</sup>.

Амбивалентная оценка критики и разное прочтение читателями разных возрастов (советскими молодыми людьми 1910-х годов рождения и старшего поколения – свидетелей и ветеранов Первой мировой) дает представление о сложной, нелинейной рецепции прозы немецкого писателя в довоенный советский период, и позволяет по-новому взглянуть на «бум» вокруг Ремарка, возникший в послевоенные десятилетия.

### Примечания

<sup>1</sup> *Радек К.* Предисловие // Ремарк Э.М. На западном фронте без перемен / пер. с нем. Дм. Уманского. М.-Л.: Земля и фабрика, 1929. С. 5–6.

<sup>2</sup> В. Молотов – И. Сталину. 21 декабря 1929 г. // Большая цензура. Писатели и журналисты в Стране Советов. 1917–1956 / сост. Л.В. Максименков. М.: МФД; Материк, 2005. С. 165.

<sup>3</sup> *Н.П.-ая.* Ремарк. На западном фронте без перемен. Земля и фабрика, 1929. [Рец.] // Правда. 1929. 26 ноября.

<sup>4</sup> *Фрид Я.* Эрих Мариа Ремарк. На Западном фронте без перемен. [Рец.] // Новый мир. 1929. № 10. С. 228, 229.

<sup>5</sup> *Локс К.* Изнанка войны // Лит. газета. 1929. 9 сентября.

<sup>6</sup> *Селивановский А.* Уничтоженные без гранат // Лит. газета. 1929. 9 ноября; *Риза-Заде Ф.* Немецкий военный роман // На литературном посту. 1930. № 9. С. 64-72.

<sup>7</sup> *Виноградов А.К.* Ремарка о Ремарке // Лит. газета. 1931. 15 июня.

<sup>8</sup> РГАЛИ. Ф. 616. Оп. 1. Ед. хр. 20. Л. 16-15об.

<sup>9</sup> РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 1. Ед. хр. 552. Л. 9–11

<sup>10</sup> Там же. Л. 32.

*Сведения об авторе:* Ольга Юрьевна Панова, доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник, ИМЛИ им. А.М. Горького РАН. Москва, Россия. E-mail: [olgapanova65@mail.ru](mailto:olgapanova65@mail.ru);

Olga Yu. Panova, Doctor Hab. in Philology, Professor, Leading Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences. Moscow, Russia. E-mail: [olgapanova65@mail.ru](mailto:olgapanova65@mail.ru).

**В.Ю. Попова**

ИМЛИ РАН

**Рафаэль Альберти в Советском Союзе в 1960-е гг.**

**Аннотация:** Доклад посвящен истории визитов и литературных связей испанского поэта Рафаэля Альберти с Советским Союзом в 1950-е–1960-е годы. Исследование строится на материале архивных документов фонда Иностранной комиссии Союза советских писателей РГАЛИ, а также советской прессы. Реконструируются подробности поездок поэта в СССР, его личные контакты с советскими литераторами, особенности издания его произведений в СССР.

**Ключевые слова:** Рафаэль Альберти, Мария Тереса Леон, Иностранная комиссия Союза советских писателей, СССР, Испания, архивные документы.

**Благодарности:** Исследование выполнено в Институте мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук за счет гранта Российского научного фонда № 23-18-00393 «Россия / СССР и Запад: встречный взгляд. Литература в контексте культуры и политики в XX веке», <https://rscf.ru/project/23-18-00393/>.

**Victoria Yu. Popova**  
IWL RAS

### **Rafael Alberti in the Soviet Union in the 1960s**

**Abstract:** The paper examines the visits and literary connections of Spanish poet Rafael Alberti with the Soviet Union in the 1950s and 1960s. The study draws on archival documents from the Foreign Commission of the Union of Soviet Writers (RGALI), as well as Soviet press sources. The report reconstructs the details of Alberti's trips to the USSR, his personal contacts with Soviet literary figures, and the publication of his works in the USSR.

**Keywords:** Rafael Alberti, María Teresa León, Foreign Commission of the Union of Soviet Writers, USSR, Spain, archival documents.

**Acknowledgement:** The research was carried out at A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences and was financially supported by the Russian Scientific Fund, grant no. 23-18-00393 “Russia and the West viewing each other: Literature at the intersection of culture and politics, XX century”, <https://rscf.ru/project/23-18-00393>

В 1930-е годы поэт Рафаэль Альберти и его супруга, писательница М.Т. Леон неоднократно посещали Советский Союз<sup>1</sup>. В рамках этих визитов они присутствовали на Первом съезде советских писателей (1934), а в 1937 году были приняты И.В. Сталиным<sup>2</sup>. Имя Р. Альберти постоянно фигурировало на страницах советских газет и журналов, в особенности в «Интернациональной литературе». После поражения Республики Альберти и Леон эмигрировали сначала во Францию, а затем, с 1940-х гг. – в Аргентину и Италию.

Послевоенный Советский Союз оставался местом притяжения для Р. Альберти и М.Т. Леон, в 1950-е–1960-е гг. они совершили ряд поездок, устанавливая новые личные контакты с советскими литераторами и переводчиками. В 1962 г. в СССР прошли празднества 60-летия со дня рождения Рафаэля Альберти, в Центральном доме литераторов состоялся торжественный вечер<sup>3</sup>. Тем временем, сам поэт находился в Монтевидео, где принимал участие в неделе юбилейных торжеств. На эти празднества прибыла и советская делегация, состоявшая из украинского писателя М. Стельмаха, поэтессы, переводчицы М. Алигер и переводчицы, референта Иностранной комиссии

Е. Колчиной. Целью советской делегации было чествование Р. Альберти и расширение советско-уругвайских культурных связей.

17 декабря 1962 года, вернувшись из поездки по стране, советская делегация присутствовала на торжественном вечере, заключавшем собой неделю, посвящённую 60-летию Альберти. М. Алигер выступила со своими стихами, посвященными Альберти, затем стихи были зачитаны на испанском языке и были очень тепло приняты слушателями и самим юбиларом<sup>4</sup>. Состоялась встреча Р. Альберти и М.Т. Леон с советской делегацией, в ходе которой стороны обсуждали творческие и личные планы. Поэт обозначил сложности с изданием его книги избранных стихов на русском языке, которая практически десять лет пролежала в издательстве «Иностранная литература», не переводилась и не подписывалась в печать. Советская делегация сообщила Альберти, что книга была передана для издания в Гослит, переводы заказаны заново. В связи с планировавшейся поездкой Альберти в СССР в 1964 г., издательство планировало ускорить опубликование книги<sup>5</sup>.

Действительно, Р. Альберти и М.Т. Леон в конце мая 1964 г. прибыли в СССР по приглашению Союза писателей. 6 июня состоялась встреча с В.А. Косолаповым<sup>6</sup>, главой издательства «Художественная литература»<sup>7</sup>, присутствовали также заведующий редакцией В.С. Столбов<sup>8</sup> и референт Союза писателей СССР В. Силюнас<sup>9</sup>. Книга Альберти вышла в конце 1963 г.<sup>10</sup>, и поэт благодарил советских коллег за издание, выразив восхищение оформлением книги, отбором стихов и качеством переводов (сам поэт не владел русским языком, но его знающие язык друзья высоко оценили переводы). Гостям были преподнесены книги и выплачен гонорар<sup>11</sup>.

Зная, что книга стихов, изданная тиражом в 10 тыс. экземпляров, разошлась за несколько дней, Альберти поднял вопрос и о переиздании его стихов в серии «Сокровища лирической поэзии». Ему сообщили, что, хотя его стихи заслуживают переиздания, конкретно к вопросу об их выпуске (в серии или отдельным изданием) станет возможно вернуться весной 1965 г., когда будет формироваться новый план редакционной подготовки. При этом, Альберти остался очень доволен тем фактом, что книга его мемуаров «Затерянная роща» включена в планы издательства и уже переводится<sup>12</sup>.

В 1966 г. Р. Альберти вместе с М.Т. Леон снова посетили СССР: они были приглашены на юбилейные торжества, посвященные 800-летию со дня рождения Шота Руставели. В качестве почетных гостей они присутствовали на Торжественном заседании, посвященном Шота Руставели в Зале заседаний Верховного Совета Грузинской ССР, приняли участие в Вечере поэзии, на котором Р. Альберти читал антивоенные стихи. Испанские гости были потрясены культом поэмы «Витязь в тигровой шкуре» в Грузии и сожалели о невозможности глубже с ней ознакомиться из-за отсутствия доступных переводов<sup>13</sup>.

В Москве встречались с советскими литераторами, с испанскими коммунистами Л. Балагером и Д. Ибаррури, с руководством Госкомитета радио и телевидения, посетили издательство «Художественная литература», побывали в гостях у Евтушенко.

На протяжении всего визита Р. Альберти выражал озабоченность тем, что М.Т. Леон, выдающаяся оратор и общественная деятельница, оказывалась в тени его фигуры, и стремился подчеркнуть ее самостоятельную роль<sup>14</sup>. Это беспокойство Альберти оказалось не беспочвенным: в 1967 г., когда М.Т. Леон одна, без супруга, приехала в Советский Союз для участия в работе IV съезда писателей СССР, она столкнулась с рядом сложностей, во многом обусловленных отсутствием ее мужа и, как утверждала ее переводчица Т. Злочевская, весьма задевших ее самолюбие<sup>15</sup>. Сначала ее попросили отказаться от приветственного слова на заседании съезда, затем Пабло Неруда не пригласил ее на прощальный ужин, а латиноамериканские друзья и вовсе просили советских переводчиц Т. Злочевскую и Н. Булгакову избавить их от общества испанской писательницы<sup>16</sup>.

Впрочем, уже в июне 1968 г. М.Т. Леон вместе с Р. Альберти вновь прибыли в СССР для участия в горьковских торжествах, затем посетили Москву и Ленинград.

Во время своего пребывания в СССР испанские писатели встречались с литературоведами-испанистами, переводчиками О. Савичем, Ф. Кельным, Л. Осповатом, В. Кутейшиковой и т.д., писателями И. Эренбургом и К. Симоновым, с кинооператором Р. Карменом и многими другими. В ходе визитов были сформированы различные направления для дальнейшей работы и реализации в будущем. Именно эти поездки (в особенности визиты 1964 и 1966 гг.) дали импульс к публикации и переводу произведений Р. Альберти, в 1960-е гг. выходят в свет следующие издания: Стихи (М.: Художественная литература, 1966); Сценические стихи (М.: Прогресс, 1966); Затерянная роца: Воспоминания (М.: Художественная литература, 1968); и др. Документы-отчеты сопровождавших Р. Альберти и М.Т. Леон переводчиков не только фиксируют подробности их пребывания в СССР, но и становятся уникальным свидетельством взаимодействия испанских авторов с советскими литературными институтами в 1960-е гг.

## Примечания

<sup>1</sup> См. об этом, напр.: Харитонова Н.Ю. Рафаэль Альберти в Советской России: поэт, политика и политики // Литература и идеология. Век двадцатый. Москва: ООО "МАКС Пресс", 2016. С. 132–139; Kharitonova N. "Les intellectuels au service de la République: le troisième voyage de Rafael Alberti et María Teresa León en Union Soviétique en 1937." *Matériaux pour l'Histoire de Notre Temps*. 2017. No. 1-2 (123-124). P. 16-21.

<sup>2</sup> Прием испанских писателей Рафаэля Альберти и Марии Тересы Леон товарищем Сталиным // Вечерняя Москва. 1937. 21 марта.

<sup>3</sup> Коротко // Вечерняя Москва. 1962. 19 декабря.

<sup>4</sup> Чествование Рафаэля Альберти // Известия. 1962. 18 декабря.

<sup>5</sup> РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед.хр. 4744. ЛЛ. 7–8.

<sup>6</sup> Косолапов Валерий Алексеевич (1910–1982) – советский деятель культуры, редактор, критик, писатель. В начале 1960-х гг. был главным редактором «Литературной газеты» (уволен после положительного решения опубликовать «Бабий яр» Евтушенко), в 1963–1970 гг. – глава

издательства «Художественная литература», в 1970–1974 гг. – главный редактор журнала «Новый мир».

<sup>7</sup> С 1963 г. Гослитиздат был переименован в издательство «Художественная литература».

<sup>8</sup> Столбов Валерий Сергеевич (1913–1991) – советский переводчик, литературовед-испанист. В 1960–1974 гг. заведовал редакцией литератур Латинской Америки, Испании и Португалии в издательстве «Художественная литература».

<sup>9</sup> Силюнас Видас (р. 1938) – советский и российский испанист, переводчик, специалист по испанскому театру.

<sup>10</sup> *Альберти, Р.* Стихи / Пер. с исп. М.; Л.: Изд-во художлит., 1963.

<sup>11</sup> РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 10. Ед.хр. 5258. Л. 1.

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 27. Ед.хр. 77. ЛЛ. 3–4.

<sup>14</sup> Там же. Л. 2.

<sup>15</sup> РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 27. Ед.хр. 223. Л. 6.

<sup>16</sup> Там же. Л. 7.

*Сведения об авторе:* Виктория Юрьевна Попова, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия, victoria\_124@mail.ru;

Victoria Yu. Popova, PhD, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia, victoria\_124@mail.ru.

*Ю.А. Скальная*

МГУ им. М.В. Ломоносова,

ИМЛИ РАН

### **Москва и москвичи в травелогах Александра Уикстида**

**Аннотация:** Доклад посвящен не переведенным на русский язык и сегодня практически не известным советским травелогам британского писателя и путешественника Александра Уикстида. Исследуется образ Москвы, ее жителей и их быта в постреволюционную эпоху с конца 1910-х до начала 1930-х гг., которые Уикстид провел в советской России.

**Ключевые слова:** А. Уикстид, имагология, травелог, западно-советские литературные контакты.

**Благодарности:** Исследование выполнено в Институте мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук за счет гранта Российского научного фонда № 23-18-00393 «Россия / СССР и Запад: встречный взгляд. Литература в контексте культуры и политики в XX веке», <https://rscf.ru/project/23-18-00393/>.

*Yu. A. Skalnaya*

Lomonosov Moscow State University,

IWL RAS

### **Moscow and Muscovites in Alexander Wickstead's Travelogues**

**Abstract:** The paper is dedicated to the Soviet travelogues written by the British writer and traveller Alexander Wicksteed. Those books have not been translated into Russian and are now practically unknown to the broader public. The speech focuses on the image of Moscow, its citizens and their everyday life in the post-revolutionary era starting from the late 1910s up to the early 1930s — the period that Wicksteed was living in the Soviet Russia.

**Keywords:** A. Wicksteed, imagology, travelogue, Western-Soviet literary contacts.

**Acknowledgement:** The research was carried out at A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences and was financially supported by the Russian Scientific Fund, grant no. 23-18-00393 “Russia and the West viewing each other: Literature at the intersection of culture and politics, XX century”, <https://rscf.ru/project/23-18-00393>

Александр Уикстид (Alexander Wicksteed, 1875–1935) — фигура, которая практически не известна современному поколению читателей, как в его родной Англии, так и за рубежом. На Британских островах гораздо более известен его отец, Филип Генри Уикстид, прославившийся как «красноречивый толкователь Данте», «высокообразованный издатель греческой классической литературы», «модернистский теолог», а также весьма «оригинальный мыслитель в области политической экономии»<sup>1</sup>. Беатрис Уэбб<sup>2</sup> считала его одним самых выдающихся людей своего времени и выделяла в нем привлекательное сочетание «интеллектуальной любознательности и радости познания с всепроницающим милосердием и смирением, которые он проявляет при критике людей или учреждений, чуждых или даже несимпатичных его собственным взглядам на жизнь»<sup>3</sup>.

О самом Александре современники также были высокого мнения, хоть и высказывалось оно в несколько иной манере. Так, англо-американский журналист и биограф Роберт Пэйн представляет его читателям как «очаровательного старого мошенника», который «едва сводил концы с концами, работая в Москве учителем английского языка», но при этом «обожал Россию и в особенности русских ребятишек»<sup>4</sup>.

Любознательность и гуманизм, унаследованные Александром от отца, и, вероятно, некоторая доля оппортунизма, заставили его отправиться в Россию после Октябрьской революции с тем, чтобы помочь стране, претерпевшей колоссальное политическое потрясение пережить эпоху дефицита и голод во время гражданской войны и постепенно встать на ноги. Отправился он туда в составе делегации от Общества друзей свободной России<sup>5</sup> и, учитывая обстоятельства, не испытывал иллюзий относительно того, какая картина может предстать его взору. Однако испытания, пережитые А. Уикстидом совместно с русским народом не оттолкнули его, но, напротив, сблизили его с послереволюционной Россией, где он остался жить и после того, как гуманитарная миссия Общества друзей закончилась.

У самого Уикстида появилась новая, еще более важная миссия — воспитывать советских детей, приобщая их к английскому языку и культуре (не с позиций мягкой силы или из чувства превосходства западной цивилизации — отнюдь, — а из живого интереса к работе с подрастающим поколением действительно новой цивилизации, формировавшейся у него на глазах; а также потому, что это был самый доступный для него способ обеспечить себе пропитание).

Со временем у него возникла и другая задача — просвещать западную (в первую очередь английскую и американскую) публику в отношении того, какова «жизнь под

властью Советов». Так и был назван его первый травелог 1928 г. (*Life Under the Soviets*), за которым последовали «Десять лет в советской Москве» (*Ten Years in Soviet Moscow*, 1933).

В 1920-е гг. в Англии сформировался социальный запрос на достоверную и объективную информацию очевидцев великого ленинского эксперимента. Были хорошо известны отчеты о поездках в Россию, оставленные Г. Уэллсом, Б. Расселом, К. Шеридан<sup>6</sup>, однако каждый из них отличался полярным эмоциональным зарядом, который передавался читателю. Первой крупной попыткой беспристрастного анализа послереволюционной ситуации (a dispassionate account), стала книга бельгийского дипломата, профессора Эдинбургского университета и автора ряда монографий о политической и культурной истории России Шарля Саролеа (Charles Saroléa, 1870–1953), — «Впечатления от советской России» (*Impressions of Soviet Russia*, 1924). Однако его беспристрастность носила академический характер и занятой позицией стороннего наблюдателя, в то время как книги А. Уикстида о жизни в советской России достигали иного уровня объективности. Он

...имел уникальную возможность наблюдать за этой жизнью большую часть десятилетия не как простой турист, даже не как профессиональный исследователь [investigator], а как обычный житель и гражданин Москвы, не интересующийся политикой, но год за годом принимающий участие в повседневной жизни русского народа. Более того, будучи преподавателем английского языка в школе и университете, он имел уникальную возможность наблюдать влияние незнакомого нам нового кредо — русского коммунизма — на жизнь и характер подрастающего поколения интеллектуалов<sup>7</sup>.

Подобная объективность делает травелоги Уикстида ценными как исторически, так и художественно. Его стиль повествования, по замечанию Б. Уэбб, унаследовал тот баланс в освещении как близких и понятных, так и порой не укладывающихся в картину мира автора явлений, который был свойствен отцу Александра — Филипу. И он с равным энтузиазмом, озадаченным вниманием и дружеским расположением освещал как культурные аспекты жизни москвичей, такие как религия, организация досуга, перевод и публикация зарубежных книг, работа театров и система образования, — так и вещи совершенно бытовые: жилищные условия, лабиринты московских улиц, меню в ресторанах и ассортимент в московских магазинах. Уикстид с иронией замечал, что для некоторых его собеседников и читателей становится новостью, что в Москве есть магазины и, более того, что некоторые из них мало отличны от западных. И при этом сам со всей возможной британской добросовестностью и обстоятельностью выстраивал классификации и ранжировал наблюдаемые им явления так, чтобы они все же укладывались в привычные для его соотечественников категории.

Таким образом, травелоги А. Уикстида представляют собой во многом уникальное явление: результат наблюдений и саморефлексии человека, переехавшего в Россию уже в довольно солидном возрасте 45 лет, сформированного западной (британской) культурой, но в то же время оказавшегося открытым для нового, порой непростого и турбулентного, а с другой стороны, насыщенного и во многом полезного опыта выживания в стране, где «на обломках самовластья» начало формироваться доселе невиданное «кредо» русского коммунизма. Труды Уикстида не получили такой широкой известности, как упомянутые выше книги его предшественников. Тем более полезно заново открывать и исследовать их

сегодня, чтобы внести ценные недостающие кусочки мозаики в масштабное культурное панно советского периода российской истории.

### Примечания

<sup>1</sup> Филип Уикстид был разносторонним человеком и ученым, а также одним из переводчиков «Божественной комедии» на английский язык (первое издание 1932). Он публиковал монографии и читал публичные лекции по творчеству Данте Алигьери, которые в том числе посещал Б. Шоу (с ирландским драматургом их в том числе сблизил обоюдный интерес к Х. Ибсену, о котором Уикстид выпустил сборник из четырех лекций). Помимо этого, он переводил «Физику» Аристотеля и выступил автором двухтомного издания «Здравый смысл в политической экономии» (The Common Sense of Political Economy), а также ряда религиозно-научных исследований, таких как «Религия времени и религия бесконечности» (The Religion of Time and the Religion of Eternity), «Религии коренных народов Мексики и Перу» (Native Religions Of Mexico And Peru), «Лекции о происхождении и развитии идеи Бога на примерах из истории и антропологии» (Lectures on the Origin and Growth of the Conception of God as Illustrated by Anthropology and History, – совместно с графом Ю. Гоблет д'Альвиеллой).

<sup>2</sup> Беатрис Уэбб (Martha Beatrice Webb, 1858–1943) — британский социолог, экономист, член Фабианского общества и одна из основателей Лондонской школы экономики и политических наук; вместе с супругом Сидни Уэббом является автором книги «Советский коммунизм: новая цивилизация?» (*Soviet Communism: A New Civilisation?*, 1935).

<sup>3</sup> Webb B. Introduction // Wicksteed A. Life Under the Soviets. London: John Lane The Bodley Head Ltd., 1929. P. viii–ix.

<sup>4</sup> Payne R. *Journey into Yesterday; The Lost World of the Caucasus* by Negley Farson // The New York Times. 1958. April 13. P. 7.

<sup>5</sup> Общество друзей свободной России (The Society of Friends of Russian Freedom) — англо-американская организация, основанная в 1890 г. сторонниками движения против царизма и за проведение реформ в Российской империи. Среди членов этого общества были в том числе известный британский либеральный политик и социолог Л.Т. Хобхаус, супруги Этель и Уилфред Войнич, а печатным органом Общества стал информационный бюллетень «Свободная Россия», издававшийся под редакцией русского революционера в эмиграции С.М. Степняка-Кравчинского.

<sup>6</sup> Клэр Шеридан (1885–1970) — кузина У. Черчилля, журналистка, писательница, скульптор. Посетила Россию в 1920 г. и, в отличие от Уэллса и Рассела, оставила восторженный отзыв о своем пребывании в Москве, ее жителях и их культуре.

<sup>7</sup> Webb B. Introduction. P. ix.

*Сведения об авторе:* Юлия Андреевна Скальная, кандидат филологических наук, старший преподаватель, МГУ имени М.В. Ломоносова; доцент, ВУ имени князя Александра Невского МО РФ; старший научный сотрудник, ИМЛИ имени А.М. Горького РАН. Москва, Россия. E-mail: [julycat@mail.ru](mailto:julycat@mail.ru);

Yulia A. Skalnaya, PhD in Philology, Senior Teacher, Lomonosov Moscow State University; Assistant Professor, Military University of the Ministry of Defense of the Russian Federation named after Prince Alexander Nevsky; Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences. Moscow, Russia. E-mail: [julycat@mail.ru](mailto:julycat@mail.ru).

**В.М. Сордия**

Университет Париж-Нантер. Париж, Франция

**«La Jeunesse rouge d'Inna» (1928) Е. Извольской и А. Кашиной: роман о  
Советском Союзе для французского читателя**

**Аннотация:** «La Jeunesse rouge d'Inna» (1928) – это редкий роман, описывающий жизнь СССР двумя писательницами русской эмиграции в Париже. Новый мир, новый язык, новые нравы и ритуалы, все это описано на французском языке для французского читателя. Однако был ли этот роман понят и принят французской публикой, для которой он был написан?

**Ключевые слова:** Е. Извольская, А. Кашина, рецепция, эмиграция.

Исследование выполнено в рамках конференции «Россия / СССР и Запад. Литературные контакты. XX век», организованной в Институте мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук.

*V.M. Sordiia*

Paris Nanterre University

**«La Jeunesse rouge d'Inna» (1928) by H. Iswolsky and A. Kashina: a novel about  
the Soviet Union for the French reader**

**Abstract:** «La Jeunesse rouge d'Inna» (1928) is a rare novel describing the life of the USSR by two writers of Russian emigration in Paris. A new world, a new language, new customs and rituals, all described in French for the French reader. However, was this novel understood and accepted by the French public for whom it was written?

**Keywords:** H. Iswolsky, A. Kachina, reception, emigration.

**Acknowledgement:** The research was carried out within the framework of the conference "Russia / USSR and the West. Literary contacts. XX century", organized at A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences.

Роман «La Jeunesse rouge d'Inna» был написан в соавторстве Елены Извольской и Анны Кашиной. Книга была опубликована в издании «Editions de France» в 1928 г. Главной героиней романа становится шестнадцатилетняя девушка Инна, которая остается сиротой в СССР. Тема была выбрана не случайно. Интерес к русской теме во Франции был на подъеме после русской революции. Признание СССР в 1924 г. лишь увеличило интерес к этому вопросу.

Отметим, что в рецензиях, написанных на этот роман французскими журналистами, основное авторство присуждается именно Извольской, которая уже была известна французской публике как соавтор Жозефа Кесселя в написании романа «Слепые цари» («Les rois aveugles», 1925). Этот роман был также посвящен русской теме, действие также происходит в России, но в дореволюционный период. В нем центральное внимание уделяется жизни и смерти Григория Распутина. Возможно, этот опыт и помог Извольской привлечь большее внимание к своему роману, но в основном в рецензиях она упоминается, как эмигрантка и бывший соавтор Кесселя. Анна Кашина и вовсе едва упомянута и больше как супруга режиссера Николая Евреинова.

Обе писательницы рассчитывали на французскую публику. На это указывает, очевидно, язык написания этого произведения, некоторый экзотизм описания СССР, который проанализирован в диссертации, Каролины Фолетти посвященной Елене Извольской<sup>1</sup>. Также изредка к некоторым словам даются дополнительные комментарии. Например, к слову «жилплощадь» отдельно приписывается комментарий «surface d'habitation»<sup>2</sup>. Или отдельная сноска добавлена к слову «Ильич» (124).

Этот роман не был переведен на русский язык и, насколько нам известно, не продвигался и не упоминался в изданиях русской эмиграции. Тем не менее, позиция русских эмигранток, одна из которых недавно вернулась из СССР (Кашина в 1925 г.), добавляет легитимности этому свидетельству. И действительно, во многих рецензиях произведение больше рассматривается как документ, а не как художественное произведение.

Стратегия писательниц отразилась не только в выборе темы, но и в способе подачи. Актуальная тема была подана как экзотическое блюдо французскому читателю, и выбранные детали были призваны шокировать публику. СССР изображен как другой мир, который разговаривает на другом языке, следует другим правилам морали и исповедует другую «религию».

Погружение в мир СССР и нового языка начинается с первых страниц романа. Главная героиня оказывается на вечере коммунистов.

Петров, который внезапно опьянел, бросился Николаеву на шею. Вялым, озлобленным голосом он произносил поток ругательств, тех диких, тяжелых, однообразных ругательств, которые после революции, как проказа, проникли в русский язык (22).

Тема языка кажется особенно важной, учитывая контекст отношения к русскому языку эмиграции первой волны, для которой его сохранение считалось одной из главных миссий (по крайней мере, в самом начале эмиграции, когда многими это положение воспринималось как временное). Язык в этом романе тоже не просто часть изменения, а символ потери, увядания. Через языковую разницу показана граница между двумя мирами, между русским и советским. Новый язык, его испорченность, его вульгарность сравнивается с проказой, с болезнью, чем-то негативным и посторонним.

Этот язык, это советское арго, которое будет еще раз упомянуто писательницами (96), начинает влиять на мышление и формулировки. Под этим языковым влиянием оказывается Инна, что видно из сцены ее диалога с Викторovým – типичный узнаваемым персонажем литературы русской эмиграции (мужчина средних лет полный тоски и ностальгии):

— Почему?

— Потому что... молодежь — это... это форпосты...

В глубине души она вспомнила слова Развеева, но не решилась повторить их вслух (88).

Инна пытается повторять реплики, которым ее научил Развеев, молодой коммунист, в которого она влюблена. Эти фразы-клише не звучат как принадлежащие кому-то из

персонажей. Они неестественно вплетаются в речь героев, делая их похожими друг на друга, паразитируя на них.

Инна начинает владеть этим языком значительно более уверенно ближе к концу романа. В этой сцене она прошла через подпольный аборт и разговаривает с молодой женщиной, которая оказалась в том же положении, что и Инна:

И она повторила слова Развеева: «Любовь немислима без немедленной реализации желания. Вы – цветок молодости, дочери Титана».

— Именно так. Я вижу, вы знакомы с нашим катехизисом (184).

Обратим внимание на слово «катехизис». Язык идеологии, клише, сравнивается с языком религиозным. Извольская и Кашина не останавливаются только на этом сравнении. Несколько сцен произведения описывают новые «ритуалы» СССР.

Оркестр заиграл «Интернационал». На сцене, затянутой красным, родители ребенка, рабочий и его жена, неловко стояли, в окружении четырех делегатов. Каждый произнес речь, приветствуя неопита, который хныкал в объятиях своей матери. Это была очень молодая женщина с белыми грудями, которые она, как два плода, протягивала младенцу. Пионер, совсем маленький человечек, которому едва исполнилось восемь лет, тоненьким голоском прочитал свою речь.

— Давайте пожелаем, — сказал пионер, — чтобы и ребенок стал славным борцом, достойным подражанием нашему великому Ильичу, давайте пожелаем, чтобы он выполнил свой долг перед пролетариатом...

Затем делегаты преподнесли родителям подарки — приданое ребенка — несколько метров ткани, книги, «Капитал» Маркса, которые женщина робким жестом быстро завернула в платок (124).

Ритуал крещения переводится на язык коммунизма. Религиозный словарь (неофит, крещение, крестные отцы) остается, но символика заменяется революционной (красный цвет, «Капитал» вместо Библии, «Интернационал» вместо церковной музыки, пионер вместо священника).

Он чувствовал себя комфортно в этом Красном клубе, где все говорило ему о его труде, о его вере.

— Мне кажется, - сказал он Инне, — что вас тоже покрестили. Вот вы и, черт возьми, коммунистка. Мы неплохо поработали в течение последних трех лет. Все эти дети, рожденные под знаком новой эпохи, будут жить прекрасной жизнью. Они узнают то, что мы только предчувствуем (126).

Мистицизм продолжается в этом отрывке, на что указывает словарь, язык, выбранный самими героями. Предчувствия, крещение, святость, знамение, чудо, вера, — вся эта лексика проводит достаточно явную параллель с религией, с раем, с поиском лучшего мира.

Эти сцены приобретают особенный вес, если мы вспомним глубокую связь русских эмигрантов с религией и церковью. Это скорее наталкивает на мысли, что эти параллели были сделаны осознано. Коммунизм возводится в культ, из него создается новая религия. Одновременно с этим в этих описаниях есть оттенок «ереси», извращения привычного

мировоззрения, верования, что еще раз подчеркивает образ СССР как другого (потустороннего/постороннего) мира.

Подобная духовная составляющая, естественно, влияет и на мораль, нравы в СССР. На этом особенно останавливаются Извольская и Кашина в своем романе. Именно эта тема позволяет им шокировать французского читателя того времени, поднимая темы сексуальной революции, аборта, секса.

— Конец мещанской любви, — продолжал Развеев, блаженно потягиваясь, — конец психологии, сентиментальному вздору, развратной идеологии, которыми были заполнены книги. Любовь — это действие, которое нам навязывает наш организм. Наш долг — повиноваться ему...

Он зажег сигарету, сладко затаился. Инна бродила по комнате, собирая свою одежду, торопливо одеваясь. Она старалась не прислушиваться к звучному, сухому, поучающему голосу, который, наконец, прервался громким зевком. Развеев откинулся на спинку кресла, устремил в потолок пустой взгляд. Она прошла рядом с ним, стараясь не прикасаться к нему. Беспорядок в комнате, где они находились, внезапно представился ей во всей убогости. Все ее тело кричало в отвращении.

Ппульсирующая боль пронзила ее; в голове у нее была мучительная пустота. Это был конец миража (141).

Эта сцена описывает первый сексуальный опыт Инны. Развеев объясняет Инне, используя язык-клише, отношение к сексу в новом мире, как если бы это было инструкция. При этом он не обращает никакого внимания на Инну и ее состояние. Он, очевидно, физически наслаждается всем, что происходит, не видя ее. В конце концов, нет особой разницы между «предрассудками буржуазного мира» и тем, что происходит в этой сцене. Мужчина не придает значения чувствам женщины и поглощен собственным удовольствием. Его поучающий голос только раздражает Инну. Сами поучения остаются бесполезным фоном и звуком – формальностью, клише, которые никак не передают настоящий опыт Инны.

СССР в изображении Извольской и Кашиной становится попыткой новой реальности, где формируется свой язык, своя мораль и своя ритуальность вокруг этих ценностей. Тем не менее, нужно отметить, что их представление о Советах не является черно-белым. Они не изображают эту реальность как точно негативную и не рисуют эмиграцию, как единственно верное решение и достойную альтернативу. Именно поэтому Виктор, персонаж, который в итоге уезжает во Францию, описан, как человек уже умирающий, как обломок прошлого. Точно так же он воспринимается и главной героиней, которая отказывается уезжать с ним и выбирает остаться в России, где она видит свою жизнь и будущее:

— Инна, хотите ли вы уехать за границу со мной? Во Францию? В Париж?

— Ни за что. Я хочу жить в России.

— Россия умерла, дитя мое.

— Нет, нет, это неправда.

Умерла? Россия? тогда как существовала эта ужасная и прекрасная жизнь с тысячько героических перипетий? Мертва? Россия? когда был Развеев? Да неужели!

Меланхолия хозяина дома не вызывала у нее жалости, потому что она не понимала ее трагической сути, глубоких слез, бессильных возражений. И ей вдруг стало душно в этой красивой комнате, в которую она так радостно вошла (90).

Однако был ли этот роман понят французской публикой, для которой он был написан? Мы нашли около 22 упоминаний этой книги во французской периодике. Интересно остановиться на четырех из них, которые кажутся наиболее показательными (и в которых проводится наиболее подробный анализ произведения).

В анонсе, помещенном в верхнем левом углу газеты «Le Journal» (23.05.1928)<sup>3</sup> содержалось провокационное описание романа: дочь аристократов среди советских граждан в эпоху сексуальной революции. Имя Кашиной не упоминается вовсе. Более глубокого анализа этого романа не предоставляется.

Заметка в «L'Homme libre» (12.06.1928)<sup>4</sup> тоже не слишком далеко заходит в своем анализе. Автор пишет, что если так обстоят дела в СССР, то у него нет никакого желания там быть. Он описывает персонажей, которые хотят добиться хоть каких-то радостей жизни в этом фанатичном и тираническом мире. Автор заметки также хвалит стиль написания, не забывая упомянуть «славянский фатализм». В чем именно он выражается, никак не проясняется. Складывается ощущение, что автор заметки описывает свои ожидания от русского романа, а не сам роман.

Подзаголовок «исследования нравов» в «Paris-soir» (06.06.1928)<sup>5</sup> уже указывает на несколько ограниченное понимание этого произведения. Основное внимание вновь уделяется Извольской, которая уже была известна французской публике благодаря соавторству с Кесселем. Несколько раз Инна названа Ирмой. Повтор этой ошибки заставляет засомневаться в возможности опечатки. Автор называет этот роман «слишком американским», потому что у читателя есть непоколебимая уверенность в благополучном финале для Инны. Учитывая, что героиня романа осталась абсолютно одна в СССР, прошла через аборт и попытку изнасилования, подобная оценка кажется довольно странной.

Революция упомянута в одном предложении. Взгляд писательниц на это событие назван упрощенным. Тем не менее, автор поздравляет французскую публику с появлением романа, написанного «настоящими русскими о новой России».

Заметка в «La Gazette du franc» (23.06.1928)<sup>6</sup> кажется наиболее интересной. В ней также хвалится стиль написания. Повторяется важность национальности писательниц, что добавляет вес этому «исследованию современной России». Подобный взгляд назван полезным для французской аудитории.

Однако эта заметка выделяется среди остальных. Только она обращает внимание на тему положения женщины в СССР, которая становится жертвой эпохи перемен.

Можно сказать, что роман Извольской и Кашиной, который был нацелен на французскую аудиторию, добился только относительного успеха. Тема СССР, ее популярность, точно повысили интерес к роману. Однако анализ этого произведения почти всегда поверхностный. Экзотизм этой темы встает на пути качественного прочтения этой книги.

Тема нового мира, его столкновения со старым никак не освещены. Удивительно нейтральная позиция русских эмигрантов к СССР не привлекла никакого внимания. Произведение остается свидетельством, документом о жизни в СССР, достоверность которого не ставится под сомнение из-за национальности писательниц.

## Примечания

<sup>1</sup> Foletti K. Elena Izvol'skaja in Interwar France. Challenges of Mediation. Thèse de doctorat. Université de Lausanne, 2025.

<sup>2</sup> Iswolsky H., Kachina A. La jeunesse rouge d'Inna. Paris: Les éditions de France, 1928. P. 211. Далее указания страниц даны в тексте в скобках. Перевод с франц. мой.

<sup>3</sup> Hélène Izwolski. La jeunesse rouge d'Inna // Le journal. 1928, mai 23.

<https://www.retronews.fr/journal/le-journal/23-mai-1928/1/354403ea-bdd8-4a75-abb3-98cf2385525d>

<sup>4</sup> Peyrin L. Les lettres Courier littéraire // L'Homme libre. 1928, juin 12. P. 2.

<https://www.retronews.fr/journal/l-homme-libre-1913-1957/12-juin-1928/2/e9f282b9-ae49-401a-a397-d73650b56b53>

<sup>5</sup> Dominique P. Études de mœurs. La jeunesse rouge // Paris soir. 1928, juin 6. P. 5.

<https://www.retronews.fr/journal/paris-soir/6-juin-1928/5/70ba19ea-f0dd-45d9-bd26-b17b9645dbfe>

<sup>6</sup> Dominique P. La Gazette des livres // La Gazette du franc. 1928, juin 23. P.6

<https://www.retronews.fr/journal/la-gazette-du-franc/23-juin-1928/6/0035e86c-e628-422c-92b6-dcd621082001>

*Сведения об авторе:* Виктория Мерабиевна Сордия, аспирант, Университет Париж-Нантер. Париж, Франция. E-mail: sordviktorija@gmail.com;  
Viktoriiia M. Sordiia, PhD student, Paris Nanterre University. Paris, France.  
E-mail: sordviktorija@gmail.com.

*А.Ф. Строев*

## Первые русские литературные агенты и литературные агентства в Париже в 1930-е годы

**Аннотация:** На основе материалов русских и французских архивов (РГАЛИ, ИМЕС) рассматривается появление и деятельность первых литературных агентств.

**Ключевые слова:** литературные агентства, книжные серии, В. Познер, Б. Шлёцер, М. Слоним, М. Кольцов, М. Горький.

*А.Ф. Строев*

## The First Russian Literary Agents and Agencies in Paris, 1930s

**Abstract:** The paper studies appearance and activities of the first Russian literary agents on the basis of archived materials from Russian and French archives (RGALI, IMES).

**Keywords:** literary agencies, book series, V. Pozner, B. Shlozer, M. Slonim, M. Koltsov, M. Gorky.

В 1924 г. Франция официально признает СССР и издательства переходят от публикации книг русских эмигрантов к произведениям советских авторов. Советские постановления об авторском праве 1925 г. и 1928 г. объявляют свободными для перевода уже изданные произведения. Ничто не ограничивает публикацию за границей. В Париже

издатели В. Ховин и Я. Поволоцкий печатают серии дешевых книг на русском. Авторам не платят. Иногда переводчики делятся с ними гонораром.

В отличие от США, во Франции всё решают не литературные агентства, а издательства. Зачастую русские предлагают рассказы, а французы хотят печатать романы. Центральная фигура — руководитель книжной серии, литературный критик и переводчик. Наиболее престижную серию «Молодые русские» печатает издательство «Gallimard» (соруководители: Борис Шлёцер и Брис Парен). Выходят также серии в левых («Монтень», Rieder») и коммунистических издательствах («Éditions sociales internationales»; Леон Муссинак, советское финансирование, переводы делаются в Москве).

Литературные агентства создают американцы, живущие в Париже (William and Jenny Bradley): они продвигают в США и Англии французских писателей (а заодно и русских, переведенных во Франции: Мережковский, Алданов, Эренбург), а американских — во Франции. После войны их преемником становится Михаил Гоффман (основал свое агентство в 1934 г.).

Марк Слоним и Джордж Риви создают «Европейское литературное бюро» и издательство и издательство «Europa Press» (1932), переводят и издают антологии советской литературы на английском, итальянском, французском (1934-1935).

Молодой Владимир Познер еще до них в 1929 г. печатает на французском «Панораму современной русской литературы» и «Антологию современной русской прозы». Более или менее удачно он прибегает к покровительству Горького и пользуется советами М. Будберг. Он сотрудничает с несколькими издательствами и в 1930-1932 гг. пытается запустить книжную серию (советские романы, очерки, сочинения по общим вопросам) при финансовой поддержке советского посольства. Однако в начале 1930-х в Европе и, в частности, во Франции печатаются периодические издания и книги на советские деньги, под руководством Москвы и сотрудников Коминтерна. В 1933 г. Михаил Кольцов, руководитель Журнально-газетного объединения, создает при нем литературное агентство «The Feuilleton Bureau An International literary service», преобразованное в 1934 г. в «Press and Publisher Literary Service. Sovunion Authors' Agents». У Агентства монополия на продажу за границу литературных произведений, а также публикаций архивных документов (что получается). В Париже дела сперва ведет жена Кольцова, но ее быстро оттесняет Познер. Однако ему не удается продавать присланные ему посредственные произведения в посредственных переводах. Сам он одновременно продолжает переводить и печатать хороших писателей (в частности Бабея), деля с ними гонорар. Познер вступает во французскую компартию, приезжает в 1934 г. в Москву на первый съезд советских писателей, но это лишь ставит его в подчиненное положение.

*Сведения об авторе:* Александр Федорович Строев, доктор филологических наук, профессор. Париж, Франция. E-mail: alexandre.stroev@sorbonne-nouvelle.fr;

Aleksandre F. Stroev, Doctor hab. in Philology, Professor, Paris, France. E-mail: alexandre.stroev@sorbonne-nouvelle.fr

**Увидеть Москву и поспориться на всю жизнь:  
Джон Чивер и Джон Апдайк в СССР**

**Аннотация:** В статье рассматриваются визиты в СССР осенью 1964 года двух американских писателей – Джона Чивера и Джона Апдайка. С привлечением архивных документов, писем и художественных текстов демонстрируются две противоположные модели культурного диалога. Чивер, отказавшись от опеки посольства, стремился к личным контактам, что привело к его глубокой эмоциональной привязанности к стране и дружбе с переводчицей Т. Литвиновой. Апдайк, напротив, воспринимал поездку как идеологическую миссию, что предопределило его отстраненно-критическое восприятие. Параллельно раскрывается история их сложных личных отношений – от творческого соперничества до глубокой привязанности.

**Ключевые слова:** Джон Чивер, Джон Апдайк, культурный обмен, Т. Литвинова, Союз писателей, Посольство США, архивные материалы.

**Благодарности:** Исследование выполнено в Институте мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук за счет гранта Российского научного фонда № 23-18-00393 «Россия / СССР и Запад: встречный взгляд. Литература в контексте культуры и политики в XX веке», <https://rscf.ru/project/23-18-00393/>.

*A.S. Surkova*  
IWL RAS

**The First Congress of American Writers:  
Soviet Institutional Model and American Literary Life**

**Abstract:** This article examines the visits of two American writers, John Cheever and John Updike, to the USSR in the autumn of 1964. Drawing on archival materials, letters, and literary texts, it demonstrates two contrasting models of cultural dialogue. Cheever, having rejected the oversight of the Embassy, sought personal contacts, which led to his deep emotional attachment to the country and a friendship with his translator, T. Litvinova. Updike, by contrast, perceived the trip as an ideological mission, which predetermined his detached and critical perception. The article also traces the evolution of their complex personal relationship – from creative competition to a profound attachment.

**Keywords:** John Cheever, John Updike, cultural exchange, T. Litvinova, Writers' Union, U.S. Embassy, archival materials.

**Acknowledgement:** The research was carried out at A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences and was financially supported by the Russian Scientific Fund, grant no. 23-18-00393 “Russia and the West viewing each other: Literature at the intersection of culture and politics, XX century”, <https://rscf.ru/project/23-18-00393>

Осенью 1964 г., в разгар хрущевской оттепели и накануне неожиданной смены власти, в Советский Союз по культурному обмену в рамках «Соглашения Лэйси-

Зарубина» прибыл американский писатель Джон Чивер. Эта месячная поездка (с 30 сентября по 1 ноября 1964 г.) стала для него, по собственному признанию, «откровением» и оставила глубокий след в его жизни, породив теплую и долгую привязанность к стране и ее людям. 22 сентября в Советский Союз с таким же продолжительным визитом прибыл другой американский писатель, Джон Апдайк. Поездка была «типовой» – Апдайку, как месяцем ранее Чиверу, за год до этого – Стейнбеку и Олби, а год спустя – Гинзбергу, Союз писателей предложил обширную программу, которая была составлена исходя из профессиональных интересов писателя (литература, искусство) и нацелена на знакомство с современной жизнью русских людей и советской страны. В нее входило: посещение музеев и театров, поездки в Переделкино и Ясную Поляну, просмотр кинофильмов, встречи с советскими писателями, поэтами, переводчиками и студентами гуманитарных направлений, интервью в редакциях ведущих литературных журналов и путешествия по процветающим городам и республикам Советского Союза.

В автобиографии Апдайк объяснял свое желание посетить Советский Союз чувством вины за то, что в годы крупных военных конфликтов «скрывался в Гарварде» и строил карьеру<sup>1</sup> – теперь же ему выпала возможность поехать на месяц в Советский Союз и послужить своей стране на «культурном фронте». На официальном уровне подтверждение приезда Апдайка Государственный комитет по культурным связям (ГККС) дал 19 августа 1964 года. От Союза писателей поступило несколько требований в адрес Государственного департамента США: так как визит Апдайка изначально рассматривался в связке с Джоном Чивером, советская сторона попросила устроить так, чтобы даты их пребывания или полностью совпадали, или совсем не пересекались:

Как показал опыт предыдущих лет, частичное совпадение сроков пребывания в СССР двух американских писателей с различными программами и маршрутами поездок по стране, приводит к ряду сложностей для принимающей стороны и неблагоприятно влияет на возможность удовлетворения индивидуальных запросов и интересов приезжающих писателей<sup>2</sup>.

В свою очередь представители Посольства США вели планомерную работу по развенчиванию мифов о процветании советского государства, устраивали внеплановые встречи с инакомыслящей молодежью, передавали услышанные ими жуткие слухи о перегибах сталинского времени. Подробное содержание таких бесед, разумеется, не нашло отражения в отчетах сопровождающих Апдайка с советской стороны, но сам он упомянул один из таких эпизодов в приложении к своему наполовину биографическому, наполовину вымышленному травелогу (даты основных событий которого совпадают с отчетами Инокомиссии) “Rich in Russia”, входящего в серию повестей о писателе еврейского происхождения Генри Беке. Описывая поездку в Тбилиси, он рассказывает о посещении Пантеона писателей и общественных деятелей Грузии Мтацминды, где находится могила матери Сталина, Екатерины Георгиевны Джугашвили. Бек-Апдайк пишет: «<...> большой камень с надписью «Мама», от которой наворачиваются слезы на глаза. Рейнольдс (вымышленное имя представителя американского посольства. – А.С.) вполголоса объясняет мне, что это мать Сталина. Здесь была статуя С., такая большая, что она убила двух рабочих, когда они ее несли»<sup>3</sup>.

По замечанию Ф. Лурье, составившей подробный отчет о пребывании четы Апдайков в СССР, после каждого посещения Посольства, где им, очевидно, вменялись

«соответствующие инструкции, указания, характеристики советских писателей и сопровождающих лиц», поведение американского писателя и его супруги заметно менялось: «появлялась нервозность, настороженность, недоброжелательность», что осложняло работу с Апдайком и создавало «неестественную нервозную атмосферу»<sup>4</sup>. Самому писателю напротив нравилось свое необычное положение – в автобиографии он писал, что «быть центром интриг, объектом советов и доверительных бесед с обеих сторон холодной войны» было для него «ново, пьяняще и конгениально»<sup>5</sup>. Апдайк не раз упоминает (подчас в откровенно утрированном виде) установленную за ним тотальную слежку: «даже у моих сопровождающих есть сопровождающие»<sup>6</sup>, «я лежу в величественном изгнании, а мое тяжелое дыхание записывают на пленку три десятка новобранцев ОГПУ»<sup>7</sup>, «роскошные старомодные гостиничные номера, полные медных медведей и спрятанных “жучков”»<sup>8</sup> и т.д. Эта ироничная и отчасти параноидальная картина тотальной слежки, с одной стороны, отражала реальность советской системы, а с другой – служила для Апдайка способом дистанцироваться от нее, превратив нечто серьезное и потенциально опасное в предмет литературной игры и самоиронии. Между тем писатель отмечает, что его советские сопровождающие «будучи дома, были более привлекательны, чем американцы из посольства, которые <...> чувствовали себя неловко, как чужаки»<sup>9</sup>. В своей симпатии к советской стороне он признается и Фриде Лурье: «Перед отъездом из СССР, по пути на аэродром, Апдайк сказал: “Союз писателей выиграл сражение с нашим посольством. С вами мне было гораздо интереснее”»<sup>10</sup>.

В травелоге упоминаются вымышленные фамилии двух чиновников, сопровождающих alter ego Апдайка – Бобочка и Мышкин. Убедительную версию происхождения этих имен приводит в статье «Россия глазами американского писателя: рассказ Джона Апдайка “Богат в России”» О.Б. Карасик: «Обращают на себя внимание вымышленные фамилии чиновников. “Бобочка” созвучна слову «бабушка», которое является одним из известных русских слов на западе (babushka) и которое появляется в рассказе позже, когда автор описывает, как была одета переводчица Бека: на ней был бабушкин платок. Фамилия Мышкин вызывает неизбежную ассоциацию с Достоевским. Давая несколько нелепые фамилии советским чиновникам от литературы, Апдайк, конечно, иронизирует, подчеркивая искусственность и нарочитую подготовленность визита»<sup>11</sup>.

В отличие от Апдайка, Чивер с самого начала занял позицию, благоприятную для советской принимающей стороны. Как отмечалось в докладной записке старшего консультанта Иностранной комиссии Союза писателей СССР Г. Брейтбурда, Чивер «политических вопросов не задавал» и вскоре после приезда, к радости руководства СП, отказался от сопровождения сотрудников посольства США. Этот шаг был значимым: советские творческие организации жаловались, что присутствие дипломатов придает встречам «протокольно-дипломатический характер» и мешает живому общению.

Чивер совершил обширную поездку по стране: Москва, Ялта, Баку, Тбилиси, Киев, Ленинград. Архивные отчеты переводчицы Т.И. Локтиной тщательно фиксируют его впечатления. Его поразил современный город-спутник Сумгаит, грузинское чеканное искусство в Тбилиси и древние храмы Киева. В Москве он посещал Третьяковскую галерею (где, по словам переводчицы, впервые открыл для себя русскую живопись), Библиотеку им. Ленина, Ясную Поляну. В кабинете Толстого он «почувствовал, как волосы у него на затылке встают дыбом от мистического чувства сопричастности»<sup>12</sup>.

Подлинным открытием и главным личным приобретением поездки для Чивера стала его завязавшаяся дружба с переводчицей Татьяной Литвиновой, дочерью революционера и советского дипломата Максима Литвинова. Литвинова недавно закончила перевод большинства рассказов из сборника «Исполненное радио и другие рассказы» для русского издания произведений Чивера и, естественно, с нетерпением ждала встречи с автором. Именно с ней, а не с официальным «сопровождающим» Георгием Брейтбурдом, ему удалось вырваться из протокольной суеты. Их первая встреча на обеде в журнале «Иностранная литература» была похожа на заговор: они перешептывались, скрываясь за «ужасно симметричной» вазой с фруктами, в то время как сверху доносился «официальный шум» речей о советско-американских отношениях, культуре, общих целях, литературе в ее гуманитарном аспекте и так далее. На следующий день они уже обсуждали трудности перевода и завтракали в гостинице «Украина», в которой остановился Чивер. По его воспоминаниям, это было «многоэтажное, широко раскинувшееся и богато декорированное здание, в холле которого пахло, как на скотном дворе»; он называл гостиницу «Мать», или «Мама Окраина» (“Мама Оокраена”), потому что мог заметить ее издали и «забегать под ее фартук, когда чувствовал потерянность или тоску»<sup>13</sup>.

Именно с Литвиновой он поехал в Переделкино к «старейшине» (“grand old man”) русской литературы Корнею Чуковскому, который когда-то «открыл» Чивера для советского читателя. Они с Чивером сразу же нашли общий язык. Чуковский сказал, что американец напомнил ему Уэллса двадцатых годов, и в доказательство принес рисунок Уэллса, сделанный пером и чернилами. После визита к Чуковскому они, вместо запланированного похода в Большой театр, отправились на прогулку. В зоопарке Чивер хотел попробовать пролезть через прутья зоопарка, как это делали местные дети, но Литвинова его отговорила. Они много говорили и о политике, так как Чивер приехал в хрущевскую Москву, а через неделю покинул брежневскую. Быстрая смена власти его обескуражила, и, радуясь бескровным перестановкам в правительстве, Литвинова с надеждой пророчила, что так будет и в будущем<sup>14</sup>. Их дружба и переписка продлилась до конца жизни Чивера.

Официальные отчеты и личные письма Чивера сходятся в одном: он был искренне покори́т Россией. В своем выступлении на радио перед отъездом он сказал: «Хотя я не знаю вашего языка... я почувствовал себя в вашей стране в кругу самых близких друзей»<sup>15</sup>. В отчете Брейтбурда пересказывается содержание некоторых писем, в которых американский писатель признается, что поездка в СССР обогатила его более, чем какое-либо иное путешествие последних лет». В письме к Татьяне Литвиновой от 16 ноября 1964 года он был еще более откровенен: «Удовольствие и облегчение, которое любящий роскошь западный турист должен испытывать, покидая Москву ради Амстердама, прошло мимо меня. Я сидел очень угрюмо в элегантном аэропорту, пил джин-тоник и желал вернуться в Москву. Я люблю вашу страну и я люблю ваш народ»<sup>16</sup>.

Совершенно иные впечатления от поездки получил Апдайк. Несмотря на ряд комплиментарных высказываний писателя, сделанных им в советской прессе<sup>17</sup>, а также на тот факт, что в отчетах сопровождающих его переводчиков указано, что Апдайк «не стремился к дискуссионной постановке вопросов», истинную картину вещей, которую ему удалось увидеть в Советском Союзе, он излагает в соответствующем разделе своей автобиографии, опубликованной через 25 лет после посещения СССР. Он признается, что сознательно выбрал такую стратегию поведения, которая не навлекла бы на него

недовольства литературных функционеров и представляла бы его «хорошим гостем советского государства». И все-таки домой, после поездок по другим странам Восточного блока (Болгария, Румыния, Чехословакия), он вернулся «с острой антипатией к коммунизму». Апдайк пишет:

Я никогда прежде не бывал в странах, где люди боялись бы собственного правительства, где все – каждое движение ума, сердца и пера – было бы политикой. И в моих замечательных советских друзьях было что-то затравленно-эгоцентричное, поглощенное своей собственной мучительной ситуацией, которая затмевала им свет извне»<sup>18</sup>.

По замечанию американского писателя, самыми «угнетенными» людьми, которых он видел в России, были «низенькие бабушки в гардеробах оперных театров, еле передвигающие свои ноги под грузом тяжелых зимних пальто». В фикциональном травелоге он в комедийном ключе выводит историю о попытке потратить рубли в последний день своего пребывания в Москве. Не найдя возможности купить хороший кожаный чемодан, герой спускает свои книжные гонорары на несколько шуб («Продавщица-монголка, совершенно не впечатленная, подсчитала сумму, превышающую тысячу двести рублей, и завернула меха в коричневую бумагу, как рыбу»<sup>19</sup>), янтарные украшения, деревянные игрушки и наручные часы. Все эти предметы видятся автору блеклыми, хрупкими и безвкусными: «янтарь оказался Беку невзрачным – словно растопленное сливочное масло»; «он подозревал, что наручные часы скоро остановятся: они были опасно тонкими»; «подаренное ему украинское рукоделие <...> не могло понравиться ни одной женщине, которую он знал, даже его матери». На предложение сопровождающей оставить неистраченные деньги в советском банке и получить их при следующем визите с процентами главный герой, писатель Генри Бек парирует: «Что? И помочь тем самым поддерживать социалистическое государство? Это притом, что вы уже на много лет опережаете нас в космической гонке? Своими деньгами я буду добавлять тягу к вашим ракетам!»<sup>20</sup>.

Еще одно нетривиальное использование оставшихся в его распоряжении средств предлагает Бек в Ясной Поляне, на могиле Л.Н. Толстого – он говорит сопровождающей, Екатерине Александровне Рылеевой<sup>21</sup> («Кейт»), что ему стоит потратить свои рубли на покупку надгробной плиты со светящейся неоновой стрелкой, указывающей на место последнего упокоения великого русского писателя.

Апдайк ограничился одним визитом в Советский Союз. Переписка с ним советских сопровождающих, Елены Романовой и Фриды Лурье, продолжалась недолгое время – в РГАЛИ сохранились письма (с поздравительными открытками и авторскими рисунками), отправленные американским писателем в течение 1965 года. Из них следует, что после возвращения домой Апдайк также отправлял в Советский Союз несколько своих книг.

Значительно позже, в 1974-м, писатель принял участие в неоконченном проекте Раисы Орловой «Мосты: русско-американские литературные связи», рассказав о влиянии на его творчество русской литературы<sup>22</sup>. В своем письме Апдайк выстраивает собственную иерархию русских классиков (Толстой, Достоевский, Чехов – «на вершине»; Тургенев, Гоголь, Гончаров – «уровнем ниже») и делает смелый для того времени жест, упоминая «гениального эмигранта Набокова» и его перевод «Евгения Онегина» как явления, обогатившие его собственное представление о русской литературе. Это

демонстрирует, что диалог с русской культурой для Апдайка продолжался и после его визита в Советский Союз, однако велся он уже на расстоянии, с «безопасной» дистанции, и с канонизированными классиками, а не с живой, современной ему советской литературной средой. Чивер же вернулся в СССР еще дважды: в 1971 г. на юбилей Достоевского (вместе с сыном Фредом) и в 1977 г. с женой Мэри.

Обратимся теперь к эпизоду, обозначенному в заголовке выступления. Когда приехала чета Апдайков, Чивер проводил с ними большую часть времени. В сущности, два американских писателя узнали друг друга ближе лишь теперь, преодолев океан и проводя вместе культурную программу, подготовленную Союзом писателей. Стоит отметить, что Чивер был старше Апдайка почти на двадцать лет, но признавал и высоко оценивал работу младшего коллеги. Он рекомендовал принять Апдайка в Национальный институт искусств и литературы; будучи судьей Национальной книжной премии 1963 г., он успешно продвигал роман Апдайка «Кентавр». На церемонии вручения этой премии весной 1964 г. (за полгода до поездки в СССР) Апдайки и Чиверы – два Джона и две Мэри – начали общение. Поначалу оба писателя хорошо ладили, как и их жены. Однако, как отмечает С. Дональдсон, летом того же года случилось досадное событие, которое, возможно, положило начало их будущим разногласиям: Чивер «был раздосадован, когда журнал “The New Yorker” напечатал рассказ Апдайка “Утро” на страницах 24–26, перед “Пловцом” на страницах 28–34 – при том, что Чивер был в курсе обычая журнала печатать более короткие рассказы перед более длинными»<sup>23</sup>.

Во время их пребывания в России Апдайк не подозревал о каком-либо соревновательном подтексте – об этом можно узнать лишь из писем Чивера. «Кентавр», как и книга рассказов Чивера «Исполинское радио», готовились к переводу на русский язык, некоторые их произведения уже были напечатаны в советской периодике, поэтому оба писателя были хорошо известны в литературной среде, и оба привезли с собой множество экземпляров своих книг, чтобы раздать их в качестве подарков. Соперничество, которое возникало между ними, проявлялось в том, кто раздаст больше экземпляров книг с автографами. Из письма Чивера:

Наши [с Апдайком] неприятности начались в посольстве в Москве, когда он воскликнул: «Как это вышло, что Вы так здорово выглядите? Я думал, Вы уже умерли». Затем он начал раздавать бумажные экземпляры «Кентавра», а я – экземпляры «Бригадира» в твердой обложке. Счет был восемь к шести в мою пользу. Когда на следующий день мы поехали в Спасо-Хаус, он забыл взять с собой книги, и я раздал шесть. В поезде до Ленинграда он попытался выбросить мои книги из окна, но вмешалась его милая жена Мэри. Она не только спасла книги, но и прочитала одну. Ей пришлось спрятать ее под подушку и заявить, что она больна. Она сказала, что муж убьет ее, если узнает, что она читала мои книги. В Ленинградском университете он вновь попытался обойти меня, продекламировав какой-то из своих бессмысленных стихов, но я поджег содержимое пепельницы и опрокинул графин с водой<sup>24</sup>.

Несмотря на этот инцидент, Джон и Мэри Апдайк были очарованы Чивером. По словам Апдайка, его живой юмор «освещал мрачную советскую обстановку» и делал октябрь в Москве «таким же радостным, как апрель в Париже». Однажды в Ленинграде их троих оставили на целое утро без присмотра, и тогда, как вспоминает Мэри Апдайк, они начали «вести себя как дети, выпущенные из школы, сетовали на систему, разговаривали с

“жучками”, сплетничали, тосковали по дому и скучали по своим детям»<sup>25</sup>. Прощаясь с Чивером, Апдайки чувствовали себя осиротевшими.

В следующем после поездки в Советский Союз году двум Джонам приходилось пересекаться еще несколько раз, и каждая из этих встреч вызывала у Чивера раздражение. Обсуждая свое удивление по поводу приглашения на ужин в Белый дом, он с неудовольствием отмечает, что, вероятно, встретит там Апдайков<sup>26</sup>. Несколько дней спустя в одном из своих писем Чивер упоминает этот прием: «В прошлый вторник мы ужинали вместе в Белом доме, и я сделал все, что мог, кроме, разве, того, чтобы бросить петарду в его стакан с лимонадом. И это доставило мне огромное удовольствие»<sup>27</sup>. В другом письме, адресованном Т. Литвиновой, он описывает это событие в том же ключе:

Во вторник я полетел в Вашингтон, на званый вечер в Белом доме. Как вам, возможно, известно, в интеллектуальных кругах Америки всюду кипят дебаты: принимать ли приглашение президента, чью внешнюю политику они ненавидят? Я принял. Среди примерно шестидесяти гостей были астронавты, спортсмены, поэты, писатели, физики, врачи и один актер. Было очень весело. Президент выглядел усталым, но миссис Джонсон была любезна. Там были Апдайки, и я всячески изводил его – разве что не пнул под зад<sup>28</sup>.

В последнем номере «Нью-Йоркера», пишет Чивер, «у него есть несколько нелепых стихов о русских городах». Очевидно, речь о цикле «Открытки из Советских городов» (“Postcards from Soviet Cities”), посвященных каждому из городов, которые в рамках своей программы посетил Апдайк: Москва, Ленинград, Тбилиси, Ереван и Киев. Вспоминая поездку в Россию, Чивер упоминает дождливую ночь в Москве, Крым, Евтушенко и то, как они с Апдайком проводили большую часть времени, отгрызаясь друг на друга: «Я нахожу его очень высокомерным, но моя дочь говорит, что на самом деле высокомерен я»<sup>29</sup>.

Как вспоминает сын Чивера, Бен, в дружбе между его отцом и Джоном Апдайком всегда присутствовал элемент соперничества: «мой отец мог довольно грубо отзываться о Джоне за его спиной, но в то же время в нем чувствовалась искреннее привязанность и восхищение его талантом»<sup>30</sup>. После следующей поездки в Москву в декабре 1971 г. Чивер напишет письмо Мэри и Джону Апдайкам: «Я скучал по вам обоим в Москве. Они упомянули Бека, и я набросился на них»<sup>31</sup>. Несмотря на то, что в следующие годы два Джона нередко проводили время вместе, отправлялись в совместные путешествия и даже жили на одной улице, Чивер отмечал, что между ними существует некая вызванная профессиональным соперничеством натянутость, которая не позволяет назвать их отношения настоящей дружбой<sup>32</sup>.

Итак, Чивер и Апдайк олицетворяют две принципиально разные стратегии взаимодействия с советской системой. Чивер сознательно дистанцировался от официальной риторики и дипломатических игр, стремясь к прямым, человеческим контактам. Апдайк, напротив, с головой окунулся в роль «агента культурного фронта», наслаждаясь своим положением в центре интриг и воспринимая поездку как политическую миссию, что неизбежно накладывало отпечаток на все его впечатления. Эти разные стратегии предопределили и разную глубину понимания страны. Чивер, благодаря искренней дружбе с Т. Литвиновой, получил доступ к «закулисной», частной жизни советской интеллигенции. Опыт Апдайка остался в значительной степени внешним,

идеологически опосредованным и отстраненно-ироничным. Разница в подходах отразилась и на долгосрочных последствиях: Чивер, полюбивший страну, вернулся еще дважды, а его переписка с Литвиновой стала частью его жизни. Апдайк ограничился одним визитом, и его диалог с Россией продолжился лишь на безопасной дистанции.

На фоне этих кардинальных различий в восприятии СССР и развивались их собственные непростые отношения. Их связь нельзя однозначно назвать ни дружбой, ни враждой: саркастичные отчеты Чивера об их соперничестве в России, его откровенная радость от возможности «изводить» Апдайка даже в Белом доме свидетельствуют о профессиональной ревности и, возможно, в подсознательном конфликте разных поколений и литературных манер. При этом их жены находились в дружеских отношениях, а сам Апдайк, судя по воспоминаниям, был искренне очарован харизмой Чивера.

Таким образом, визиты Чивера и Апдайка наглядно демонстрируют разницу в подходах к целям и результатам культурного обмена, которые во многом определялись личной позицией и установкой гостя. При этом личные взаимоотношения между самими «агентами» этого обмена, со всеми их противоречиями, становятся самостоятельным и чрезвычайно интересным сюжетом.

#### Примечания

<sup>1</sup> *Updike J. Self-Consciousness: Memoirs.* New York: Alfred A. Knopf. 1989. P. 136–137.

<sup>2</sup> РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 4221. Л. 1.

<sup>3</sup> *Updike J. Bech: A Book.* New York: Random House. 2012. P. 147.

<sup>4</sup> РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 4215. Л. 14.

<sup>5</sup> *Updike J. Self-Consciousness.* P. 138.

<sup>6</sup> *Updike J. Bech: A Book.* P. 147.

<sup>7</sup> *Ibid.* P. 151.

<sup>8</sup> *Updike J. Self-Consciousness.* P. 138.

<sup>9</sup> *Ibid.* P. 139.

<sup>10</sup> РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 4215. Л. 17–18.

<sup>11</sup> *Карасик О.Б.* Россия глазами американского писателя: рассказ Джона Апдайка «Богат в России» // Филология и культура. 2019. №3 (57). С. 143.

<sup>12</sup> *Donaldson S. Cheever: A Biography.* New York: Random House, 1988. P. 217.

<sup>13</sup> *Ibid.* P. 214.

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> РГАЛИ. Ф. 631 Оп. 26 Ед. хр. 4217. Л. 15.

<sup>16</sup> *The Letters of John Cheever / Ed. B. Cheever.* New York: Simon and Shuster, 1988. P. 241.

<sup>17</sup> *Стояновская Е.* Беседа с автором «Кентавра» // Иностран. лит. 1965. №1. С. 255–258; Джон Апдайк: Это была чудесная поездка... // Лит. газета. 1964. 28 ноября. С. 4.

<sup>18</sup> *Updike J. Self-Consciousness.* P. 140.

<sup>19</sup> *Updike J. Bech: A Book.* 2012. P. 21.

<sup>20</sup> *Ibid.* P. 14.

<sup>21</sup> Вероятно, это был собирательный образ Елены Романовой и Фриды Лурье. В финале травелога Бек сетует, что между ними мог бы завязаться роман, но возможность была упущена.

<sup>22</sup> РГАЛИ. Ф. 2548. Оп. 2. Ед. хр. 61.

<sup>23</sup> *Donaldson S. Cheever.* P. 215.

<sup>24</sup> *The Letters of John Cheever.* P. 248.

<sup>25</sup> *Donaldson S. Cheever.* P. 215.

<sup>26</sup> *The Letters of John Cheever.* P. 246.

<sup>27</sup> Ibid. P. 247.

<sup>28</sup> Ibid. P. 249.

<sup>29</sup> Ibid. P. 247.

<sup>30</sup> Ibid. P. 279.

<sup>31</sup> Ibid. P. 286.

<sup>32</sup> Ibid. P. 308.

*Сведения об авторе:* Александра Сергеевна Суркова, младший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, г. Москва, Россия. E-mail: [alexa\\_surkova@mail.ru](mailto:alexa_surkova@mail.ru);

Aleksandra S. Surkova, Junior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya st. 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

*Е. А. Ткачева*  
РГПУ им. А.И. Герцена

### **Пути немецкой «драмы крика» в 1920-е годы. Постановки экспрессионистской драматургии на советской сцене**

**Аннотация:** В статье исследуются особенности воплощения на сцене драматургии немецкого экспрессионизма в культурном и политическом контексте Германии и России 1920-х годов. Рассматриваются знаковые пьесы «драмы крика» – «Нищий» Р. Зорге, «Газ» и «С утра до полуночи» Г. Кайзера, «Эуген Несчастный» Э. Толлера, поставленные на немецкой и советской сцене в период становления экспрессионизма, обнаруживаются принципиальные отличия в подаче главных для экспрессионизма тем – человека в ситуации гуманистической катастрофы, одиночества индивидуальности в толпе и призыву к разрушению прошлого. Постановки в советском театре получают революционно-идеологическое направление, и при этом – к смягчению образов героев в актерском воплощении, в то время как на немецкой сцене превалирует индивидуалистический ракурс проблемы гибели мира и краха гуманизма, вместе с гротеском в актерской игре.

**Ключевые слова:** немецкая драма экспрессионизма, «драма крика», экспрессионизм, «Немецкий театр», советский театр, Рихард Зорге «Нищий», Георг Кайзера «Газ», «С утра до полуночи», экспрессионизм в БДТ.

*Е. А. Ткачева*  
Herzen State Pedagogical University of Russia

### **German “Scream Drama”, 1920-s: Expressionist Drama Productions on the Soviet Stage**

**Abstract:** The article considers the specifics of staging German expressionist plays in both Germany and Russia in 1920s. As the time was filled with cultural and political change, the author focuses on key masterpieces of the genre, such as *The Beggar* by R. Sorge, *Gas* and *From Morning till Midnight* by G. Kaiser, and *Eugene the Miserable* by E. Toller, which were performed in both countries as expressionism gained traction. The article highlights the major

differences in the interpretation of these plays, such as the struggles of individuals during crises, feelings of isolation in a crowd, and a desire to break away from the past. In Soviet productions, there was a tendency to lean towards revolutionary themes, often softening character portrayals. In contrast, German performances emphasized individual perspectives on the chaos of the world and the decline of human values, frequently incorporating grotesque elements into the acting.

**Keywords:** German expressionist drama, "Scream Drama," Expressionism, "German Theater", Soviet theater, Richard Sorge's *The Beggar*, Georg Kaiser's *Gas, From Morning to Midnight*, Expressionism in BDT.

Преимственность, культурная связь между немецким и русским советским экспрессионизмом в искусстве уже не раз становилась предметом исследования отечественных и зарубежных ученых. В. И. Максимов в статье «Трагическое в театре экспрессионизма»<sup>1</sup> пишет о трагичности этого направления и в России и в Германии, о сходстве судеб представителей экспрессионизма в обеих странах. Ф. Х. Хюбнер в статье «Экспрессионизм в Германии» отмечает очевидную «близкую связь немецкого экспрессионизма с Россией»<sup>2</sup>.

Вместе с тем, при множестве сходного, практически сразу после постановок критика видела несоответствие между идеями, заложенными авторами в немецких пьесах экспрессионизма и их воплощениями на советской сцене. Особенности советской театральной критики 1920-х годов, безусловно, требовали от авторов отражения в статьях степени революционности и актуальности постановки, и не все отзывы современников, очевидно, точны в оценке. Рассмотрим основные свойства и особенности немецкой «драмы крика», примеры постановок, и причины, по которым ее сюжеты и образы заинтересовали молодой советский театр, постараемся обозначить культурно-исторический контекст спектаклей по пьесам экспрессионистов и выявить сходства и различия экспрессионизма в театре Германии и СССР.

Экспрессионизм как направление в театральном искусстве Германии формируется в предвоенное время (1905–1914). Экспрессионизм нашел отражение в живописи, в кино, в театре, и наиболее близки к реальности своего времени оказывались экспрессионисты-драматурги, в силу особенности театрального искусства и его перформативности. Направление достигает своего расцвета в 1920-х годах, даря истории имена режиссеров, актеров, драматургов, наиболее ярко проявивших себя в нем.

Драматургия Э. Толлера, Ф. Верфеля, Р. Локнера, Р. Зорге, Г. Кайзера и других авторов группы «Молодая Германия» становится основой для экспрессионистских спектаклей, вызывает мощный резонанс в обществе и влияет на дальнейшее развитие мирового театрального искусства. Будучи прерванным в своем естественном развитии приходом к власти в Германии фашизма, экспрессионизм в дальнейшем проявится в творчестве Г. Борхерта, «Группы 47». Автор диссертации об экспрессионистской литературе филолог Т. Н. Васильчикова отмечает сложность включения экспрессионистской драматургии в современный театральный репертуар:

Жизнеспособность пьесы проверяется театром. Представить на сцене сегодня экспрессионистическую драму в ее «классическом» варианте – таком, как «Газ-трилогия» Г. Кайзера, «Сын» В. Хазенклевера, «Нищий» Р. Зорге, – практически невозможно. Можно создать модель драмы экспрессионизма, вычленив основные приемы ее поэтики и вселив эту модель «душу» – идею мироустройства. Но

переустройство мира планировалось путем трансформации через душу поэта-экспрессиониста, и этот личностный, человеческий фактор невоскресим. Попытка в ином времени и пространстве воссоздать подобную модель теоретически вполне возможна, но с художественной точки зрения эта модель уже нежизнеспособна. Наиболее весомым доказательством этого служит тот факт, что экспрессионистические пьесы сегодня не ставит театр<sup>3</sup>.

С подобным утверждением мы можем согласиться лишь отчасти. То, что театр начала двадцать первого века еще не освоил экспрессионистскую драму, является, скорее, проблемой малой изученности этого материала театральными практиками современности. Вместе с тем, советский театр первой трети XX в., осваивая «драму крика», определенно не стремился воплощать на сцене картину переустройства мира, опираясь на внутренние переживания автора и его героев. В силу специфики нового политического строя, массовое, коллективное в искусстве 1920-х было предпочтительнее индивидуального, особенно, если речь шла об одинокой страдающей душе, стремящейся вырваться из оков существующей нивелирующей личность, страшной реальности. Современный же театр, театр XXI века, точно усвоил технические экспрессионистские приемы и прибегает к его эстетике уже без идеологической подоплеки, но все равно оставаясь в рамках социальной проблематики.

Немецкая «драма крика», названная так с опорой на экспрессионистскую живопись Э. Мунка, отражающую немой, (но при этом и громко звучащий в красках и линиях живописи), вопль отчаяния и паники одинокого героя-художника, дала литературе и театру новые темы и способы *выражения* состояния человека в мире на грани хаоса и катастрофы.

В центре повествования оказывается схематизированный, обобщенный герой-одиночка, потерявшийся, обреченный на выбор без возможности увидеть и принять его последствия. Художественные методы организации композиции драмы, а далее – организации пространства и массовых мизансцен в немецком театре предлагают расширить границы вещественного мира, выйти за рамки быта. Драматургия «крика» разрушает привычные массовому зрителю приемы ведения рассказа, подачи сюжета, идеи истории. Обращаясь к ранней драматургии экспрессионизма, работам авторов движения «Молодая Германия», мы видим видоизмененный со времен эпохи романтизма конфликт «герой и толпа». Толпа обезличена, персонажи, как до этого в драмах символистов, лишены имен, наделены только функцией или типом общественных связей: Инженер, Кассир, Миллионер, Сын миллионера ( в драмах Г. Кайзера), Сын, Меценат, Первый, второй, третий летчик ( в драмах Р. Зорге), Рабочий, Солдат, Первая, вторая, третья женщина ( в драмах Э. Толлера), Сын, Отец ( в драмах В. Хазенклевера) и т.д.

Поэтика, предложенная экспрессионистами, была новаторской для своего времени, драматургические решения были революционными, шокирующими публику и бросающими вызов молодым режиссерам – пустота на сцене, сдвигающиеся, давящие стены, условность, а не детали быта, геометрия плоскостей, соединенных с нарушением естественной перспективы и привычных форм, образы индустриального, холодного в своей механистичности мира без красоты. Драматургия и театр после произошедших благодаря экспрессионистам изменений, уже не могли оставаться прежними.

Особенностью художников, авторов этого направления было стремление к изменениям не только в форме и содержании, но и в отношении к индивидуальности

творца, раскрывающем во всей силе «выразительности» свою мятежную душу, жаждающую обновления во всем. Мир же был в хаосе. Между двумя мировыми войнами находилась Европа и Россия, революционные идеи возникали и видоизменялись. Этому способствовала историческая обстановка – события 1917 года, гражданская война, смутные надежды на мировую революцию и новый жизненный уклад в России, революционные настроения, борьба между партиями, печальные итоги Первой мировой, растущее недоверие к кайзеру, Веймарская республика в Германии.

23 декабря 1917 г. именитый немецкий режиссер Макс Рейнхардт поставил на сцене берлинского Немецкого театра (Deutsches Theater) пьесу драматурга группы «Молодая Германия» Рейнхарда Зорге «Нищий». Зорге не увидел этого спектакля: он погиб на войне за год до премьеры, но имя его и его пьеса станут символом прихода на немецкую сцену экспрессионизма.

Постановку «Нищего» называют первым экспрессионистским спектаклем Немецкого театра, а саму пьесу, написанную в 1912 г. двадцатилетним поэтом Зорге – первой драмой немецкого экспрессионизма. Исследователи сравнивают приемы театральной постановки Рейнхардта – «контрасты света и тьмы, внезапные вспышки света»<sup>4</sup>, пересекающиеся косые лучи прожекторов, тотальная чернота с высвеченной одинокой фигурой – с приемами кинематографистов тех же лет. Спектакль не был камерным, использовалась основная большая сцена Немецкого театра, на тот момент уже переоборудованная и имевшая технические возможности для активной работы с разными источниками света и с достаточной глубиной для «перегородок» занавесами и возможностями сложного мизансценирования с большим количеством актеров. Сама пьеса Зорге – своеобразная раскадровка предполагаемого спектакля. Автор очень четко описывает мизансцены и освещение в разных эпизодах, отдельно выделяя роль основного занавеса и занавесей-разделителей сцены на части.

Герои находятся или перед занавесом, освещенным сзади, или скрываются за ним, и мы видим их силуэты, а события происходят параллельно, освещаясь в нужный момент направленными лучами софитов. Структура пьесы – рваная, отрывочно даны сцены с участием главного героя – поэта, и сцены с героями – толпой, скорее создающими фон, уродливо- сатирический (группа обывателей – читателей газет), пафосно-философский (группа военных летчиков) или физиологически-бытовой (кокотки и их клиенты). Главный герой – нищий Поэт, подобно самому Зорге, видит в театре трибуну для выступлений, в которых вскроется вся правда жизни. Этот поэт – молодой бунтарь, видящий себя новым пророком. Мир пьесы «Нищий» – это театр в театре жизни, хаос сцен бытовых и сцен фантазмагоричных. Персонажи то говорят бытовым, грубым языком, то переходят на пафосные монологи с нищенскими мотивами. Спектакль прошел всего четыре раза и был снят. Отметим также, что режиссер Рейнхардт экспрессионистскую драматургию после «Нищего» больше не ставил. Пьесы Кайзера, Толлера, Верфеля в Немецком театре будут ставить начинающие режиссеры, такие как Хайнц Геральд, Феликс Холандер, Бертольд Фиртель и др., применяя уже знакомые приемы сложного мизансценирования, трансформации пространства на глазах у зрителей и выводя в центр главного трагического героя, поставленного перед внутренним выбором, но погибающего после неудачных попыток преодолеть противоречия с толпой.

Вместе с тем, сюжеты с конфликтом «герой и толпа» могли быть поставлены в Немецком театре со смещением на происходящее во внутреннем мире героя, и конкретика изображаемого внешнего мира сменяется абстракцией, как, например, делает режиссер

Рихард Вайхерт при постановке «Сына» В. Хазенклевера, превращая сцену и героев в «проекцию внутреннего мира»<sup>5</sup> главного героя.

Драма и театр «крика» не остается в пределах Германии, опыт немецких художников вызывает интерес нуждающегося в обновлении репертуара советского театра.

В советском театре в 1920-х гг. идет активный поиск новых драм для постановки. Несоответствие дореволюционных пьес запросам новой власти толкает театры на создание нового звучания и трактовок как классики мировой драматургии, так и современных зарубежных пьес с революционным, антикапиталистическим звучанием. Режиссеры-авангардисты, особенно К. Хохлов и Вс. Мейерхольд, изучают немецкую современную драматургию. Массовые сцены, движение толпы позволяют в их спектаклях дать место и голос и одиночке – герою-революционеру. Значим оказывается и создаваемый на сцене образ рабочего-пролетария как части нового общества, новой социальной машины. Тема машины, робота, завода, механизации обладает позитивным значением в советском пространстве, в то время, как в Германии – толпа, идущая на завод – и на сцене, и на экране – расчеловечивается, превращается в безликую и безымянную массу. Рабочий в новой трактовке – «модель современного, то есть индустриального человека, которому принадлежит будущее»<sup>6</sup>. Это те самые «нечистые» из «Мистерии Буфф» Маяковского, которые стали хозяевами мира. В открытом в 1919 г. БДТ идут постановки Шекспира, Шиллера, Гольдони, а в 1922 г. появится неожиданно «Газ» Георга Кайзера в постановке Константина Хохлова.

В статье критика и театроведа П.А. Маркова о Кайзере драматург назван «популяризатором экспрессионизма», автором «остроумных комедий и схематизированных трагедий». Марков сравнивает Кайзера с Бернардом Шоу, находя сходство в их положительном мироощущении и в «общедоступной парадоксальности»<sup>7</sup>. «Цикл пьес Кайзера – эпопея духовной жизни Германии; творчество Кайзера – следствие войны и революции»<sup>8</sup>, – пишет критик вскоре после премьеры в БДТ, в статье 1923 г. То есть, драматургия экспрессионизма уже знакома советскому творческому миру, и это не одна-две пьесы. Марков называет пьесы Кайзера «Коралл», «Газ-1» и «Газ-2» «суровым протестом против механизированной культуры», сатирой на мещанскую жизнь. Здесь хочется подчеркнуть, что Петр Марков, пожалуй, один из редких исследователей театра, который особенно подчеркивал сатирическое, насмешливо-обличительное, а не мрачно-трагическое и безумное в драмах Кайзера.

Конфликт массы и толпы, старого капиталистического мира и мира нового, требующего разрушений и перестройки всего, отмечает в драматургии Кайзера увлеченный идеями экспрессионизма нарком Анатолий Луначарский. В 1923 г. Луначарский пишет предисловие к первому (и последнему) выпущенному в России сборнику пьес Георга Кайзера, в котором восхищается смелостью драматурга и его «борьбой с капитализмом»<sup>9</sup>.

В Германии конца 1910-х драматургия Кайзера пользовалась успехом, и «Газ» был поставлен неоднократно в крупнейших театрах Мюнхена, Франкфурта, Берлина и Вены, а позднее – даже в Цюрихе и Ганновере. В советском театре количество постановок было меньше, и главными из них были «Газ» в постановке Константина Хохлова в БДТ (1922) и «Газ» в постановке Леся Курбаса в театре «Березиль». Спектакль Хохлова, подвергшийся критике А. Гвоздева за излишнюю эмоциональность персонажей и упрощенное понимание сюжета, тем не менее, в сценографическом решении пространства и костюмов Юрия Анненкова был ближе футуризму и конструктивизму. Завод был фантасмагоричен,

огромен и подавлял объемами, в то время как костюмы рабочих и Инженера были нелепо объемными, сшитыми грубо и как будто из кусков картона. Художник справился с идеей обезличивания массы, *выразил* идею пьесы. В версии «Газа» у Л. Курбаса наибольшее значение имели именно массовые сцены, все рабочие завода и были этим заводом. В.И.Максимов, изучавший эту постановку, пишет: «не человек, а человечество становилось машиной»<sup>10</sup>.

Драма «Эуген Несчастный» Э.Толлера в 1923 г. была поставлена в Академическом театре драмы режиссером Сергеем Радловым с оформлением Владимира Дмитриева. Герой, по мнению критики, вызывал сочувствие, но актер Леонид Вивьен, исполнявший роль Эугена, лишившегося всего, включая человеческое достоинство, играл ровно, без надрыва и крика, и течение спектакля, экспрессионистского в сценографическом решении (нарушение геометрии, косые наклонные плоскости стен, жесткие контрасты света и тени), было спокойным, без напряжения и жесткого конфликта, «крика».

В 1925 г. «Эуген» будет поставлен и в бывшем театре Корша. Петр Марков в статье о спектакле утверждал, что театр слишком мягко показал драму Эугена – драму безнадежного отчаяния режиссер дал «между простотой обычного сценического шаблона и преувеличенной чувствительностью мелодрамы», а играть эту пьесу нужно было не об Эугене, а «о наследии войны»<sup>11</sup>. То есть, история человека, ставшего инвалидом, изгоя, в советском театре воспринималась как личная история, отчего рецензенты про все постановки писали как про мелодрамы, в то время, как трагедия была не у конкретного героя, а у послевоенного человечества вообще.

Создатель Камерного театра режиссер Александр Таиров, обращавшийся в 1920-е и к конструктивизму, и к приемам пластического театра, изучавший проблему постановки классической трагедии на современной сцене (спектакль «Федра» по трагедии Ж. Расина был поставлен им в 1922 г.), также интересуется драмой экспрессионизма и ставит в 1923 г. «Антигону» Вальтера Хазенклевера.

Таиров о своем спектакле: «Мы не даем никакой античности...мы пользуем ее постольку, поскольку она может помочь нам создать конкретную арену для действия и максимально обнажить в героях и массе человека»<sup>12</sup>. Таиров, давая режиссерские комментарии к постановке, выдвигает тезис о создании международного театрального языка на базе адаптированной для современного зрителя античной трагедии.

Газенклевер сумел подойти к сюжету не по-гофмансталеvски (намек на переводы Гофмансталя для Немецкого театра Рейнхардта. – *Е.Т.*), а совершенно заново и свежо, пронизав античный миф и образы античных героев своим сегодняшним чувствованием жизни и бороздящих ее страстей<sup>13</sup>.

Таиров отмечает большую роль «массы» на сцене, что ставит перед театром задачу «организации правильного взаимоотношения между индивидуальным и массовым движением, которое должно в зависимости от целевой установки данной сцены то поглощать индивидуальное движение, то многократно его усиливать»<sup>14</sup>. Самые важные элементы этого спектакля – движение, актерские эмоции и «волнение», массовый звук, соединенный с музыкой и слово-образ, дающее спектаклю опору.

Пьесу Г. Кайзера «С утра до полуночи», драму о «социальной пешке»<sup>15</sup> в Германии оригинально трактовал режиссер Карлхайнц Мартин, поставив сначала в театре, а потом перенеся постановку на экран в 1920 г. Режиссер применял характерный грим для лиц-

социальных масок, пачкал белым черные костюмы героев и историю про Кассира, сбежавшего с деньгами банка, показал не в бытовом плане, а условно-графично. В советском пространстве «С утра до полуночи» в 1924 г. поставил на сцене Молодого театра режиссер Владимир Соловьев, заслужив похвалу А. Гвоздева, признавшего в постановке настоящий экспрессионизм и продолжение темы, начатой в «Нищем» Р. Зорге, то есть – жесткость, надрыв и яростную социальную критику мира, где одинокому герою, бросившему вызов жизни, но проигравшему и преданному, нет спасения.

Показателен и следующий экспрессионистский спектакль БДТ, уже не по немецкой «драме крика», но с теми же темами – «Бунт машин» (1924) режиссера Константина Хохлова и художника Юрия Анненкова. Этот спектакль можно смело называть использующим как конструктивистские, так и экспрессионистские приемы. Произведение К. Чапека «R.U.R.» в адаптации А. Н. Толстого показывает восстание биороботов в мире, где машины стали низшей кастой, а люди ими управляют. Сценографическое решение – металлические геометрические конструкции обезличенного города будущего, резкие лучи света и столкновение на сцене масс роботов с массой людей можно назвать оригинальным и смелым решением в контексте остального репертуара БДТ.

Подводя итог, можно говорить о прекрасной осведомленности советского театра о ситуации в театре немецкого экспрессионизма и о заинтересованности в воплощении драматургии этого направления. Однако в большинстве случаев постановки в советском театре получают революционно-идеологическое направление, и при этом могут смягчить, мелодраматизировать трагедию героя в актерском воплощении, в то время как на немецкой сцене превалирует индивидуалистический ракурс проблемы гибели мира и краха гуманизма, вместе с гротеском в актерской игре. При этом, футуристическое, условное, конструктивистское оформление драм немецкого экспрессионизма было принято за правило, и тем самым дало возможности опираться на эти приемы и в постановках авторов уже иных эстетических и социальных взглядов. Взаимовлияние немецкого и отечественного режиссерского театра в 1920-е годы было особенно активным, и к темам экспрессионистов в постановках обеих стран добавлялись идеи политического театра Э. Пискатора, использование приемов монтажа аттракционов С. Эйзенштейна.

## Примечания

<sup>1</sup> *Максимов В.И.* Трагическое в театре экспрессионизма. Пьесы Георга Кайзера «Газ-1» и «С утра до полуночи» и их воплощение на немецкой, российской и украинской сценах // Максимов В.И. Театр XX-XXI веков. Теория. Режиссура. Критика. СПб.: Чистый лист, 2019. С.118–158.

<sup>2</sup> *Хюбнер Ф.М.* Экспрессионизм в Германии // Экспрессионизм. М.: Юрайт, 2025. С. 35.

<sup>3</sup> *Васильчикова Т.Н.* Драматургия Ханса Хенни Янна и типология немецкой экспрессионистической драмы. Автореф. дисс. ... доктора филол. наук. Ульяновск, 2006. С. 27–28.

<sup>4</sup> *Айснер Л.* Демонический экран. М.: Rosebud Publishing; Пост Модерн Текнолоджи, 2010. С. 30.

<sup>5</sup> *Бабле Д.* Театр // Энциклопедия экспрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Музыка. Кино. М.: Республика, 2003. С. 267.

<sup>6</sup> *Бобриков А.* Из будущего в настоящее, минувшее прошлое: искусство 1920-х годов // Советские двадцатые: искусство, архитектура, фотография, кино. М.: Новое литературное обозрение, 2023. С. 15.

<sup>7</sup> *Марков П.А.* Георг Кайзер / О театре: В 4 т. Т 3. М.: Искусство, 1976. С. 111.

<sup>8</sup> Там же. С. 110.

- <sup>9</sup> Луначарский А.В. Георг Кайзер // Кайзер Г. Драммы. М.-Пг.: Государственное издательство, 1923. С. 10.
- <sup>10</sup> Максимов В.И. Трагическое в театре экспрессионизма. С. 130.
- <sup>11</sup> Марков П.А. «Эуген Несчастный» /О театре. Т. 3. С. 224.
- <sup>12</sup> Таиров А.Я. О театре. М.: Академический проект, 2018. С. 244.
- <sup>13</sup> Там же. С. 241.
- <sup>14</sup> Там же. С. 243.
- <sup>15</sup> Сальникова Е. Фильм «С утра до полуночи» Карлхайнца Мартина, 1920. Ожившая графика экзистенциального бунта // Человек в искусстве экспрессионизма. СПб.: Алетейя, 2022. С. 438.

*Сведения об авторе:* Екатерина Александровна Ткачева, кандидат искусствоведения, доцент, доцент, РГПУ им. А. И. Герцена. Санкт-Петербург, Россия. E-mail- [tkachevakatya@mail.ru](mailto:tkachevakatya@mail.ru);

Ekaterina A. Tkacheva. PhD in Art, Associate Professor, Herzen State Pedagogical University of Russia. Saint-Petersburg. E-mail: [tkachevakatya@mail.ru](mailto:tkachevakatya@mail.ru)

*Cheti Traini*  
University of Urbino “Carlo Bo”

### **Giancarlo Vigorelli’s Mission to Moscow: Fostering Dialogue and Defending Writers’ Freedom**

**Abstract:** The present article aims to achieve two primary objectives: first, to introduce the figure of the Italian writer and essayist Giancarlo Vigorelli (1913-2005), his role within COMES and the journal “L’Europa letteraria”. Second, to examine his mission to Moscow in 1966, through the pages of his diary.

**Keywords:** Giancarlo Vigorelli, COMES, L’Europa letteraria, mission, diary.

*К. Траини*  
Государственный университет им. Карло Бо, Урбино, Италия

### **Миссия Джанкарло Вигорелли в Москву: развитие диалога и защита свободы писателей**

**Аннотация:** Настоящая статья преследует две основные цели: во-первых, представить фигуру итальянского писателя и эссеиста Джанкарло Вигорелли (1913–2005), его роль в деятельности КОМЕС и журнала «L’Europa letteraria». Во-вторых, рассмотреть его поездку в Москву в 1966 году через страницы его дневника.

**Ключевые слова:** Джанкарло Вигорелли, КОМЕС, Литературная Европа, миссии, дневник.

The present article aims to achieve two primary objectives: first, to introduce the figure of the Italian writer and essayist Giancarlo Vigorelli (1913-2005), his role within COMES and the journal *L’Europa letteraria*. Second, to examine his mission to Moscow in 1966, through the pages of his diary.

Vigorelli emerged as a prominent figure in the sphere of intensive European engagement with the Soviet world between the late 1950s and over the course of the 1960s. Indeed, he contributed to promoting cultural and political dialogue policies that would lead to numerous encounters between European and Soviet writers, at organized conferences (such as the one held in Florence in March 1962) and during trips behind the Iron Curtain for European writers. The thaw, following the Stalinist era, had in fact fostered a process of rapprochement between European and Soviet intellectuals. The latter, after the sensational Pasternak case, were assigned a new, crucial role within the usual cultural influence policies entrusted to literature: that of “reshaping socialist thought, both in relation to the demands for freedom of expression prompted by the West and to counter the latent threat of anti-Soviet propaganda”.<sup>1</sup> European writers, for their part, worked to establish a structured and trusting collaboration with their Soviet counterparts. In this regard, Italy, together with France, assumed a prominent role, as evidenced by the close collaborative ties and the numerous initiatives of Italy-USSR association, which functioned as a channel for the promotion of Soviet cultural policy.<sup>2</sup>

Within the context of these emerging dynamics of cultural dialogue between Europe and the USSR and thanks to the initiative of Giovan Battista Angioletti and Giancarlo Vigorelli, the European Community of Writers (COMES) was established in October 1958 in Naples. On that occasion, delegations from as many as twenty-one countries were invited, including the USSR, Poland, Czechoslovakia, Bulgaria, Hungary, and Romania.<sup>3</sup> The association’s initial purpose was to facilitate the circulation of literary works and authors through organized meetings and the exchange of ideas. In this framework, participants tackled a broad spectrum of pressing literary issues, ranging from the role of literary journals and relationships with translators to trade union relations and the long-standing issue of authors’ rights in the USSR.<sup>4</sup> Within COMES, Vigorelli (who served as Secretary General from 1958 until the dissolution of the association in 1970) had already shown a marked inclination to cultivate relations with Eastern European countries. The premature death of Angioletti in 1961 further consolidated this eastward shift. Alongside his involvement in diplomatic policy initiatives, Vigorelli also served as editor-in-chief of the journal *L’Europa Letteraria*, which he himself helped to found. Through its pages, the journal introduced Italian and European readers to the latest literary developments from the Soviet world and addressed key debates taking place within the European and Soviet cultural spheres.

The life of the journal was not a long one. Thirty-five issues were published between 1960 and 1965, featuring a wide range of topics aimed at promoting dialogue between the European literatures, and the visual arts, as evidenced by the sections “L’Europa artistica” (“Artistic Europe”) and “L’Europa cinematografica” (“Cinematic Europe”). Vigorelli was a well-known figure in the Italian publishing scene, and thanks to this experience, as well as to his innate ability to build personal relationships, he succeeded in achieving several remarkable accomplishments in the field of Italian–Soviet publishing relations: the Italian publication, edited by Vigorelli himself, of the book that Viktor Nekrasov had dedicated to his journey in Italy (freely translated from the original as *Soviet in Italy*), as well as the organization of the poet Anna Akhmatova’s trip to Sicily to receive the Taormina prize,<sup>5</sup> and his stance in defense of the Solzhenitsyn case, all help to illustrate his tireless activity as a cultural mediator.

His contribution to *L'Europa letteraria* was primarily realized through articles on various topics concerning the visual arts, including in the USSR, such as those addressing the destalinization of painting in the socialist countries.<sup>6</sup> However, precisely in *L'Europa letteraria*, just one year later, Vigorelli raised the alarm in view of the signs of a potential freezing of the arts following the thaw of the Khrushchev years.<sup>7</sup> In his article 'From the "Thaw" to the "Freeze"?', Vigorelli defended Tvardovsky, Ehrenburg, Nekrasov, Voznesensky, Kasakov, Ciukrai, Evtushenko, and Paustovsky against the "attacks of the old guard".<sup>8</sup> Indeed, the trials against culture and the pressures on writers had resumed, which would inevitably generate tension even in the relations between the Soviet government and the Comes. Within this scenario, Vigorelli's personal mission to Moscow in April 1966 takes place. Commissioned by the writers' community, Vigorelli travels to Russia once again to plead the case of the two dissident writers Sinyavsky and Daniel. The pages of his diary witness this very difficult diplomatic journey, in which Vigorelli often returns to the purpose of his mission: the defence of the human and political rights of Soviet writers. The diary of Vigorelli is an accurate record of those days. Meetings succeed one another with various Soviet writers who would eventually assist him in arranging an interview with certain Soviet politicians. This period of frustrating delay became even more aggravating following the arrival in Moscow of David Carver, Secretary of the International PEN Club—an association that rivalled Comes in claiming the right to establish a potential dialogue with Moscow.

The outcome of Vigorelli's mission proved disastrous. A dinner organised in his honour degenerated into a heated verbal confrontation with the bureaucrat Voronkov, and the following day he was presented with a plane ticket back to Italy. Although the situation appeared to stabilise temporarily and an interview with the authorities was eventually scheduled, its result was inevitably unfavourable. The diary concludes with an assessment of Vigorelli's final journey to the USSR, which effectively marked the end of the Comes. It is worth quoting his words:

Certainly, of all my journeys — even beyond the negotiations I took part in — this has been the most revealing one: the situation has changed in ways unimaginable, both for the better and for the worse. Something might happen, perhaps not even in the distant future; had someone told me so, I would have hesitated to believe it. Yet I have felt it, and observed it within myself, through too many signs, on multiple levels. The apparatuses remain formidable — indeed, the weight of the police (which had vanished or been concealed under Khrushchev) is now strikingly evident — yet freedom seems to have shaken off the dull indifference and the years of atrocious suffering that had led to apathy. There is something in the air that could even lead to rebellion (this is the very first time I have sensed it), and — without drawing foolish parallels — there is almost a breeze reminiscent of July 25th: I even dared to say so, half in jest, fearing a harsh reaction, recalling how we once listened to Radio London on the eve of the collapse... and they let me speak, without batting an eye.<sup>9</sup>

A new period of "refreezing" was taking shape in the USSR, marking the end of that conciliatory dialogue long envisioned by Vigorelli.

## Notes

<sup>1</sup> Sabbatini M. *Viktor Nekrasov. Uno scrittore sovietico nel dibattito culturale degli anni Cinquanta* (Mantova: Universitas Studiorum, 2018): 103.

- <sup>2</sup> Reccia A. “L'Italia nelle relazioni culturali sovietiche, tra pratiche d'apparato e politiche del disgelo”, *eSamizdat*, 9 (2012-2013): 25-26; Traini Ch. *L'URSS dentro e fuori. La narrazione italiana del mondo sovietico*, (Firenze: FUP, 2022): 74-81.
- <sup>3</sup> Sabbatini M. “La Comunità europea degli scrittori e l'Urss dal disgelo agli anni Settanta”, *Mondo contemporaneo*, 2-3 (Milano: Franco Angeli, 2020): 51.
- <sup>4</sup> Ibid.: 52.
- <sup>5</sup> Sabbatini M. “Dicembre 1964: Anna Achmatova in Italia. Un caso di diplomazia culturale italo-sovietica”, *eSamizdat* 9 (2012-2013): 63–76.
- <sup>6</sup> Vigorelli G. “Destalinizzare la pittura dei paesi socialisti”, *L'Europa letteraria* (3) 15-16 (1962): 213-214; Vigorelli G. “In difesa delle ‘nuove ricerche’ dei pittori sovietici”, *L'Europa letteraria* (3) 18 (1962): 145-146; Vigorelli G. “Dopo il dibattito sulla situazione delle arti nei paesi socialisti”, *L'Europa letteraria* (4) 20-21 (1963): 83-184.
- <sup>7</sup> Vigorelli G. “Dopo il dibattito sulla situazione delle arti nei paesi socialisti”: 153-155.
- <sup>8</sup> Ibid.: 155.
- <sup>9</sup> Vigorelli G. *Diario moscovita. Appunti sul dispotismo russo* (Milano-Udine: Mimesis, 2014): 66-67.

*Сведения об авторе:* Кети Траини, кандидат филологических наук, профессор по контракту ДИСКУИ, Государственный университет им. Карло Бо, Урбино, Италия. E-mail: [cheti.traini@uniurb.it](mailto:cheti.traini@uniurb.it);

Cheti Traini, PhD in Humanities, Slavistics Adjunct Professor at DISCUI, University of Urbino “Carlo Bo”. Urbino, Italy. E-Mail: [cheti.traini@uniurb.it](mailto:cheti.traini@uniurb.it)

**О.М. Ушакова**

независимый исследователь, Ялуторовск

**«Слушал сегодня английского Аввакума»:  
«русская точка зрения» в жизни и творчестве Хоуп Мерлиз**

**Аннотация:** В работе выдвигается тезис о том, что рецепция русской культуры в британских модернистских кругах имела свои специфические ракурсы и формы. Предлагается рассмотреть некоторые эпизоды взаимодействия английских модернистов с русской культурой и ее представителями в 1920-е гг., в частности, практическую деятельность по продвижению русской культуры поэта и прозаика Хоуп Мерлиз. Особое внимание уделяется ее сотрудничеству и дружеским контактам с А.М. Ремизовым, Д.П. Святополк-Мирским и др., а также совместным с Дж. Э. Хэррисон переводам русской литературы.

**Ключевые слова:** Русофильство, переводы русской литературы на английский язык, модернизм, Хоуп Мерлиз, Джейн Э. Хэррисон, А.М. Ремизов, Д.П. Святополк-Мирский.

**О.М. Ushakova**

independent researcher, Yalutorovsk

**"I was Listening to the English Avvakum Today":  
"The Russian Point of View" in the Life and Works of Hope Mirrlees**

**Abstract:** The paper argues that the responses of British modernists to Russian culture had its own specific perspectives and forms. The author examines several episodes of English modernists' intercourse with Russian culture and its representatives in the 1920s, in particular the activities of the poet and prose writer Helen Hope Mirrlees (1887–1978) in promoting Russian culture. Particular attention is given to her collaborations and friendly contacts with A.M. Remizov, D.P. Svyatopolk-Mirsky, and others, as well as her joint translations of Russian literature with Jane. E. Harrison.

**Keywords:** Russophilism, translations of Russian literature into English, modernism, Hope Mirrlees. Jane E. Harrison, Aleksey Mikhailovich Remizov, Dmitry Petrovich Svyatopolk-Mirsky.

*«Хоуп знает русский и греческий как родной язык».*

*В. Вулф<sup>1</sup>.*

*«Она одна из самых умных женщин, каких я когда-либо встречал, очень любит Ремизова».*

*Д.П. Святополк-Мирский<sup>2</sup>.*

Цель настоящей работы – определить и «высветить» значение английской писательницы и поэтессы Хоуп Мерлиз (Helen Hope Mirrlees, 1887–1978) в развитии русско-английских культурных связей в 1920-е гг. Необходимость обратиться к этому аспекту обусловлена как минимум двумя факторами. Мерлиз сыграла одну из определяющих ролей в развитии английского высокого («классического») модернизма, открыв «ударную пятилетку» наиболее репрезентативного периода его развития (1920–1925) своей новаторской поэмой «Париж» (*Paris*, 1920), образцовым модернистским эпосом «одного дня». Ее активное участие в продвижении русской культуры отвечало именно модернистским эстетическим установкам, о чем свидетельствует ее русский круг общения и характер творчества, ставшего результатом русской рефлексии и непосредственной практики взаимодействия с представителями русской диаспоры в Англии и Европе. Деятельность Мерлиз представляет новый этап в освоении русской культуры на Западе. На смену увлечению русской классической литературой пришел интерес к новому русскому искусству, начавшийся с Дягилевских сезонов и Второй выставки постимпрессионизма Роджера Фрая, на которой были представлены работы современных русских художников: «Многоаспектные художественные экспозиции «Русских балетов», впервые представленные в Лондоне в 1911 г., а также русская секция знаменитой Второй выставки постимпрессионистов Роджера Фрая 1912 г. часто приводятся в качестве основных примеров того, как русское искусство впервые проявило себя на сцене британского художественного модернизма»<sup>3</sup>.

Не случайно, что у Мерлиз, на творчество которой огромное влияние оказали авангардные французские литература и живопись и поддерживавшей дружеские связи с такими грандессами модернизма, как Вирджиния Вулф и Гертруда Стайн, наиболее тесные дружеские и творческие контакты сложились с А.М. Ремизовым. Джейн Э. Хэррисон в письме к Д.П. Святополку-Мирскому от 25 июля 1926 г. сетует по поводу трудности понимания ремизовской статьи, посвященной памяти В.В. Розанова, которую она пыталась прочесть в журнале «Версты»: «Но, ох, мой любимый Ремизов! Я никогда не смогу его понять <...>. Но я надеюсь, что Хоуп справится с этим»<sup>4</sup>.

Мерлиз естественно и органично сумела выстроить связи с интеллектуальным и модернистским звеном русской эмиграции, в том числе, помогая обустроиться изгнанникам в новой среде. Это было тем более важно, что, по мнению Г. Злобин, именно «писатели и интеллектуалы, принадлежавшие к дореволюционному модернизму и оказавшиеся в изгнании, за пределами СССР и «вне истории», столкнулись с иными вызовами в условиях зарубежной жизни. Для них связь между эстетическим экспериментом модернизма, его социальными последствиями и матрицей современности и модернизации была особенно сложной»<sup>5</sup>. Так, например, она вместе с Хэррисон финансово поддержала переезд Ремизова в Париж. Можно предположить, что Мерлиз<sup>6</sup> также могла внести свою долю в пожертвование Хэррисон на издание журнала «Версты» Святополка-Мирского, который называет ее своей «первой вкладчицей»<sup>7</sup>.

Второй причиной, по которой, как нам представляется, стоит сфокусировать внимание на Мерлиз, является то, что обычно она не воспринимается как самостоятельная и деятельная участница процессов культурного обмена, находясь в тени своей выдающейся наставницы, знаменитой ученой, кембриджского антрополога Джейн Элен Хэррисон (Jane Elen Harrison, 1850–1928). Безусловно, объективно Хэррисон была направляющей силой и идеологом этого дуумвирата, тем не менее постоянные упоминания активной деятельности Мерлиз в переписке и мемуарах современников свидетельствуют о ее глубокой вовлеченности в совместные с Хэррисон проекты и постоянном неформальном общении с представителями русской культуры<sup>8</sup>.

В целом, восприятие Мерлиз как второстепенного (“minor”) персонажа культурного процесса объясняется также относительно коротким периодом ее активной творческой деятельности (после кончины Хэррисон в 1928 г. и обращения в католическую веру в 1929 г. она начинает вести отшельнический образ жизни, почти по-толстовски перечеркнув предшествующую литературную карьеру). При этом небольшое по объему литературное наследие Мерлиз оказало влияние на последующую английскую литературу (прежде всего, ее поэма «Париж» и роман «Луд туманный»), а созданные в тандеме с Хэррисон переводы («Житие протопопа Аввакума», «Книга Медведя») представляют собой уникальные памятники освоения русской словесности на английском почве. Следует также учитывать тот факт, что большая часть документов Мерлиз, (например, ее корреспонденция), хранящихся в архивах, до сих пор не обработана полностью и на данный момент опубликованы лишь отдельные фрагменты ее переписки и редкие фотографии.

Святополк-Мирский в письме Ремизову от 4 июля 1924 г. пишет: «Книгу со статьей Виноградова о стиле Аввакума передам Надежде Васильевне, которая обязалась Вам передать. Слушал сегодня английского Аввакума. По-моему, хорошо. Ошибки есть. Но не очень много»<sup>9</sup>. В 1924 г. в издательстве «Хогарт-Пресс» вышел первый перевод «Жития протопопа Аввакума» на английский язык, выполненный Хэррисон и Мерлиз с предисловием Мирского<sup>10</sup>, явившийся результатом работы целого коллектива подвижников. Прежде всего, стоит отметить впечатляющий состав участников этого «проекта»: с русской стороны – Л.И. Шестов, А.М. Ремизов, С. П. Ремизова-Довгелло, Д.П. Святополк-Мирский, В.В. Диксон и с английской – Дж. Э Хэррисон, Х. Мерлиз, Л. и В. Вулф. У каждого из них были свои особенные функции в реализации этой рискованной и амбициозной идеи и свои мотивы и резоны. История перевода и публикации «Жития Аввакума» включает в себя ряд сюжетов, связанных с биографией и взглядами перечисленных действующих лиц.

В отечественной и англоязычной критике неоднократно обращались к этому неординарному событию, обращая внимание на тот или аспект в зависимости от ракурса исследователя<sup>11</sup>. Так Н.И. Рейнгольд в своей статье «Аввакум в Англии» размышляет о возможных адресатах этой публикации: «факт совместного перевода «Жития» Джейн Харрисон и Хоуп Мерлиз, а также составление предисловия Д. П. Мирским очерчивает следующие источники и круг потенциальных адресатов русских изданий «Хогарт Пресс»: английские университеты, в первую очередь, Кембридж и Лондонский университет; русские эмигранты, жившие во Франции и в Англии; церковь»<sup>12</sup>. Также автор работы предлагает обсудить возможные мотивы, определившие выбор текста для перевода: «Предисловие Мирского ставит вопрос о мотивах, побудивших его и Джейн Харрисон перевести и опубликовать «Житие». Одна из причин очевидна: стремление заполнить одну из лакун в знании Европой древнерусской словесности. <...> Другими причинами могли быть размышления о прошлом и будущем России (допетровская Русь, старообрядческий потенциал и трагедия 1917 года)»<sup>13</sup>. Нельзя не согласиться, что просветительские, историософские и социально-политические факторы имели важное значение как для Мирского, так и для Хэррисон.

Что касается Мерлиз, «свободного художника» и создателя авангардистской поэмы «Париж», то ее скорее всего в «Аввакуме» привлекали образ автора-бунтаря и безудержная языковая вольница «Жития». Этот «модернистский» посыл отмечал в своем предисловии и Святополк-Мирский, упомянув М. Пруста: «Я также предоставляю читателю (и рецензенту) самому открыть для себя литературные достоинства Аввакума, не слишком тесно связанные с его непереводаемым русским языком. <...> Небольшой совет читателю. У Аввакума есть нечто общее с Марселем Прустом: самое трудное – это одолеть первые страницы. На этих страницах он излагает свои доводы, опираясь на цитаты»<sup>14</sup>. М.В. Ефимов, биограф и исследователь Святополка-Мирского, выявляет еще один аспект возможной читательской реакции, связанный с модернистским контекстом: «Сравнение Аввакума с М. Прустом сигнализирует не столько об эксцентричности Святополка-Мирского, сколько о его четкой ориентированности на конкретную аудиторию: руководимое Л. и В. Вулфами издательство “Hogarth Press” ориентировалось на узкий круг интеллектуалов, в котором царил культ Пруста»<sup>15</sup>. Именно в «Хогарт-пресс» была опубликована в 1920 г. поэма Мерлиз «Париж» (именно она вела переписку с Вулфом по поводу издания «Жития»), таким образом издательство Вулфов оказалось самым «правильным» местом для осуществления этого в общем-то «эксцентричного» проекта. Шлейф этого уникального культурного события еще долго будет проявляться в воспоминаниях, жизни и творчестве его акторов. Не проявилось ли неожиданно влияние ревнителя и защитника «истинной веры», «убежденного верующего» Аввакума на бескомпромиссном характере ухода в религию (католичество, религию меньшинства в Англии) самой Мерлиз?

Не рассматривая в данном случае все сюжеты этой истории, почти стремительно осуществившейся (от замысла до его реализации прошло меньше года), обратим внимание на важный для понимания источника энтузиазма Хэррисон и Мерлиз вывод, сделанный еще одним участником этого предприятия и обнародованный им в журнале «Воля России» за 1926 г. Владимир Диксон в своей рецензии на воспоминания Хэррисон с говорящим названием «О любви к России» задается вопросами: любят ли иностранцы русскую литературу и кого читают? Представляя стереотипный ряд классиков, которым ограничен круг чтения, автор признается, что сам совсем недавно в первый раз прочитал

«Житие протопопы Аввакума»: «А ведь Аввакума на английский язык перевели! – Мисс Гаррисон и Мисс Мирлис. Если так любят, что Аввакума переводят, значит любят по настоящему, любят что то такое, что надо любить в России и в русском. И если мисс Гаррисон так любит – значит, все таки, может иностранец (один из миллиона!) любить Россию»<sup>16</sup>. Диксон в заключение своего обзора делает вывод о подлинности и искренности чувств Хэррисон, что можно, другими словами, определить как русофильство, которым отмечены были все труды Хэррисон и Мерлиз, связанные с русской культурой: «Мисс Гаррисон любит Россию за русский язык – она полюбила нас черненькими (а беленькими и всякий полюбит!) – а ведь это не расстеган или дешевая прислуга. За это — благодарность»<sup>17</sup>.

Другим уникальным совместным проектом Хэррисон и Мерлиз стала «Книга Медведя» (1926)<sup>18</sup>, включавшая предисловие составителей-переводчиков, двадцать один художественный текст русских писателей о медведях (рассказы, сказки, басни, поэмы и т. д.) и «Эпилог», являющийся цитатой из Библии (4 Царств ii. 23, 24)<sup>19</sup>. Русскими «соавторами» английских литераторов вновь стали Ремизов и Святополк-Мирский. «Князь-медведь» был консультантом и «поставщиком» литературы, а Ремизов же непосредственно предстал автором четырех текстов, опубликованных в книге («Медведюшка», «Медвежья колыбельная песня», «Жил-был медведь...» («Заячья губа»), «Зайчик Иваныч»). Переводчиком же ремизовских произведений стала именно Мерлиз. Хэррисон считала, что только Мерлиз с ее языковым чутьем и литературным талантом сможет справиться с переводом Ремизова: «Хоуп занимается Ремизовым – я надеюсь ее статья о нем появится на английском» (из письма Святополку-Мирскому от 23.11.1924)<sup>20</sup>. Эссе Мерлиз «О некоторых аспектах творчества Алексея Михайловича Ремизова», оммаж другу и почитаемому мэтру, было опубликовано на французском языке в 1926 г. в «Журнале нормальной и патологической психологии» (*Journal de psychologie normale et pathologique*)<sup>21</sup>. Оно начиналось с определения места Ремизова в русской литературе и утверждения его «сложного» гения: «Алексей Михайлович Ремизов, как считают многие русские, является самым великим среди ныне живущих писателей. Мне будет нелегко здесь назвать все стороны его гения; у него много талантов – что-то от Гоголя, что-то от Достоевского, и, как многие его соотечественники, он испытывает влияние демонологии мадам Блаватской. А также мы можем найти в нем как черты Калибана, так и черты Ариэля; есть в нем что-то и от Франциска Ассизского, хотя он никогда не проповедует птицам и стихиям или вообще кому-либо»<sup>22</sup>. Ремизов повлиял и на литературное творчество Мерлиз. Так, британская исследовательница ее творчества С. Пармар вслед за американским писателем-фантастом М. Суэнвиком считает, что Ремизов освободил Мерлиз от «ограничений реализма»<sup>23</sup>, и что его влияние проявилось в ее самом известном произведении, романе «Луд туманный» (*Lud-in-the-Mist*, 1926).

Дж. Т. Коннор отмечает, что Мерлиз, врацавшаяся в 1920-е гг. в модернистских кругах, поддерживавшая тесные связи с Блумсбери, парижским авангардом и русской эмиграцией, «бросает серьезный вызов истории литературы, впоследствии выработавшей свои стандарты модернизма»<sup>24</sup>. Можно добавить, что значение творчества и личности Мерлиз не всегда заметно на фоне общего потока этой самой истории, что требует от исследователей определенных способов фокусировки.

## Примечания

- <sup>1</sup> The Letters of Virginia Woolf. Vol. 3 “A Change of Perspective, 1923-1928.” London: Hogarth Press, 1975. P. 200.
- <sup>2</sup> The Letters of D.S. Mirsky to P.P. Suvchinskii, 1922-31. Birmingham: University of Birmingham, 1995. P. 80.
- <sup>3</sup> *Hardiman L.* “Infantine Smudges of Paint... Infantine Rudeness of Soul”: British Reception of Russian Art at the Exhibitions of the Allied Artists’ Association, 1908–1911 // *A People Passing Rude: British Responses to Russian Culture* / Ed. by A. Cross. Cambridge: Open Book Publishers, 2012. P. 135.
- <sup>4</sup> *Smith G.S.* Jane Ellen Harrison: Forty-Seven Letters to D.S. Mirsky, 1924-26 // *Oxford Slavonic Papers. New Series. Vol. XXVIII* / Ed. by G.C. Stone, C.M. MacRobert. Oxford: Clarendon Press, 1995. P. 93.
- <sup>5</sup> *Slobin G. N.* Modernism/Modernity in the Postrevolutionary Diaspora // *Russians Abroad: Literary and Cultural Politics of Diaspora (1919–1939)* / Ed. by K. Clark et al. Boston: Academic Studies Press, 2013. P. 165.
- <sup>6</sup> Наше предположение основывается на том, что Мерлиз обладала достаточными материальными ресурсами, она происходила из очень обеспеченной родовитой фамилии (ее мать была из старинного шотландского аристократического рода, а отец владел сахарными заводами в Британии и Южной Африке).
- <sup>7</sup> «Это Miss Harrison дала первые деньги на журнал. Уж не знаю из чего, у нее у самой ничего нет». Из письма Мирского Ремизову от 13.02.1926 г. См.: «...С вами беда — не перевести». Письма Д. П. Святополка-Мирского к А. М. Ремизову, 1922–1929 (публикация Роберта Хьюза) // *Диаспора: Новые материалы*. Париж; СПб.: Athenaeum; Феникс, 2003. С. 375.
- <sup>8</sup> См., например, переписку Святополка-Мирского с Сувчинским, Хэррисон, а также: Переписка Л.И. Шестова с А.М. Ремизовым / Ред. И.Ф. Даниловой и А.А. Данилевского // *Русская литература*. 1993. №4. С.146–158; «...С вами беда — не перевести». С. 335-401; *Ремизов А.М.* «На вечерней заре». Глава из рукописи; Письма к С.П. Ремизовой-Довгелло. 1925 / Коммент. Е.Р. Обатниной; подгот. текста Е.Р. Обатниной и А.С. Урюпиной // *Литературный факт*. 2020. № 1 (15). С. 42 – 114.
- <sup>9</sup> «...С вами беда — не перевести». С. 359. Надежда Васильевна – Мерлиз. Хэррисон в общении с русскими соратниками величала себя Еленой Карловной.
- <sup>10</sup> Полное название на обложке: «Житие протопопа Аввакума, написанное им самим. Перевод с русского языка XVII века Джейн Хэррисон и Хоуп Мерлиз. Предисловие князя Д.С. Мирского» (*The Life of the Archpriest Avvakum by Himself. Translated from the Seventeenth Century Russian by Jane Harrison and Hope Mirrlees. Preface by Prince D.S. Mirsky. London: The Hogarth Press, 1924.*). На разворотных шмуцтитулах были расположены портрет Хэррисон с ее краткой биографией (на правом), на левом – посвящение Ремизовым: «Алексею Михайловичу Ремизову и Серафиме Павловне Ремизовой-Довгелло с благодарностью и любовью» (“To Alexey Mikhailovich Remizov and Seraphima Pavlovna Remizova- Dovgiello in gratitude and affection”).
- <sup>11</sup> См.: *Казнина О.А.* Русские в Англии. М.: Наследие, 1997; *Рогачевский А.Б.* Известные письма Д.П. Святополка-Мирского середины 1920-х годов // *Диаспора: Новые материалы*. СПб.: Феникс, 2001. Вып.2. С.349–367; *Турта Е.И.* А. М. Ремизов: путь к британскому читателю // *Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология*. 2012. №3. С. 99–106; *Красавченко Т.Н.* Кто переводил «Житие протопопа Аввакума» и Алексея Ремизова на английский язык? О механике межкультурной коммуникации // *Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7 «Литературоведение». Реферативный журнал*. 2019. №3. С. 64–70; *Smith A.* Jane Harrison as an Interpreter of Russian Culture in the 1910s-1920s // *A People Passing Rude*. P. 175–88; *Smith M.S.* “Bergsonian Poetics” and the Beast: Jane Harrison’s Translations from the Russian // *Translation and Literature. Vol. 20. No. 3, 2011. P. 314–33*; *Smith M.S.* Aleksei Remizov’s English-Language Translators: New Material // *A People Passing Rude*. P. 189–200 и др.
- <sup>12</sup> *Рейнгольд Н.* Аввакум в Англии // *Миры литературного перевода 2020: Сборник докладов участников VI Международного конгресса переводчиков художественной литературы (Москва, 12–15 ноября 2020 г.)* / Сост. и ред. Д.Д. Кузина, И.О. Сид. М., 2022. С. 85.

<sup>13</sup> Там же. С. 88.

<sup>14</sup> *The Life of the Archpriest Avvakum by Himself / Transl. from the Seventeenth Century Russian by Jane Harrison and Hope Mirrlees, with a Preface by Prince D. S. Mirsky.* London: The Hogarth Press, 1963. P. 29.

<sup>15</sup> *Ефимов М.В. D.S.M. / Д.П. Святополк-Мирский: Годы эмиграции, 1920–1932.* СПб.: Издательство Пушкинского Дома; Нестор-История, 2019. С. 264–265.

<sup>16</sup> *Диксон В. О любви к России (Reminiscences of a Student's Life. Tane Ellen Harrison. Published by Leonard and Virginia Woolf at the Hogarth Press. 91 p. London 1925.) // Воля России. Журнал политики и культуры. 1926. № 11. С. 181.*

<sup>17</sup> Там же. С. 183.

<sup>18</sup> Полное название, как обозначено на титульном листе: «Книга Медведя. Двадцать одна сказка, заново переведенная с русского Джейн Хэррисон и Хоуп Мерлиз. Рисунки Рэй Гарнетт. С предисловием и эпилогом» (*The Book of the Bear, being twenty-one tales newly translated from the Russian by Jane Harrison and Hope Mirrlees.* London: The Nonesuch Press, 1926).

<sup>19</sup> «Книге медведя» был посвящен наш доклад на прошлой конференции. См.: Большая Медведица, «Медвдь Князь», медвежонок Тедди и русофильское послание «Книги Медведя» Дж. Э. Хэррисон, Х. Мерлиз // Новые российские гуманитарные исследования. Электронный журнал ИМЛИ РАН. 2024. Т. 19. Материалы международной научной конференции «Россия / СССР И Запад. Литературные контакты. XX век» (22-23 октября 2024 г., ИМЛИ РАН). <https://arxiv.nrgumis.ru/articles/2304/>

<sup>20</sup> *Smith G.S. Jane Ellen Harrison: Forty-Seven Letters to D.S. Mirsky, 1924-26 // Oxford Slavonic Papers. New Series. Vol. XXVIII / Ed. by G.C. Stone, C.M. MacRobert. Oxford: Clarendon Press, 1995. P. 76.*

<sup>21</sup> На английском языке статья опубликована в сборнике избранной поэзии Мерлиз: *Mirrlees H. Some Aspects of the Art of Alexey Mikhailovich Remizov // Mirrlees H. Collected Poems / Ed. and introd. by S. Parmar. Manchester: Carcanet/ Fyfield Books, 2011. P. 75–84.*

<sup>22</sup> *Mirrlees H. Some Aspects of the Art of Alexey Mikhailovich Remizov. P.75.*

<sup>23</sup> *Parmar S. Introduction // Mirrlees H. Collected Poems. P. xxiii.*

<sup>24</sup> *Connor J.T. Hope Mirrlees and the Archive of Modernism // Journal of Modern Literature. Vol. 37. No. 2. (Winter 2014). P. 178.*

*Сведения об авторе:* Ольга Михайловна Ушакова, доктор филологических наук, независимый исследователь, Ялutorовск, Россия. E-mail: [olmiva@yandex.ru](mailto:olmiva@yandex.ru);

Olga M. Ushakova, Doctor Hab. in Philology, Independent Scholar, Yalutorovsk, Russia. E-mail: [olmiva@yandex.ru](mailto:olmiva@yandex.ru)

**В.Ш. Хаурова**

независимый исследователь, Москва

### **Культурный трансфер поствикторианства в образный мир советских детей:**

#### **Беатрикс Поттер и ее сказка «The Tale of Mrs. Tiggy-Winkle»**

**Аннотация:** Только одна из сказок Э.Б. Поттер была переведена в 1937 г. Т.А. Спендиаровой для воспроизводства в виде диафильма – «Ухти-Тухти». Через 30 лет появилась бумажная версия, с тем же названием, но в переводе О.А. Образцовой. Ее успех привел к созданию композитором Г. Портновым музыкальной пьесы на собственные стихи с последующим выпуском грампластинок, а в 1971 году – нового диафильма. Из-за отсутствия доступа к текстовому и иллюстративному оригиналу сказка обрела новую

жизнь, невозможную в других странах. Поэтому ее бытование в реалиях Советского Союза следует рассматривать как исключительное явление, позволившее наблюдать опыт успешного «выживания» в искусственной оторванности от авторского видения героев, от сопутствующих этой сказке иных историй.

**Ключевые слова:** Беатрикс Поттер, Ухти–Тухти, Спендиарова Т.А., Образцова О.А., Калаушин Б.М., Нахова И.И., СССР.

*V. Sh. Khairova*

independent researcher, Moscow

**Abstract:** Only one of H.B. Potter's fairy tales, "Ukhti-Tukhti," was translated by T.A. Spendiarova for reproduction as a filmstrip in 1937. Thirty years later, a paperback version appeared, with the same title, but translated by O.A. Obratsova. Its success led to the composer G. Portnov creating a musical play based on his own lyrics, followed by the release of phonograph records, and in 1971, a new filmstrip. Due to the lack of access to the original text and illustrations, the fairy tale took on a new life, impossible in other countries. Therefore, its existence in the realities of the Soviet Union should be considered as an exceptional phenomenon, which allowed us to observe the experience of successful “survival” in an artificial isolation from the author’s vision of the heroes, from other stories accompanying this tale.

**Keywords:** Beatrix Potter, Ukhti-Tukhti, Spendiarova T.A., Obratsova O.A., Kalaushin B.M., NNakhova I.I., USSR.

В отличие от незатейливой сказки, описанной в книге, история переложения этого сюжета для чтения советскими детьми очень занимательна, хотя никогда не становилась темой специального анализа отечественными учеными<sup>1</sup>. Особенность данного исследования заключена в попытке рассмотреть бытование в советской детской литературе и искусстве этого произведения Элен Беатрикс Поттер, задействовав помощь компаративного метода при рассмотрении оформления изданий и частично применив взгляд через оптику теории культурного трансфера при обращении к переводу. При этом надо понимать, что Советский Союз не ограничивался только Российской Федерацией, и нахождение в его культурном пространстве одного из произведений Поттер означает и нахождение книги в поле литературы для детей в целом ряде отделившихся в 1991 г. государств. К слову, после обретения ими независимости попыток перевести истории британской писательницы на национальные языки не предпринималось (кроме перевода в 2019 г. на украинский язык).

Книга относится к тем редчайшим произведениям, которые при всей кажущейся простоте своего бытования в Советском Союзе могут предстать ярким примером культурного трансфера в литературе и искусстве, задействовав для этого не только разные формы диалога, заимствования и присвоения, но и создав свои собственные формы взаимодействия и обогащения двух культур. Все остальные сказки были переведены на русский язык гораздо позже, в 1990-х гг. Если в других странах художники имели возможность познакомиться с авторской подачей выдуманных Поттер историй, то советские иллюстраторы были этого лишены. Возможно, поэтому вынужденная свобода творчества в изображении героинь привела к появлению ряда замечательных произведений.

Лишь однажды британским графикам пришлось столкнуться с подобной проблемой. В 1907 г. специально в подарок для детей издателя Нормана Уорна Поттер написала основанную на реальной истории сказку «The Tale of Jenny Crow», где главный герой – ворон, жена которого, спасаясь от хищного сокола, упала в дымоход пустого дома и оказалась в ловушке. Если бы не преданность мужа и помощь подружившейся с ней мыши, ее и новорожденного сына ожидал бы печальный конец. В 1918 г. рукопись случайно обнаружили, но по каким-то причинам Поттер отказалась ее иллюстрировать, а издатель не был заинтересован в сотрудничестве с другим художником. В 1955 г. эта книга с измененным названием «The Tale of the Faithful Dove» впервые увидела свет тиражом в 100 нумерованных экземпляров, но без иллюстраций и с однотонной обложкой<sup>2</sup>. Повторное издание в 1971 г. вышло с неброским и очень тактичным по отношению к автору оформлением британской художницы Мэри Энджел. Она попыталась воспроизвести манеру подачи и колорит оригинальных рисунков Беатрикс Поттер, сохранив все серийные признаки. Но отсутствие характерной для Поттер кропотливости в изображении героев привело к немного завышенной слащавости и ощущению визуальной недосказанности. Возможно, советские иллюстраторы, не имея перед глазами аналога, изначально находились в лучшем положении для поиска своих креативных решений.

Трансфер «The Tale of Mrs. Tiggy-Winkle» в культурную жизнь СССР представляется не обычным контактом читателя и автора, а исторической совокупностью способов интерпретации исходного произведения. В советское время выбор для перевода именно этой сказки из уже полностью к этому времени изданной поттерианы вызван политическими и социальными условиями. Если в дореволюционном каталоге магазина М.О. Вольфа за 1908 г. с информацией о свободной продаже присутствуют три книги Б. Поттер: «The Tale of Peter Rabbit», «The Tailor of Gloucester» и «The Tale of Mrs. Tiggy-Winkle»<sup>3</sup>, то теперь эти издания на английском языке стали недоступны покупателям. Кроме проблем поиска новых для страны победившего пролетариата детских авторов и подходящих тем, проблемой являлось и отсутствие бумаги. Борьба с всеобщей неграмотностью населения в самой России, а особенно на национальных окраинах Советского Союза, вынуждала печатать множество букварей и учебников, агитплакатов, пособий для укоренения правил нового быта, санитарно-просветительских брошюр.

Поэтому неудивительным и вполне оправданным стало обращение к такому носителю информации как диапозитив на пленке или стекле, ставшему как никогда популярным. До сих пор неизвестным для литературоведов и историков искусства оставался тот факт, что советские дети впервые познакомились со сказкой Беатрикс Поттер в выпущенных во второй половине 1930-х гг. диафильмах, которых изготовлялось большое количество (к 1950 г. – свыше 30 миллионов в год)<sup>4</sup>. Среди известных еще с дореволюционных времен произведений редким исключением стали японские, норвежские сказки и, как обозначено в титрах, «негритянские сказки» о Братце Кролике и о Смоляном Чучеле, а также «английская сказка» «Ухти-Тухти», появившаяся сначала в черно-белом, а затем и цветном изображении в 1939 г.<sup>5</sup>.

С начала 1930-х гг. в Советском Союзе возникла потребность в устойчивом признании своих успехов в строительстве социализма, для чего в страну стали приглашаться значимые фигуры международной культуры, среди которых выделялась целая когорта писателей. Поэтому вполне закономерным стало обращение издательств и изготовителей диафильмов к уже зарекомендовавшим себя образцам современной зарубежной детской литературы.

С другой стороны, думается, именно из-за принадлежности к пролетарской прослойке из всего творчества Беатрикс Поттер советские дети познакомились только с историей умелой прачки. Надо отметить, что к 1930-м практически в каждом доме Западной Европы и Америки имелись стиральные машины, что привело к массовым закрытиям общественных прачечных за неимением клиентов и вызвало массовое увольнение хозяевами домашней прислуги.

В России труд домработницы оставался необходимым и востребованным. В это время архитекторами при проектировании ведомственного и кооперативного жилья в составе квартиры предусматривалась или комната без окна, или отделенная занавеской комната-ниша для прислуги с выходом в кухню. В 1935 г. «в крупных городах огромное большинство жильцов настаивает на необходимости иметь помещение для домашней работницы при кухне в виде изолированной, по возможности светлой, площади в 3,0 – 4,0 кв. метров»<sup>6</sup>.

Характерным штрихом того времени стала развернувшаяся среди профессионалов-архитекторов бурная дискуссия о площади и освещенности комнаты для помощниц по хозяйству, ведь, как выяснилось, 35% квартиросъемщиков страны пользовалось услугами домработниц. Хотя официальную санитарную норму в 8 квадратных метров на человека никто не отменял, в ленинградском проектно-институте пришли к выводу, что «Дополнениями к постановлениям президиума Ленсовета от 11 февраля 1935 г. площадь помещения для домработницы определена от 3,5 до 4 кв. м. Мы полагаем, что помещение для домработницы должно быть 4-5 кв. метров для удобного размещения кровати, столика и хотя бы одного-двух стульев»<sup>7</sup>.

В СССР возникла и другая проблема: в начале 1930-х в связи с развернувшейся индустриализацией появилась потребность в увеличении числа рабочих рук, поэтому целая армия помощниц по хозяйству опять привлекла к себе внимание.

Работающие без плана, лишённые заинтересованности в перевыполнении плана по стирке или готовке еды для хозяев, домработницы выглядели безучастными к соревнованию по социалистическому строительству. Начинается кампания по привлечению их в промышленность. Однако, чем больше женщин уходило на производство, тем острее становились проблемы в домашней сфере. <...> Чтобы оправдать существование домработниц, государство с середины 1930-х гг. трактует их как тех, кто помогает передовикам производства сосредоточиться на своих профессиональных обязанностях. Таким образом, домработницы тоже оказываются служащими государству и причастными к движению ударников. Этот новый поворот к признанию ценности домашнего труда, однако, не отменял приоритетной работы в промышленности<sup>8</sup>.

Сейчас пришло время сказать об авторе имени главной героини, уже 90 лет живущей в истории книгопечатания как Ухти-Тухти. Переводчиком текста и создателем впервые прозвучавшего русскоязычного имени ежихи была поэтесса Татьяна Спендиарова, в совершенстве владевшая армянским, русским, немецким, французским, английским языками. Из-за специфики пленочного формата она не стремилась соответствовать оригинальному тексту-донору в своем полустихотворном повествовании, текст для диафильма – это, скорее, либретто из 335 слов. Диафильм здесь выступает разновидностью литературы, а его язык – использует в качестве своеобразного прототипа

язык немого кино, превращающего зрителя фильма в читателя, перелистывающего страницы книги. Рифмовка в стихах парная, самая простая для детского восприятия. Развитие сюжета идет по прихотливой фантазии переводчицы, назвавшей английскую хлопотливую миссис – Ухти-Тухти, а девочку – неизвестно, по каким причинам, Бетти.

Главное внимание уделено описанию обитателей леса и луга, исполняющим гимн чистоте. Здесь надо отметить, что в оригинале у Поттер есть фраза, что ежиха убежала от Люси, не дождавшись благодарности и не получив счета (денег) за стирку. То есть в английских реалиях оплата предполагалась, тогда как в Стране Советов стирка выполнялась для своего собственного удовольствия и для того, чтобы в глазах окружающих не слыть бездельником, ведь власть денег осталась в прошлом. В 1930-е годы «тема денег практически вытеснена из литературы, для нее остается узкое пространство сатиры ...»<sup>9</sup>.

Художники 52-кадрового диафильма, Алексей Зиновьев и Даниил Смирнов (Дани), без каких-либо изысков подошли к изобразительному решению. Ежиха выглядит, как и положено, ежихой, только на двух лапах и в фартуке. В процессе трансферирования произошла своеобразная мутация объекта: из исходной, одетой в по-викториански многослойную одежду и в чепчик поттеровской героини он сразу превращается в представителя животного мира. О сходстве с исходными иллюстрациями или использовании их как источнике для заимствования говорить не приходится. Диафильм полон банально выполненных картинок с лесными животными и птицами. Строгий шрифт заглавия не предполагает гармоничного синтеза между повествованием и изображением.

Но надо отметить, что гигиенические нормы, предъявляемые к диафильмам, например, к уменьшению зрительного напряжения глаз детей, были соблюдены: увеличены межбуквенные, внутрибуквенные и межстрочные расстояния, чтобы повысить коэффициент пропускания через них света: «При просмотре диапозитивных фильмов у детей  $\frac{3}{4}$  времени тратится на чтение текста, и дети больше устают от чтения текста, чем от рассматривания изображений»<sup>10</sup>. Художники справились с этой задачей.

С другой стороны, именно отсутствие в титрах имени автора диктовало определенные требования к переделке исходного текста и к поиску своих решений в иллюстрациях. При этом ситуация с трансфером умножилась и усложнилась. Сам культурный трансфер произошел через заимствование (присвоение) сюжета, кардинально изменив жанр и формат повествования: прозаический текст-донор – в поэзию, из традиционной бумажной книги в диафильм с присущей ему спецификой оформления и восприятия. Возможность такого заимствования одной культурой продуктов другой, «чужой» культуры, показывает, что принимающий контекст может исказить и саму фактуру, а иногда и мораль оригинала, вводя свои аллюзии. Взгляд на сказку открывает новые коннотации и выходит за установленные ранее границы восприятия идеи книги. И тогда становится понятным совсем не соответствующий поттеровскому оригиналу конец диафильма, в котором девочка изображена спящей: это просто сон (на иллюстрациях Поттер – Люси стоит у ограды с узелком белья, а ежиха убегает со всех ног).

Второе появление сказки Поттер произошло в обстановке хрущевской «оттепели», когда с середины 1950-х иностранные связи СССР стали резко расширяться. Международный фестиваль молодежи и студентов, другие форумы способствовали налаживанию более близких отношений между странами. С другой стороны, государство пристальное внимание обратило и на нужды подрастающего поколения: именно тогда приступили к возведению не только целого ряда новых школ и детсадов, но и таких

знаковых объектов советского модернизма, как Дворец пионеров и школьников в Москве, международный пионерский лагерь «Артек» в Крыму.

В 1958 г. появилось бумажное издание «Ухти-Тухти» (имя ежихи осталось таким же, каким его придумала Спендиарова, но отсылка к ней нет). Близкий к оригиналу, но грешащий некоторыми неточностями перевод осуществила Ольга Образцова. Через два года в связи с успехом публикации потребовалось еще одно его переиздание в издательстве «Детгиз». На обложке стояло имя уже умершей к тому времени «Беатрисы» Поттер. При этом «нормативной базы для выплаты гонораров авторам из “буржуазных” стран не было. <...> С правообладателями, агентами и наследниками финансовые дела обычно не велись»<sup>11</sup>. Только 27 мая 1973 г. СССР стал участником Всемирной (Женевской) конвенции об авторском праве в ее первоначальной редакции (1952).

Интересна личность переводчицы книги, внебрачной дочери мукомольного магната и актрисы Малого театра. Получившая блестящее домашнее образование, девочка прекрасно владела английским и французским языками, работала во Втором МХАТе. Ее жизнь и работа оказались тесно сплетены с жизнью Сергея Образцова, руководителя Государственного центрального Театра кукол. В ноябре 1953 г. супруги были приглашены на три недели в Лондон, а в июне следующего года уже вместе со всем коллективом театра были там на гастролях. Возможно, именно в лондонском книжном магазине и было приобретено английское издание сказки Беатрикс Поттер, послужившее источником для последующего перевода.

Хотя при переводе потерялись навеянные старой доброй Англией детали, приведшие к изменению самой фактурности произведения и к замене английской сказки ее «советским» вариантом, книжка сразу полюбилась советским малышам. Уже сейчас мы понимаем, что сказку надо читать в пространстве мира Беатрикс Поттер, открытого книгой о Кролике Питере в 1901 г. Советские дети искусственно оказались оторваны от исходного контента.

Истории Беатрикс Поттер невозможно перенести ни в другое время, ни в другую страну. Ведь в них важен даже не сюжет, а его изложение:

...тексты даже напоминают модернистов: использование архаизмов в целях пародирования и в социальной сатире заставляет вспомнить Элиота и Джойса. И уж во всяком случае нельзя не признать, что именно благодаря ей в книгах для очень маленьких детей появился энергичный стиль и точный эпитет — что, несомненно, сыграло огромную роль. Рискну предположить, что этот намеренно ровный, бесстрастный голос повествователя, этот приглушающий эмоции характерный поттеровский тон повлиял на язык целого литературного поколения — поколения Грэма Грина и Ивлины Во<sup>12</sup>.

И при переводе требовалось сохранить это редкое качество стилистики писательницы, что не удалось.

Первая бумажная версия сказки Беатрис Поттер была проиллюстрирована Борисом Калаушиным, работавшим в ленинградских детских журналах и оформившим десятки детских книг. Художник создал собственную узнаваемую систему графики. Как считали рецензенты,

Самой удачной, на наш взгляд, стала для Б. Калаушина сказка Б. Поттер «Ухти-Тухти», не бойкая, не шумная – спокойная. И рисунки спокойны. Никаких эффектов, никаких особых выдумок <...> Всё нарисовано просто и как-то очень ясно, отчетливо. Такие рисунки надо, не торопясь, внимательно смотреть. Б. Калаушин неожиданно обнаруживает здесь мягкую лиричность, юмор его становится совсем легким... И, как всегда бывает с хорошими иллюстрациями, трудно себе представить себе иную Ухти-Тухти, чем та, которую изобразил Б. Калаушин. Художник не повторяется, он всё время стремится к новому – яркому и убедительному<sup>13</sup>.

Благодаря ансамблевому подходу к изображению читателя подготавливало к восприятию текста уже само заглавие, буквы которого висят на прищепках на бельевой веревке. Иллюстрации у Калаушина активно выполняли роль речевого акта, транслятора информации, и помогали усвоению текста Образцовой.

Книгу ждал настоящий успех, хотя с ее созданием было связано много неясностей. Прежде всего, непонятна причина возникновения интереса в конце 1950-х гг. именно к этой старой книге, через двадцать лет после появления не имевшего успеха диафильма. Почему из двадцати трех произведений Поттер опять остановились на этой сказке? Другой вызывающий недоумение факт связан с тем обстоятельством, что при наличии большого количества молодых квалифицированных переводчиков не было никакой необходимости делегировать заказ не имевшей никакого опыта Образцовой, только что ушедшей на пенсию и не нуждавшейся в приработке. Непонятно и обращение для оформления книги к ленинградскому художнику, опять-таки при наличии подготовленных кадров в Москве. Художник явно отталкивался от графических решений британской писательницы, применяя одни и те же композиционные положения героинь в пространстве листа, похожий интерьер и идентичную одежду. Конечно, он использовал свою собственную (возможно, даже гендерно мужскую) размашистую манеру изображения, отходя от сентиментальной изобразительности викторианской барышни, но так же, как она, сочетая «... в этом обаятельном образе не только черты реальной ежихи, которую сразу узнаешь, несмотря на то что она одета и только мордочка торчит из чепчика, но и черты человеческие – хлопотливую деловитость, заботливость, гостеприимство и добродушие»<sup>14</sup>.

Хороший прием читателями книги привел к тому, что в 1959 г. для детской редакции Ленинградского радио молодым композитором Георгием Портновым на собственные стихи была написана музыкальная пьеса в двух картинах для голоса и фортепиано. В Советском Союзе с радиотрансляцией «опоздали». В Америке, в частности, на сизтлской радиостанции K-FOX, в 1924 г. во время «сухого закона» дикторы уже читали в эфире детские сказки Беатрикс Поттер, в которых, если верить слухам, были зашифрованы известия о контрабандных партиях спиртного<sup>15</sup>.

Успех задорной по своему характеру постановки Портнова способствовал тому, что с середины 1960-х и до конца 1970-х гг. Всесоюзной фирмой звукозаписи «Мелодия» массово начали выпускаться грампластинки с инсценировками Эдуарда Шима на эту музыку, для которых художниками разных фабрик было разработано пять видов конвертов с собственными интерпретациями сюжета и героинь.

В 1971 г. ленинградским издательством «Музыка» огромным тиражом вышла бумажная версия музыкальной сказки «Ухти-Тухти» Г. Портнова для голоса с фортепиано

с иллюстрациями К.В. Овчинникова, в которых, кроме девочки и ежики, животных и птиц, появляется дедушка с трубкой в руке. С этого нотного издания началось победное шествие «Ухти-Тухти» по сценам и площадкам музыкальных школ и студий не только Советского Союза, но и современной России. Произошла кардинальная трансформация текста и персонажей, а также «переключение кодов» с литературного на музыкальный.

Тогда же, в 1971 г., одним из самых популярных кинофильмов в британском прокате был музыкальный фильм-балет «Сказки Беатрис Поттер» (режиссер Реджинальд Миллс). Роли исполняли солисты Королевского балета, а партию Mrs. Tiggy-Winkle станцевал сам хореограф картины сэр Фредерик Эштон. Маски животных были выполнены из шлемов для мотоциклистов по эскизам британского художника Ростислава Добужинского, и большой успех картины во многом зависел от них. Малоизвестным в Великобритании и России является тот факт, что после участия в VII Международном Московском кинофестивале (1971) и получения специального приза жюри, как сказано, «за художественно-изобразительное решение замысла», лента на недолгое время вышла на экраны кинотеатров Советского Союза и позволила зрителям познакомиться с другими персонажами Поттер. К фильму была выпущена простенькая афиша, не дававшая понятие о сюжете: «В этом красочном музыкальном фильме танцуют все его сказочные персонажи. Сочетание строго классического танца со смешными причудливыми фигурками мышат, поросят, ежа и других зверей доставит массу удовольствия каждому, кто любит балет и сказку»<sup>16</sup>.

Видимо, благодаря возникшему интересу к творчеству Поттер в 1973 и 1974 гг. студия «Диафильм» опять обращается к диафильму об Ухти-Тухти (художник Герта Портнягина). В простеньких акварельных рисунках есть какое-то очарование, хотя признаков «английскости» никаких нет. Текст сценария А. Беридзе с некоторыми сокращениями близок переводу О. Образцовой.

Каждый кадр был перенасыщен текстом, выполненным шрифтом белого цвета на черном фоне. Он плохо читался и не удовлетворял санитарным и гигиеническим нормам, поэтому, видимо, в 1975 году Всесоюзной фирмой звукозаписи «Мелодия» была выпущена пластинка с фонограммой – звуковым сопровождением к диафильму, режиссером которой стал прославившийся в последующие годы Петр Годоровский. Зрители смотрели на экране транслирующийся через диапроектор диафильм, заблаговременно поставив на проигрыватель пластинку с записью текста и музыки. Произошло обогащение текста-донора с помощью технических средств, причем важную роль играло и развитие специфических навыков у ребенка, позволяющих ему напрямую участвовать в воспроизведении сказки на экране. Благодаря этому он мог из потребителя стать активным создателем действия. Демонстрация диафильма часто происходила в компании множества детей и не предполагала такого индивидуального общения с текстом, как чтение книги. Функции и формы культурного трансфера изменились в сторону популяризации.

Следующее бумажное издание сказки увидело свет лишь спустя почти тридцать лет после первого — в 1989 г., в издательстве «Детская литература». Время было такое, что

Художественная детская литература второй половины и последней трети XX в., как никогда прежде в истории, сближается с разнообразными потоками пластических искусств современности. Она возникает порой, если можно так выразиться, на

острие художественного эксперимента и часто становится чуть ли не своего рода мерилом национальной пластической культуры<sup>17</sup>.

Иллюстрации заказали для исполнения Ирине Наховой – представительнице московского концептуализма. Девочка с детства была знакома с деятелями художественного андеграунда – Виктором Пивоваровым, Ильей Кабаковым, Владимиром Янкилевским, Эдуардом Штейнбергом, Эдуардом Гороховским, Андреем Монастырским.

Выбрав для профессионального обучения заочное отделение наиболее демократичного в то время Полиграфического института в Москве, Ирина Нахова еще больше расширила свои знакомства в области современного искусства – подготовительные занятия проходили с концептуалистами Виталием Комаром и Александром Меламидом и другими художниками. Во время учебы и после окончания института она оформила более пятидесяти детских книг.

Среди ведущих иллюстраторов детской книги было немало тех, кого позже отнесут к нонконформистам, в особенности – представителей московского концептуализма. Привлеченные возможностью оставаться в профессии за счет книжных заработков, многие из них отдали годы иллюстрации детских книг, обогатив ее новаторскими творческими приемами станкового искусства – но и работа в иллюстрации оставила свой отпечаток на той части творчества нонконформистов, которая долгие годы оставалась в тени<sup>18</sup>.

Тут важно понимать, что книга «Ухти-Тухти» с иллюстрациями Наховой вышла тогда, когда художница с собственным богатым опытом работы в графике была вовлечена в международный выставочный процесс. У нее появилась возможность знакомиться с достижениями в оформлении книг и у западноевропейских художников. 1988 год – год, когда ведущий мировой аукционный дом «Сотбис» провел в Москве первый международный аукцион картин художников русского авангарда и современных советских художников. Все, кто участвовал в аукционе, получили приглашения на зарубежные коллективные выставки, в том числе и Ирина Нахова. Впоследствии число зарубежных выставок в ее творческой жизни только увеличивалось<sup>19</sup>.

В «Ухти-Тухти» 1989 года произошел неожиданный трансфер московского концептуализма в поствикторианскую сказку. Союз трех неординарных женщин – писательницы, переводчицы и художницы – разных по возрасту, иногда даже прямо противоположных по свойствам характера и по воспитанию, привел к появлению небольшой (что было удачным решением) книжечки, ставшей исключительным явлением не одного только советского книгоиздания. Она отличается от всех попыток других художников тонкой передачей юмора, той завуалированной лиричности, сказочности и «английскости», с которым только и может соперничать исходный иллюстративный замысел книги Б. Поттер. В этом издании совпало много факторов, позволяющих отнести ее к выдающимся явлениям в оформительском искусстве: яркая индивидуальность подхода к иллюстративному решению, без оглядки на идеи других авторов; «созвучие» текста и колористической тональности в рисунках; использование метода рисования «как ребенок», как если бы иллюстрации выполнялись самой героиней Люси.

На излете существования Советского Союза, в 1991 г., появилось еще одна версия «Ухти-Тухти» в переводе О. Образцовой с иллюстрациями ленинградской/санкт-

петербургской художницы Галины Лавренко<sup>20</sup> (через несколько лет к перепечатке этой книги обратилось уже калининградское издательство<sup>21</sup>). Графика Лавренко стильно-увлекательна, даже несколько романтична, но, скорее, предназначена для восприятия детьми более старшего возраста, которым уже близка «Алиса в стране чудес» Л. Кэрролла. Произошло несоответствие текста и его визуальной интерпретации, к которому добавилась и некачественная полиграфия, сделавшая книгу темнее и мрачнее, чем следовало бы для чтения такой забавной истории для маленьких детей.

У сказки Элен Беатрикс Поттер «The Tale of Mrs. Tiggy-Winkle» в Советском Союзе состоялась удивительная и очень счастливая судьба. Единственный образец детской прозы Беатрикс Поттер в бумажном виде в переводе О. Образцовой более 30 лет радовал советских малышей. Начиная с 1990-х годов, у российских переводчиков появилась возможность составить конкуренцию известному автору. В общем-то, при разном подходе все опубликованные интерпретации одного текста-донора внешне почти одинаковы, отличаясь лишь именами главных героев и некоторыми мелочами, но дидактически, по смыслу, а главное – по передаче национальных особенностей разнятся.

В оптическом рассмотрении бытования сказки можно увидеть несколько независимых ракурсов, сближающих в своей странной парадоксальности британскую и советскую детскую литературу. Можно констатировать, что книга Э.Б. Поттер оставила большой след не только в образном мире советских детей, но и в самой культуре Советского Союза. Сейчас, с временной дистанции, ясно, что книга органично присутствовала в пространстве русскоязычного подрастающего поколения всех республик СССР. Из-за многолетней изоляции и отсутствия лицензии на публикацию она обрела новые формы и новую жизнь, невозможную в других странах. Поэтому бытование «The Tale of Mrs. Tiggy-Winkle» в реалиях Советского Союза следует, на мой взгляд, рассматривать как исключительное явление в книгоиздательстве, позволившее наблюдать опыт успешного «выживания» викторианской мифологической прозы в искусственной оторванности от авторского видения героев, от сопутствующих этой сказке иных историй, но – с использованием таланта незаурядных воплотителей идей Поттер в литературе, музыке и иллюстрировании (чего она и не предполагала).

С обретением Россией независимости у детей и их родителей появилась возможность познакомиться и с другими героями Поттер, увидеть их уже ее глазами. Но ее истории до сих пор заставляют малышей ожидать чудес, в том числе и в переводе. По мнению известной переводчицы Н. Демуровой (которая так и не обратилась к «The Tale of Mrs. Tiggy-Winkle», что в своем роде показательно):

Во-первых, ее сказки чрезвычайно трудны для перевода, несмотря на их кажущуюся легкость и простоту. Вернее, именно из-за кажущейся легкости и простоты. Переводчики хорошо знают, что перевести отличающийся глубинной простотой текст мастера – а Беатрикс Поттер несомненно из их числа – испытание не из легких. В подобных случаях предпочитают путь «свободного» пересказа, в котором, как правило, заглушая голос автора, победно звучит голос переводчика. Две известные у нас сказки Беатрикс Поттер: «Ухти-Тухти» и «Братец Кролик» – принадлежат именно к таким пересказам; в них, если не ошибаюсь, даже имя автора не указано. Радиопостановка по первой из них пользовалась в советское время даже некоторым успехом, только, скажем прямо, это – не Поттер. Позже появились и некоторые переводы, но, по ряду причин, они не обратили на себя серьезного внимания. Словом, Беатрикс Поттер всё еще ждет своего переводчика

на русский язык. Своего переводчика и издателя. В данном случае одно неразрывно связано с другим<sup>22</sup>.

### Примечания

- <sup>1</sup> За исключением специального раздела «Литературный гид: Беатрикс Поттер» в одном из номеров журнала «Иностранная литература» (№1, 2006. С. 195 -234).
- <sup>2</sup> Через год книга вышла в Нью-Йорке тиражом 2500 экземпляров. Семь заставок и концовок в технике ксилографии выполнила художница Элси Ригли.
- <sup>3</sup> *Велигорский Г.А.* «Ну а Кроля не таков»: литературные сказки Б. Поттер в переводах П.С. Соловьевой («Приключения Кроли», «Куклин дом») // Новый филологический вестник. 2023, № 3 (66). С. 252.
- <sup>4</sup> Диафильмы и диапозитивы для детей [Текст : Проекционная аппаратура. Каталог Диапозитивторга на 1937 г. М.: Союзкультторг НКВТ СССР – Диапозитивторг, 1937.
- <sup>5</sup> Сохранилась в фондах Государственной детской библиотеки (предоставлено электронной библиотекой НЭБ. Дети). При этом стоит отметить, что в каталоге диапозитивов на киноплёнке и проекционной аппаратуры на 1937 год присутствует повторное воспроизведение «английской сказки» «Ухти-Тухти» из 52 кадров, художником которой назван С. Ройтман. Но найти фильм с его иллюстрациями не удалось. Возможно, по каким-либо причинам сотрудничество не состоялось.
- <sup>6</sup> *Хмельницкий Д.* Жилищное строительство в СССР. 1925 – 1955. Архитектура сталинской эпохи. Берлин: DOM publisher, 2023. С. 189.
- <sup>7</sup> Там же. С.193.
- <sup>8</sup> *Савицкий Е.* Месть кухарок: репрезентация домашнего труда и судьба советской власти // Новое литературное обозрение, 5/2024. С. 352-353.
- <sup>9</sup> *Загидуллина М.В.* Международная научная конференция «Трансфер» // Новое литературное обозрение. 2011. №1.  
[https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/107\\_nlo\\_1\\_2011/article/13249/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/107_nlo_1_2011/article/13249/) (дата обращения 10.10.2025)
- <sup>10</sup> *Глушкова Е.К.* Детские диапозитивные фильмы и условия их показа с гигиенической точки зрения // Гигиена и санитария. 1960. № 1. С.44-45.
- <sup>11</sup> *Буйнова К.Р.* Гонорары иностранных писателей в СССР (1950-е – 1960-е гг.) // Новые российские гуманитарные исследования. 2024. Т. 19.  
[https://www.researchgate.net/publication/386175950\\_Foreign\\_Writers'\\_Royalties\\_in\\_the\\_USSR\\_1950s-1960s\\_Gonorary\\_inostrannyh\\_pisatelej\\_v\\_SSSR\\_1950-e\\_-1960-e\\_gg](https://www.researchgate.net/publication/386175950_Foreign_Writers'_Royalties_in_the_USSR_1950s-1960s_Gonorary_inostrannyh_pisatelej_v_SSSR_1950-e_-1960-e_gg) (дата обращения 5.09.2025)
- <sup>12</sup> *Карпентер Х.* «Джейн Остин детской»: Беатрикс Поттер как мастер стиля / Пер с англ. А. Борисенко, В. Сонькина // Иностран. лит. 2006. №1. С. 228.
- <sup>13</sup> *Кузнецов Э.* Книги минувшего года (иллюстрации и оформление) // Дошкольное воспитание. 1961. №2. С. 98.
- <sup>14</sup> Там же. С. 99.
- <sup>15</sup> *Простаков С.* Джин сухого закона. Рец. на книгу Р. Барнетта «Джин. История напитка». 7.12.2016. [https://www.nlobooks.ru/events/prensa/dzhin\\_sukhogo\\_zakona/?sphrase\\_id=905498](https://www.nlobooks.ru/events/prensa/dzhin_sukhogo_zakona/?sphrase_id=905498) (дата обращения 8.06.2025).
- <sup>16</sup> Афиша художественного фильма «Сказки Беатрис Поттер». 1976. (Без автора. Государственный музей истории Санкт-Петербурга).
- <sup>17</sup> *Ганкина Э.* Иллюстрация для детей в контексте художественной культуры // Детская литература, 1983. № 8. С. 52.
- <sup>18</sup> *Ескина Е.В.* Московская иллюстрация детской книги в 1960–1980-х годах. Дисс. ... канд. искусствоведения. М., 2013. С. 159.

<sup>19</sup> После переезда в 1991 году в США она не оставляла связи с российским искусством и в 2015 г. представляла Россию на Венецианской биеннале современного искусства. В настоящее время Нахова – академик Российской Академии художеств.

<sup>20</sup> Ухти-Тухти / Б. Поттер; пер. с англ. О. Образцовой; ил. Г. Лавренко. СПб.: Лицей, 1991. 14,[2] с., цв. ил.; 29 см.

<sup>21</sup> Ухти-Тухти / Б. Поттер; [Пер. с англ. О. Образцовой]; худож. Г. Лавренко. Калининград: Гос. изд.-полигр. предприятие «Янтар. Сказ», б. г. [1995]. 31 с.: цв. ил.; 33 см.

<sup>22</sup> Демурова Н. Ускользящее своеобразие Беатрикс Поттер // Иностран. лит., 2006. №1. С. 195.

*Сведения об авторе:* Валентина Шайхитдиновна Хаирова, независимый исследователь. Москва, Россия. E-mail: [hairova@mail.ru](mailto:hairova@mail.ru);

Valentina Sh. Khairova, art historian, independent researcher, Moscow, Russia. E-mail: [hairova@mail.ru](mailto:hairova@mail.ru).

*Д.М. Цыганов*  
ИМЛИ РАН

**«Следует незамедлительно напечатать у нас книги Сартра»:  
к истории публикации произведений Ж.-П. Сартра в СССР (1950–1960-е годы)**

**Аннотация:** В статье исследуется сложная история публикации литературных и философских произведений Жана-Поля Сартра в Советском Союзе в 1950–1960-е гг. Этот период, охватывающий как позднесталинскую эпоху, так и хрущевскую «оттепель», характеризуется стремительными изменениями в культурной политике СССР и, следовательно, постоянно меняющимся подходом к эдиционной практике. На архивных документах из фонда Иностранной комиссии Союза писателей СССР реконструируется механизм принятия решений о политико-эстетических мотивах переводов и публикаций текстов Сартра. Рассматриваются ключевые публикации в советской периодике и отдельные издания, раскрывается стратегия адаптации и критического «освоения» наследия Сартра в контексте советской культурной дипломатии.

**Ключевые слова:** Жан-Поль Сартр, советская культурная дипломатия, культурная политика, издание зарубежной литературы, Инокомиссия Союза писателей СССР, советско-французские культурные связи.

**Благодарности:** Исследование выполнено в Институте мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук за счет гранта Российского научного фонда № 23-18-00393 «Россия / СССР и Запад: встречный взгляд. Литература в контексте культуры и политики в XX веке», <https://rscf.ru/project/23-18-00393/>.

*D.M. Tsyganov*  
IWL RAS

**“Sartre’s Books Should Be Published Here Immediately”:  
On the History of Publishing Jean-Paul Sartre’s Works in the USSR, 1950s–1960s**

**Abstract:** This article examines the complex history of the publication of Jean-Paul Sartre's literary and philosophical works in the Soviet Union in the 1950s and 1960s. This period, spanning both the late Stalin era and the Khrushchev "thaw," was characterized by rapid changes in Soviet cultural policy and, consequently, a constantly evolving approach to publishing practices. Using archival documents from the collection of the Foreign Commission of the USSR Writers' Union, the mechanism for making decisions on the political and aesthetic motives for translating and publishing Sartre's texts is reconstructed. Key publications in Soviet periodicals and individual publications are examined, revealing the strategy for adapting and critically "appropriating" Sartre's legacy in the context of Soviet cultural diplomacy.

**Keywords:** Jean-Paul Sartre, Soviet cultural diplomacy, cultural policy, publishing foreign literature, Foreign Commission of the USSR Writers' Union, Soviet-French cultural relations.

**Acknowledgement:** The research was carried out at A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences and was financially supported by the Russian Scientific Fund, grant no. 23-18-00393 "Russia and the West viewing each other: Literature at the intersection of culture and politics, XX century", <https://rscf.ru/project/23-18-00393>

Процесс складывания «писательской репутации» Жана-Поля Сартра (1905–1980) в СССР начался во второй половине 1930-х гг., когда советская культурная и политическая элиты, будучи смежными и зачастую пересекавшимися сообществами, обратили внимание на «талантливого продолжателя дела Селина»<sup>1</sup>. От наметившегося тогда стремления к выстраиванию дипломатических и даже дружеских связей с Сартром в послевоенные годы не осталось и следа: во второй половине 1940-х гг. развернулась целая кампания, целью которой была тотальная критика итогов сартровской интеллектуальной и – что в том контексте было куда важнее – творческой деятельности<sup>2</sup>. Переломный этап во взаимоотношениях Сартра и СССР пришелся на годы ранней «оттепели».

Однако уже к началу 1953 г. перемена в политических предпочтениях Сартра стала очевидной и для части левых французских интеллектуалов, нашедших в его лице сильного союзника. В конце января в выпуске «Известий» появилась статья сочувствующего коммунистической идее гостя СССР Роже Вайяна «Писатель и борьба за мир», в которой он отметил, что

<в>се большее число французских деятелей культуры понимает, как это было с ними во время гитлеровской оккупации, что сейчас уже нельзя оставаться нейтральными. Они понимают, что в великой борьбе за мир, развернувшейся во всем мире, нет места нейтральности: кто не борется за мир, служит лагерю войны.

Сартр это понял. Преследования, которым подвергаются сторонники мира, раскрыли ему глаза. Он вынужден был осознать, что сейчас уже не время заниматься метафизическими дискуссиями об отвлеченной свободе. Фашизм, опасность войны угрожают и отвлеченной, и конкретной свободе. Сейчас нужно срочно помешать войне, воспрепятствовать торжеству смерти.

Это понимают сейчас все лучше и французские деятели культуры, и французы других профессий, принадлежащие к самым различным классам, придерживающиеся самых разных взглядов<sup>3</sup>.

Эти перемены во взаимоотношениях Сартра и советского правительства стали причиной появления сокращенного перевода его философской работы «Экзистенциализм – это гуманизм»<sup>4</sup> (пер. с фр. М.Н. Грецкого; М.: Издательство иностранной литературы,

1953). Это программное эссе, написанное еще в 1946 г., было опубликовано по-русски лишь в конце июня – начале июля 1953 г.<sup>5</sup> Брошюра была выпущена в виде приложения к бюллетеню «Новые книги за рубежом» с издательским предисловием и рассылалась читателям по специальному списку. В этом предисловии осторожно намечалась тенденция к реабилитации взглядов Сартра: «...идеалистические и реакционные черты экзистенциализма выражены в творчестве Сартра *крайне осторожно и завуалированно* и позволяли ему на протяжении последних 10–12 лет говорить о своей близости к марксизму в ряде философских проблем, солидаризоваться по отдельным частным вопросам с позицией Французской коммунистической партии и выступать с “левой” фразой»<sup>6</sup>.

В мемуарной книге «Мы жили в Москве, 1956–1980» (Ann Arbor: Ardis, 1988) Л.З. Копелев и Р.Д. Орлова писали, вспоминая о культурной обстановке послевоенных лет: «В то время когда в Западной Европе и в США говорили, много писали, спорили о книгах Сартра и Камю, читатели советских газет знали, что экзистенциализм – это “идеология империалистической реакции”»; и далее: «В середине пятидесятых годов, когда начиналась оттепель, советским читателям и издателям были известны два современных французских автора – Андре Стиль и Луи Арагон. О Сартре, о котором тогда говорили во многих странах, читатели советских газет знали только, что Фадеев назвал его “гиеной с пишущей машинкой”»<sup>7</sup>. Однако, вопреки этим суждениям, существенно упрощающим обстоятельства рецепции иностранной культуры в поздне-/послесталинском СССР, рядовой советский читатель был куда более подробно (хотя и заочно) знаком с творчеством французского автора<sup>8</sup>.

После того, как взаимоотношения Сартра и руководства Союза писателей были окончательно налажены, вопрос о публикации в СССР его произведений встал особенно остро. Кроме ряда публицистических текстов, зачастую переведившихся по французским газетам и журналам, были переведены лишь очерки Сартра о Кубе<sup>9</sup>, а также две его пьесы<sup>10</sup>. То обстоятельство, что никто из рьяно восхищавшихся творчеством французских гостей не читал их произведений, выдавало неестественность всей этой дипломатической акции. По этому поводу Зонина писала: «Необходимо отметить еще одну сложность, возникавшую при встречах Сартра с советскими писателями: почти никто не знает у нас его творчества, ни творчества Симоны де Бовуар <...>. Учитывая это обстоятельство, были устроены встречи Сартра с критиками-западниками, занимавшимися его творчеством»<sup>11</sup>. Явно ущемленный этим фактом, Сартр уделял особое внимание культурному уровню тех, с кем ему выпадало встречаться: стремился обсудить увиденное или услышанное, непременно интересовался положением дел книгоиздательском деле, провоцировал собеседников на внятные оценки актуальных явлений советского искусства (в том числе неподцензурного<sup>12</sup>) и т. д.

Как уже было сказано, вопрос о дипломатическом потенциале издания произведений Сартра в СССР обозначился еще в 1962 г. – ср. в отчете, подготовленном Зониной: «Мне представляется целесообразным осуществить в ближайшее время издание однотомника пьес Сартра и однотомника его литературоведческих и политических статей, а также романа Симоны де Бовуар “Мандарины”»<sup>13</sup>. Однако пожелания Зониной в СП СССР тогда учтены не были. На это же раз Сурков всерьез воспринял недоумение Сартра, указавшего на рецептивный парадокс в духе своеобразно переосмысленного тезиса «не читал, но осуждаю». Остаток 1963 г. и всю первую половину 1964 г. шла работа по переводу произведений Сартра. В самом начале 1964 г. Зонина отправила Сартру

короткую телеграмму: «Крайне необходимы “Слова”. С дружеским приветом Зонина»<sup>14</sup> – впоследствии Зонина и выступила одним из переводчиков повести «Слова» (*Les Mots*, 1964) на русский язык. По этому же поводу 18 февраля 1964 г. Сурков отправил директору издательства «Прогресс» И.К. Замчевскому:

Как нам стало известно, Ваше издательство намеревается включить в свой план издание автобиографической повести Ж.-П. Сартра «Слова».

В связи с ожидающимся приездом в СССР Ж.-П. Сартра мы просили бы поставить нас в известность, в какие сроки издательство предполагает выпустить в свет эту книгу.

Иностранная комиссия СП СССР со своей стороны считала бы очень желательным и своевременным знакомство советского читателя с творчеством Ж.-П. Сартра, причем наиболее удачным выбором для перевода на русский язык нам представляется именно эта повесть о детстве как по своим художественным достоинствам, так и по отсутствию в ней идеологически нежелательных положений.

С уважением

<Б. н.>

Секретарь Правления Союза писателей СССР

А. Сурков<sup>15</sup>

Однако работа над подготовкой повести к публикации по-русски, несмотря на столь рьяную поддержку СП СССР, не была ускорена – книга осталась в плане на 1965 г. Переводчиками двух частей текста были избраны Л.А. Зонина и Ю.Я. Яхнина, редактором – Е.И. Бабун, а автором предисловия стал М. Бажан. Из-за неспешной подготовки книга объемом меньше 10 п. л. была сдана в производство лишь 26 июля 1965 г., а подписана к печати – 9 ноября того же года. Тираж книги был отпечатан в Московской типографии № 7 Главполиграфпрома Комитета по печати Совета Министров СССР с 1966 г. на форзаце.

Между тем, 10 ноября 1964 г. Сурков написал письмо директору издательства «Искусство» Е.И. Савостьянову, в котором напомнил о некогда имевшихся намерениях:

Уважаемый Евгений Иванович!

Некоторое время тому назад издательство «Искусство» рассматривало вопрос об издании однотомника избранных пьес Жан-Поля Сартра. Насколько мне известно, вопрос этот еще окончательно не решен, и я позволяю себе высказать свое мнение о целесообразности этой публикации.

Последние годы Ж.-П. Сартр активно сотрудничает с советскими писателями в Европейском Сообществе писателей, выступал в поддержку политики мирного сосуществования. Сартр последовательно и настойчиво говорит о своем сочувствии социалистическому лагерю, о том, что в острой борьбе идеологий, которая идет сейчас, победа социализма предрешена и неизбежна. Сартр проявляет большой интерес к культурной жизни нашей страны, он публикует в своем журнале «Тан модерн» произведения советских писателей, он неоднократно приезжал в СССР.

В свете этого представляется неправильным, что лучшая и наиболее яркая часть творчества Сартра – его драматургия почти незнакома советскому читателю и зрителю. Было бы уместно издать его антифашистские пьесы «Мухи», «Альтонские узники», «Мертвые без погребения», философскую драму «Дьявол и Господь бог», в которой Сартр ставит проблемы свободы воли, добра и зла, морали и действия и приходит к выводу, что подлинные критерии нравственности могут быть почерпнуты только в революционном действии, а также «Почтительную проститутку», направленную против американского расизма и звучащую особенно остро сегодня.

Секретарь Правления

<Б. н.>

Примечательно, что все перечисленные Сурковым произведения вошли в сборник пьес Сартра, изданный в 1967 г., – состав сборника был расширен лишь за счет включения в него пьесы «Только правда»<sup>17</sup>.

Таким образом, процесс рецепции творчества Жана-Поля Сартра в советском культурном пространстве в 1950–1960-е годы представлял собой сложный процесс, отчасти подчиненный логике государственной культурной политики и идеологической конъюнктуры. Официальное политическое признание французского автора породило примечательный рецептивный парадокс: несмотря на статус «важного гостя» и активные контакты с советской культурной элитой, основные произведения Сартра долгое время оставались неизвестны широкой аудитории и даже тем советским интеллектуалам, с которыми ему приходилось общаться. Преодоление этого парадокса стало возможным благодаря усилиям Л.А. Зониной и А.А. Суркова, которые в середине 1960-х годов инициировали целенаправленную работу по публикации его текстов. При этом стоит иметь в виду тот факт, что отбор произведений для перевода и издания подвергался строгой идеологической цензуре. В приоритете оказались тексты, либо минимально связанные с политикой, как автобиографическая повесть «Слова», либо те, чья критическая направленность совпадала с устремлениями советской пропаганды – «антифашистские» и «антирасистские» пьесы. Словом, история публикации текстов Сартра в СССР служит яркой иллюстрацией того, как механизмы культурного трансфера и дипломатии подчинялись высшим задачам идеологического контроля и прагматического расчета.

### Примечания

<sup>1</sup> Сартровский сборник «Стена» (*Le mur*, 1939) был прочитан в редакции «Интернациональной литературы» еще в апреле 1939 г. В архивном фонде в РГАЛИ сохранилась небольшая рецензия, предположительно принадлежащая бывшей переводчице МОРП и сотруднице редакции «Интернациональной литературы» Н.О. Камионской, в которой, помимо многочисленных односторонних параллелей, содержится и надежда на «положительную» эволюцию сартровского мировоззрения и, следовательно, творчества: «Сартер <sic!> писатель несомненно очень талантливый, хотя у него <...> действительно много общего с Селином, новеллы его дают основание думать, что по пути фашиста, гитлеровца и антисемита Селина, Сартер, сумевший дать язвительный портрет <будущего> фашистского главаря в зародыше, не пойдет» (см.: РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 14. Ед. хр. 774. Л. 97).

<sup>2</sup> См.: Цыганов Д.М. 1) Негативная рецепция: Жан-Поль Сартр в пространстве литературной жизни позднего сталинизма // *Rossica. Литературные связи и контакты*. 2023. № 4. С. 115–174; 2) О рецепции французского экзистенциализма в культурно-идеологическом контексте позднего сталинизма (случай Ж.-П. Сартра) // *Studia Litterarum*. 2024. Т. 9. № 4. С. 322–341; 3) Жан-Поль Сартр и советская культурная дипломатия в эпоху ранней «оттепели» // *Quaestio Rossica*. 2025. Т. 13. № 3. С. 974–993.

<sup>3</sup> Вайян Р. Писатель и борьба за мир // *Известия*. 1950. № 25 (11096). 30 января. С. 4.

<sup>4</sup> См.: *Сартр Ж.-П. Экзистенциализм – это гуманизм* / Пер. с фр. М.Н. Грецкого. М.: Изд-во иностранной литературы, 1953. В специальной литературе распространено заблуждение, согласно которому перевод трактата Сартра «Экзистенциализм – это гуманизм» впервые в сокращенном виде появился в сборнике «Французские коммунисты в борьбе за прогрессивную идеологию» (М.: Изд-во иностранной литературы, 1953; серия «Прогрессивная философская мысль за рубежом»)

под редакцией М.Д. Цебенко. Однако в этом сборнике в сокращении была напечатана сокращенная версия 125-страничного эссе Жана Канапа (1921–1978) «Экзистенциализм – враг гуманизма» (*L'existentialisme n'est pas un humanism*, 1947) – см.: Французские коммунисты в борьбе за прогрессивную идеологию : Сб. сокр. пер. с фр. / Ред. и вступ. ст. М.Д. Цебенко. М.: Изд-во иностранной литературы, 1953. С. 185–214. В папке материалов о Сартре, собранной в мае 1954 г. в Иностранной комиссии ССП, сохранилась примечательная подборка полемических журнальных реплик Сартра и Канапа, адресованных друг другу; см.: РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 3101. Л. 32–41.

<sup>5</sup> Книга была подписана к печати 19 июня 1953 г. и опубликована вскоре в типографии журнала «Пограничник» без отметки о тираже. Корректором издания была Н.И. Мильчина. Уже один этот факт опровергает довод Т.В. Балашовой о том, что «Сартр <...> стал доступен российскому читателю, не знавшему французского, сначала теми произведениями, которые к теории экзистенциализма не имели прямого отношения, и лишь значительно позднее – в 90-е г. – своими ключевыми книгами» (Диалог писателей: Из истории русско-французских культурных связей XX века, 1920–1970. М.: ИМЛИ РАН, 2002. С. 404).

<sup>6</sup> *Сартр Ж.-П.* Экзистенциализм – это гуманизм. С. 3. Курсив мой. – Д.Ц.

<sup>7</sup> Цит. по: *Копелев Л.З., Орлова Р.Д.* Мы жили в Москве, 1956–1980. М.: Книга, 1990. С. 122, 415.

<sup>8</sup> К сожалению, эта принципиально важная деталь была упущена Шарлоттой Боллаэрт при создании магистерской работы о рецепции произведений Сартра и Камю в СССР (см.: *Bollaert Ch.* Советская судьба французских экзистенциалистов: Анализ восприятия переводов произведений Жан-Поля Сартра и Альбера Камю. Gent: [б. и.], 2014). Несмотря на то что исследователь сосредотачивается на переводах художественных текстов, упоминание о критическом характере восприятия экзистенциализма в позднесталинскую эпоху могло бы серьезно дополнить и детализировать предложенную в работе рецептивную схему.

<sup>9</sup> Впечатления Сартра и де Бовуар от поездки на Кубу выразились в пяти публикациях в газете «Revolución» в феврале-марте 1960 г., а также в серии из 16 материалов под общим названием «Ouragan sur le sucre», появившихся в издании «France-Soir» с 28 июня по 15 июля 1960 г. и позднее послуживших источником для небольшой книги «Sartre on Cuba» (New York: Ballantine Books, 1961). 11 июля в «Известиях» появилась статья «“Ураган над сахаром”: Жан-Поль Сартр о Кубе», переданная из Парижа по телефону корреспондентом газеты; см.: . Завершалась статья следующим прибавлением от Редакции: «В ближайшие дни «Известия» опубликуют выдержки из статей Сартра о Кубе». Уже 15 июля на страницах «Известий» появился первый из целой серии очерков в переводе В.Б. Сосинского (1900–1987); см.: *Сартр Ж.-П.* «Властелины сахара не вернуться в свои опустевшие дворцы» // Известия. 1960. № 168 (13404). 15 июля. С. 5 (с редакционным предупреждением: «Как уже сообщалось в “Известиях”, известный французский писатель Жан-Поль Сартр, вернувшись из поездки на Кубу, опубликовал большую серию своих очерков в парижской вечерней газете “Франс-Суар”. “Ураган над сахаром” – так озаглавил писатель свой отчет об этой поездке. Переводом главы, посвященной аграрной реформе на Кубе, “Известия” начинают сегодня публикацию выдержек из этого интересного репортажа французского писателя о жизни независимой Кубинской Республики»). После этого в нескольких номерах был опубликован еще ряд фрагментов под общим заглавием «Ураган над сахаром»; см.: *Сартр Ж.-П.* Ураган над сахаром // Известия. 1960. № 171 (13407). 19 июля. С. 1–2; № 175 (13411). 23 июля. С. 5; № 181 (13417). 30 июля. С. 5; № 185 (13421). 4 августа. С. 5; № 187 (13423). 6 августа. С. 5. Кроме того, в СССР был опубликован и сокращенный перевод интервью Сартра еженедельнику «L'Express», появившийся в августовском номере «Иностранной литературы за 1961 г.; см.: *Сартр Ж.-П.* Наемники против Кубы // Иностранная литература. 1961. № 8. С. 234–241.

<sup>10</sup> См.: *Сартр Ж.-П.* Лиззи / пер. с фр. Н.В. Игнатъевой и В.Г. Финка // Иностранная литература. 1955. № 1. С. 107–126; *Сартр Ж.-П.* Только правда / авториз. пер. с фр. И.Г. Эренбурга и

О.Г. Савича // Знамя. 1955. № 8. С. 114–171; отд. изд. – *Сартр Ж.-П.* Только правда: Пьеса в 8 карт. / [Авториз. пер. с фр. О.Г. Савича и И.Г. Эренбурга]. М.: Искусство, 1956. 122 с.

<sup>11</sup> [Зонина Л.А. Отчет консультанта по литературе Франции о пребывании в СССР Жан-Поля Сартра и Симоны де Бовуар с 1 по 24 июня 1962 г.], без даты // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 2950. Л. 7. Совсем вскоре возникла и необходимость продемонстрировать Сартру всю серьезность намерений советского интеллектуального сообщества, в недрах которого вызрела потребность научного изучения произведений Сартра, – неслучайно М.К. Бакрадзе к тому моменту уже начала писать кандидатскую диссертацию, посвященную эволюции сартровского мировоззрения; см: *Бакрадзе М.К.* Эволюция мировоззрения Ж.-П. Сартра по его литературным произведениям: Дисс. ... канд. филол. наук. Тбилиси: [Б. и.], 1964. Кроме того, в период с 1961 по 1964 г. она напечатала несколько работ о Сартре: «Экзистенциализм во французской литературе» (опубл.: *ՃԵՅՕՄԺՈ.* 1961. № 8); «Основные положения философского учения Ж.-П. Сартра» (опубл.: Труды Тбилисского института иностранных языков. 1963. № 6); «Пьесы Ж.-П. Сартра» (опубл.: *ՃԵՅՕՄԺՈ.* 1964. № 4). В мемуарах де Бовуар удивленно писала: «Я встретила одну грузинку, которая уже год совершенно свободно работала над диссертацией о Сартре: что-то новое действительно появилось под советским солнцем» (*Де Бовуар С.* Сила обстоятельств / Пер. с фр. Н.А. Световидовой. М.: Флюид, 2007. С. 377).

<sup>12</sup> Ср. в мемуарах де Бовуар: «Молодые художники поставлены в неблагоприятные условия, они едва знают западное искусство, начинают с нуля, ну или почти, их поиски вызывают подозрения, Хрущев не любит абстракционистов и вообще современное искусство. Непокорные работают полуполегално и выставляются в узком кругу. Они продают свои картины, но их жизнь достаточно трудна. Мы побывали у двух таких: в коммунальных квартирах они занимали одну небольшую комнату, которая служила им одновременно и мастерской и спальней. Между тем в Москве, в Ленинграде вот уже несколько лет выставлены великолепные коллекции импрессионистов, Ван Гога, Гогена, Матисса. Пикассо получил Ленинскую премию, о нем выпустили книгу с репродукциями его картин, в Эрмитаже ему отведен целый зал. Перед “Женщиной с веером”, где человеческая фигура трактуется как предмет, посетители кажутся шокированными гораздо больше, чем перед полотнами кубистов, где набросаны натюрморты. Мне пересказали пояснения одного гида, который вел группу; он с уважением говорил о Пикассо голубого периода, затем, указав на остальные картины зала, добавил: “Вот художник, который вместо того, чтобы прогрессировать, двигается назад”. Перед Гогеном он заявил: “К сожалению, все краски фальшивы”. Между тем директриса французского отдела Эрмитажа показала нам множество современных произведений, приобретенных музеем, о которых она говорила со знанием дела» (Там же. С. 382).

<sup>13</sup> [Зонина Л.А. Отчет консультанта по литературе Франции о пребывании в СССР Жан-Поля Сартра и Симоны де Бовуар с 1 по 24 июня 1962 г.], без даты // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 2950. Л. 12.

<sup>14</sup> [Копия телеграммы Л.А. Зониной Ж.-П. Сартру на французском языке с приложением перевода на русский язык], без даты // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 198. Л. 43.

<sup>15</sup> [Копия письма А.А. Суркова к И.К. Замчевскому по поводу издания книги Ж.-П. Сартра «Слова», 18 февраля 1964 г. // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 194. Л. 42 – с пометой синей ручкой: «217, 18.II-64» и припиской карандашом: «18.II-64 <Подпись>».

<sup>16</sup> [Копия письма А.А. Суркова к Е.И. Савостьянову по поводу издания пьес Ж.-П. Сартра], 10 ноября 1964 г. // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 197. Л. 83 – с пометой синей ручкой: «2244, 10.IX-64».

<sup>17</sup> См.: *Сартр Ж.-П.* Пьесы / Сост. Г.С. Брейтбурд. М.: Искусство, 1967. В это издание, предваренное статьей Ю.А. Завадского «Несколько слов о пьесах Сартра», вошли следующие тексты: «Мухи» (в пер. Л.А. Зониной), «Мертвые без погребения» (в пер. Е.Л. Якушкиной), «Почтительная потаскушка» (в пер. Л.Д. Большинцовой), «Дьявол и господь Бог» (в пер.

Г.С. Брейтбурда), «Только правда» (в пер. И.Г. Эренбурга и О.Г. Савича), «Затворники Альтоны» (в пер. Л.Д. Большинцовой). Завершался сборник большой аналитической статьей С.И. Великовского «Путь Сартра-драматурга».

*Сведения об авторе:* Дмитрий Михайлович Цыганов, научный сотрудник Отдела рукописей, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия. E-mail: tzyganoff.mitia@yandex.ru;

Dmitry M. Tsyganov, Research Fellow, Manuscript Department, A.M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia. Email: tzyganoff.mitia@yandex.ru.

*Чжан Вэйкан*

Университет Цинхуа, Пекин, Китай

### **Глобализация литературной истории в XX веке: журнал «Интернациональная литература» и Китай**

**Аннотация:** С 1990-х годов глобальная история стала важным направлением научных исследований. Внимание исследователей глобальной истории сосредоточено прежде всего на контактах и связях разных стран и регионов мира. Их основной аргумент заключается в том, что история человечества является целостным явлением. Одной из ключевых особенностей глобальной истории стало стремление преодолеть ограниченность евроцентричного подхода к мировой истории. Применяя подход в духе глобальной истории, данная статья пересматривает западно-советские литературные контакты в XX в. через призму связи журнала «Интернациональной литературы» с Китаем. На основе архивных документов, включая материалы, опубликованные с 2025 г., исследуются китайские контакты и рецепция «Интернациональной литературы» в контексте истории Китая и внешнего мира в первой половине XX века. Данная статья способствует выявлению глобального влияния советских литературных проектов в XX в., а также значимости взаимосвязей советских/российских и китайских интеллектуалов того времени.

**Ключевые слова:** глобальная история, «Интернациональная литература», внешние отношения Китая в XX веке, Лу Синь, Эми Сяо, Сун Цинлин.

*Weikang Zhang*

Tsinghua University, Beijing, China

### **The Globalization of the 20-th Century Literary History: The Journal *International Literature and China***

**Abstract:** Since the 1990s, global history has become an important field of academic research. Researchers of global history primarily focus on the contacts and connections between different countries and regions of the world. Their main argument is that human history is a holistic phenomenon. One of the key features in global history research has been the awareness of overcoming the limitations of eurocentrism while narrating world history (O'Brien, 2006;

Drayton & Motadel, 2018). Utilizing global history perspectives, this article reexamines Western-Soviet literary contacts in the 20th century, primarily through the lens of the journal *International Literature's* relationship with China. Drawing on archival documents, including materials published since 2025, the influence of *International Literature* is examined in the historical context of China and the world in the first half of the 20th century. This article contributes to identifying the global impact of Soviet literary projects in the 20th century, as well as the significance of the Soviet/Russian and Chinese intelligentsia connection of that time.

**Keywords:** global history, *International literature*, China's foreign relations in the 20th century, Lu Xun, Emi Siao, Soong Ching-ling.

### Введение

По мере углубления и расширения процессов глобализации, глобальная история как новое научное направление возникла в 1990-х гг.<sup>1</sup>. Ее методология основана на убеждении, что история человечества является целостным феноменом, и поэтому главное внимание должно быть обращено на контакты и связь между различными регионами, странами и/или нациями, в отличие от традиционных исторических исследований, которые ведутся в рамках той или иной страны. Несмотря на преимущества традиционного подхода, который углубляет знание об определенной стране и/или нации, его ограниченность заключается в его замкнутости и сосредоточенности в пределах одной, чаще всего, своей собственной страны и/или нации. Для научных исследований ограниченность традиционного подхода ведет к фрагментации видения; бывает трудно соединить исторические детали с масштабной картиной мировой истории<sup>2</sup>. Таким образом, всегда полезно обращать внимание на контакты и взаимосвязи в процессе истории: это способствует пониманию истории в ее целостности, упрочению взаимного уважения между различными культурами, а также создает больше возможностей для обмена научными идеями в различных отраслях знания.

Применяя методологию глобальной истории, данная статья пересматривает историю западно-советских литературных контактов в XX веке через призму связи журнала «Интернациональная литература» с Китаем. На основе архивных документов, включая материалы, опубликованные с 2025 г., исследуется влияние «Интернациональной литературы» в контексте истории Китая и внешнего мира в первой половине XX в. Данная статья способствует выявлению глобального влияния советских литературных проектов в XX в., а также значимости связи советских/российских и китайских интеллектуалов того времени.

### Китайская версия «Интернациональной литературы»

В первой половине XX века журнал «Интернациональная литература», ориентированный прежде всего на советских и западных читателей, начал выпускаться также и на китайском языке. В этой разделе статьи на документальной основе реконструируется история создания и публикации китайской версии журнала.

В 1930 г. в Харькове состоялась II Международная конференция революционной литературы. На конференции обсуждались вопросы о печатном органе МОРП: было решено вместо «Вестника иностранной литературы» создать многоязычный журнал с версиями на русском, английском, немецком и французском языках<sup>3</sup>. По этому решению с 1931 до 1932 гг. издавалась «Литература мировой революции». С 1932 г. журнал стал

называться «Интернациональная литература»<sup>4</sup>. С 1935 г. помимо основных четырех языков журнал выходил еще и на китайском; редактором китайской версии был Эми Сяо.

Из-за трудности в издании вышли всего два номера на китайском языке<sup>5</sup>. Первый номер вышел в январе 1935 г. На задней обложке первого номера есть короткий текст на китайском и английском с описанием журнала:

Журнал представляет собой неперIODический сборник, объем каждого номера — от 150 тыс. до 200 тыс. иероглифов. Высокое качество печати и бумаги. К каждому номеру прилагаются высококачественные иллюстрации: портреты писателей, пейзажи, картины, фотографии спектаклей и фильмов. (Перевод с кит. здесь и далее мой.)

Номер открывается ввОдной статьей «Наши задачи», которая указывает на отсутствие регулярных связей между Китаем и мировой революционной литературой. Далее описываются материалы, которые публикуются в издании, в том числе марксистская критика, литературная и культурная жизнь в мире, зарубежные писатели о Китае и произведения китайских писателей.

Весь первый номер состоит из пяти разделов: интернациональная литература, китайская литература, теория и критика литературы, биография и высказывания писателей разных стран, новости интернациональной литературы. Номер заканчивается послесловием редакции о редакторской работе над журналом.

Второй номер вышел в свет в августе 1935 г. и был переиздан в мае 1939 г. У двух вариантов одинаковое содержание, разные обложки. Номер был посвящен Первому съезду советских писателей и состоит из введения и переводных текстов докладов представителей съезда, включая Жданова, Горького, Радека, Иванова, Фадеева, Шабанова и др.

В настоящее время экземпляры первого и второго номеров (вариант 1935 г.) хранятся в собрании личных вещей Лу Синя в Домах-музеях пиателя в Пекине и Шанхае. Экземпляры второго номера (вариант 1939 г.) находятся во многочисленных библиотеках в Китае, включая Национальную библиотеку Китая, Библиотеку Пекинского университета, и др.<sup>6</sup>.

### **Китай и внешний мир в первой половине XX века**

С целью выяснения причин выпуска китайской версии «Интернациональной литературы», в этом разделе статьи речь идет об историческом контексте – отношениях Китая и внешнего мира в первой половине XX в. Главной линией этого исторического периода является повышение статуса Китая как равноправного суверенного государства в международном сообществе.

Точкой отсчета в этом процессе является политическое наледие династии Цин. С 1842 до 1901 гг. Империя Цин подписала ряд неравноправных договоров с зарубежными государствами. Эти договоры нарушили суверенитет страны в таких сферах как правосудие, таможенные пошлины, вопросы обороны и дислокации войск и др. Эти договоры продолжили действовать в Китае в первой половине XX в. после окончания династии Цин.

В то время приходит понимание необходимости для Китая войти в систему международных отношений в качестве суверенного государства. После поражения в

первой китайско-японской войне (1894–1895) в официальных документах Циньского двора постепенно перестали использовать понятие «Поднебесная» (Тянь Ся), и больше обсуждали о «международности» (Вань Гуо). Соответственно, стала меняться самоидентификация китайской нации, усилились требования независимости и суверенитета страны.

Таким образом, дезавуирование неравноправных договоров с другими странами и превращение Китая в равноправного члена международного сообщества стало ключевой задачей во внешних делах Китайской Республики после окончания Империи Цинь в 1912 г. Во время Китайской Республики отношения Китая с внешним миром расширились и углубились. Одним из переломных моментов стала Первая мировая война. В 1917 г. Китай объявил войну Германии и Австро-Венгрии. Китайское правительство проводило политику «рабочие вместо солдат», отправляя союзникам китайских рабочих, которые выполнили тыловое обеспечение и оказали заметное влияние на ход войны<sup>7</sup>. По оценкам американского дипломата в Китае Пауля Самуэля Рейнша, участие Китая в Первой мировой войне означало выход Китая из состояния изоляции и начало его полноценного и независимого участия в мировой политике<sup>8</sup>.

В 1919 г. после окончания Первой мировой войны Китай участвовал в Парижской мирной конференции в качестве страны-победителя. Тогда Китай впервые принял участие в международной конференции в таком качестве. Китайская делегация участвовала в подписании Устава Лиги Наций. На конференции были приняты во внимание пожелания члена китайской делегации Гу Вэйцзюнь, что обеспечило место малых стран в Постоянном совете организации<sup>9</sup>. Роль Китая в основании Лиги Наций свидетельствует о том, что Китай официально стал участником системы мировой политики, и международный имидж Китая подвергся глубоким изменениям; однако позднее дипломатические усилия Китая были приостановлены в связи с военным вторжением Японии в Китай в 1937 г.

### **Внимание к китайской культуре редакции журнала «Интернациональная литература»**

По мере изменения политического статуса Китая, в первой половине XX века китайская культура начинает привлекать все большее внимания в мире, в том числе и в СССР. Внимательное и уважительное отношение к китайской культуре отразилось в китайской версии «Интернациональной литературы», а также в контактах, которые завязались у редакции журнала с китайскими писателями.

Английская версия «Интернациональной литературы» играет особенную роль в повышении статуса китайской культуры. В почти всех номерах английской версии 1930-х гг. постоянно указывается выпуск китайской версии, а также присутствуют имена китайских писателей в международном совете консультантов журнала.

В 1940 г. редактор «Интернациональной литературы» Т.А.Рокотов написал письмо китайскому писателю Ся Янь. По словам Рокотова, несмотря на то, что в русской и английской версиях журнала опубликованы многочисленные произведения китайских авторов, в журнале еще недостаточно представлена культурная жизнь Китая. Рокотов выразил желание узнать о новостях культуры в Китае и установить сотрудничество с китайскими писателями. Рокотов пишет:

В связи с тем, что советский народ имеет огромный интерес к Китаю и вашей героической борьбе, мы хотим получить как можно больше материалов о ходе освободительной войны китайского народа. <...> Надеюсь, что Вы поможете нам более подробно и четко описать культурную жизнь Китая, его литературу, театр и стихи в антияпонской войне<sup>10</sup>.

Хотя ответ Ся Яня не нашелся в общественном доступе, в архиве обнаружился отклик китайского политолога Сун Цинлин, которая играла важную роль в основании Китайской Народной Республики в 1949 г., и была Заместителем председателя Китайской Народной Республики с 1959 до 1975 гг. В письме к редакции «Интернациональной литературы» Сун Цинлин пишет:

Я часто получаю английскую версию «Интернациональной литературы», которую очень ценю. Я рада, что в ней уделено большое внимание великой национально-освободительной борьбе китайского народа. Однажды я читала в ней интересную статью про Горького, я перевела и публиковала ее в одном китайском журнале, т.к. наши читатели имеют большой интерес к жизни и творчеству этого героического писателя<sup>11</sup>.

Оригинальной статьей, которую перевела Сун Цинлин, является статья В.В. Ермилова «Горький и Достоевский». Статья была напечатана в журнале «Красная новь» (1939, № 4–6), потом переведена на английский и опубликована в английской версии «Интернациональной литературы» (1940, 3, 4–5). Перевод статьи опубликован сначала в журнале «Культура Китая и СССР» в 1941 г. под псевдонимами Чэнь Луо и Бай Чэн, потом повторно опубликован в первом номере журнала «Литературный комментарий» в 1943 г. под псевдонимом Бай Чэн.

### **Заключение**

Для Китая первая половина XX в. была переломным периодом истории. Династия Цин оставила древнюю политическую традицию и ряд неравноправных договоров, что стало препятствием для превращения Китая в современное государство, суверенитет которого в то время нуждался в признании международного сообщества. Дипломатия Китая за первую половину XX века достигла значительного прогресса в нормализации статуса Китая как современного государства. История взаимоотношений «Интернациональной литературы» и Китая показывает, что контакты советских и китайских писателей отражают тенденцию относиться к китайской культуре как к равноправной. Культурная практика советских писателей, т.е. активная работа над расширением диалога Китая и остального мира, способствовала мировому знакомству с китайской культурой, и, соответственно, повышению статуса Китая в международном сообществе. Начавшийся с контактов с западными писателями и читателями, «Интернациональная литература» оказывается сопричастной и истории Китая в XX в. Эта историческая связь привносит глобальное измерение в литературную историю XX.

### **Примечания**

<sup>1</sup> O'Brien P. *Historiographical Traditions and Modern Imperatives for the Restoration of Global History // Journal of Global History*. 2006. No 1. P. 3–39.

<sup>2</sup> Drayton R., Motadel D. *Discussion: The Futures of Global History // Journal of Global History*. 2018. No 1. P. 1–21.

<sup>3</sup> *Исбах А.* Вторая международная. Воспоминания // Литературное наследство. Т. 81: Из истории Международного объединения революционных писателей (МОРИП). М.: Наука, 1969. С. 57.

<sup>4</sup> Русская версия была закрыта в 1943 г., а остальные просуществовали до 1945 г.

<sup>5</sup> По воспоминанием Эми Сяо, журналу не хватало материалов. (См: *Эми Сяо.* О том, что я сделал для Лиги левых писателей Китая, будучи за рубежом // *Материалы по истории новой китайской литературы.* 1980. №1. С. 36–37.) В личном письме Сяо также упоминаются проблемы с печатью. (См: *Эми Сяо.* Письмо к писателям Лу Синь, Мао Дун и Лиге левых писателей // *Эми Сяо.* Сборник стихов и сочинений. Том прозы. Пекин: Издательство Пекинской библиотеки, 1996. С. 224–225.)

<sup>6</sup> Описание места хранения номеров основано на моих посещениях в этих заведениях. Исключением является хранение в шанхайском Доме-музее Лу Синя, о номерах в Шанхае смотрите: *Го Цзяюй.* О транснациональной революционной литературной связи Лу Синя и Эми Сяо на основе «Интернациональной литературы» // *Шанхайские исследования Лу Синя.* 2025. Вып. 1. С. 1–9.

<sup>7</sup> *Harvey C. Yang's war: A Forgotten Chinese Hero of World War One.* Tommies Guides. (2017)

<sup>8</sup> *Reinsch P.S.* An American Diplomat in China. Garden City, N.Y.: Doubleday, Page & Company, 1922. P. 253.

<sup>9</sup> *Zhang, Yongjin.* China in the International System, 1918–20. The Middle Kingdom at the Periphery. London: Palgrave Macmillan UK, 1991.

<sup>10</sup> Письмо опубликовано на китайском языке в журнале «Сицзуй Чуньцюй». См. Письмо от редактора «Интернациональной литературы» Рокотова // *Сицзуй Чуньцюй.* 1940. Вып. 1. С. 8.

<sup>11</sup> Письмо Сун Цинлина к редакторам «Интернациональной литературы» // *Культура Китая и СССР.* 1941. Т. 9. Вып. 2–3. С. 11.

*Сведения об авторе:* Чжан Вэйкан, кандидат исторических наук, Институт Международных и региональных исследований, Университет Цинхуа, Пекин, Китай. E-mail: zhangweikang@pku.org.cn;

Weikang Zhang, PhD in History, Institute for International and Area Studies, Tsinghua University, Beijing, China. E-mail: zhangweikang@pku.org.cn.

**О.И. Щербинина**  
ИМЛИ РАН

### **Литературная миссия конца оттепели: А. Вергелис и Р. Рождественский в США (1963)**

**Аннотация:** Статья посвящена поездке А. Вергелиса и Р. Рождественского в США по линии Института советско-американских отношений. На основе травелогов и архивных материалов восстанавливаются контакты, публичные выступления поэтов и отклики на них. Делается вывод о том, что Вергелис исследовал «еврейскую улицу» Америки, посещая еврейские культурные центры и редакции газет, тогда как Рождественский знакомился с «улицей битников» и участвовал в вечерах поэзии. Несмотря на различие маршрутов и впечатлений, оба делегата выступали проводниками советской пропаганды: Вергелис убеждал американскую публику в отсутствии антисемитизма в СССР, тогда как Рождественский в стихах и травелогге рисовал социальные контрасты, подчеркивал

нелицеприятные стороны американской жизни и создавал отталкивающие образы русских эмигрантов второй волны.

**Ключевые слова:** советско-американские литературные контакты, советские поэты, Р. Рождественский, А. Вергелис, еврейский вопрос, поездки.

**Благодарности:** Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда «Россия / СССР и Запад: встречный взгляд. Литература в контексте культуры и политики в XX веке» №23-18-00393, <https://rscf.ru/project/23-18-00393/>

*O.I. Shcherbinina*  
IWL RAS

### **The Literary Mission at the End of the Thaw: A. Vergelis and R. Rozhdestvensky in the USA (1963)**

**Abstract:** This article examines the 1963 visit of A. Vergelis and R. Rozhdestvensky to the United States under the Institute of Soviet-American Relations. Drawing on travelogues and archival materials, it reconstructs their contacts, reception and public appearances. Vergelis explored the “Jewish street” of America, visiting Jewish cultural centers and newspapers, while Rozhdestvensky engaged with the “Beatnik street” and attended poetry readings. Both acted as agents of Soviet propaganda: Vergelis emphasized the absence of anti-Semitism in the USSR, whereas Rozhdestvensky, in his poems and travelogue, denounced second-wave Russian émigrés, highlighted social contrasts, and underscored the less flattering aspects of American life.

**Keywords:** Soviet-American literary contacts, Soviet poets, R. Rozhdestvensky, A. Vergelis, the Jewish question, cultural trips.

**Acknowledgement:** The research was carried out at A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences and was financially supported by the Russian Scientific Fund, grant no. 23-18-00393 “Russia and the West viewing each other: Literature at the intersection of culture and politics, XX century”, <https://rscf.ru/project/23-18-00393/>.

В ноябре 1963 г., на излете хрущевской «оттепели», состоялась поездка советской культурной делегации в США по линии Института советско-американских отношений. В состав группы, возглавляемой президентом Академии медицинских наук Н. Блохиным, входили 16 человек, в том числе Н. Иноземцев («Правда»), Б. Полевой (Инокомиссия Союза советских писателей), Т. Мамедова (представитель Общества советско-американской дружбы), а также литераторы Роберт Рождественский и Арон Вергелис.

Включение Р. Рождественского в состав делегации выглядело вполне закономерным. В те годы его слава как яркого представителя «шестидесятников» была на пике. К тому же гастроли советских поэтов за рубежом становились заметным культурным трендом. Уже через год Рождественский вновь отправится в США — на этот раз в составе группы, куда вошли редактор «Литературной газеты» А. Чаковский, драматург А. Арбузов, театральный критик Е. Сурков и представитель Общества советско-американской дружбы Т. Мамедова.

Совершенно иное значение имело включение в делегацию А. Вергелиса. Этот шаг стал поистине беспрецедентным: со времен сталинской антисемитской кампании советские евреи не приезжали в США (последними посланцами были Михоэлс и Фефер в 1943 г.). «Еврейская улица» Америки встретила известие о приезде Вергелиса неоднозначно: общественное мнение раскололось на несколько лагерей. Левая, просоветски настроенная часть тепло приветствовала поэта, представляя его как значимого и заслуживающего доверия представителя советского еврейства. Напротив, сионистские ортодоксальные издания («Тог-морген») и социалистическая, связанная с рабочим движением пресса («Форвертс») воспринимали Вергелиса как пропагандиста, стремящегося «вовлечь американскую общественность в коммунистическую западню».

По прибытии в США вокруг делегации сразу вспыхнуло несколько скандалов. Первый связан с арестом видного советолога проф. Ф. Баргхорна, приехавшего в СССР в качестве иностранного туриста. С 1949 по 1951 г. Ф. Баргхорн возглавлял федеральный проект, в рамках которого было проинтервьюировано около 200 советских невозвращенцев, перебежчиков, перемещенных лиц. 31 октября 1963 г. ему предъявили обвинения в шпионаже, но после личного вмешательства президента Дж. Кеннеди его освободили и выслали за пределы СССР. Этот инцидент поставил дальнейшие переговоры о культурных обменах и пролонгацию соглашения Лейси-Зарубина, осуществлявшуюся каждые два года, под угрозу.

Советская делегация, прибывшая в США, не располагала никакими сведениями о деле Баргхорна, несмотря на настойчивые просьбы американских журналистов прокомментировать ситуацию. Тем не менее в травелоге, написанном по итогам поездки, Р. Рождественский вводит читателя в контекст скандала: в Москве к Баргхорну

подошел незнакомый человек и протянул пакет. «И я,— признался профессор, - чисто автоматически положил этот пакет в карман...» В этот момент оба участника «встречи» были арестованы... А в пакете оказались фотопленки. Вежливо говоря, то, что было на них изображено, никак не совпадало с проблемами древней русской литературы. И вообще с литературой. Совпадало, скорее, с техникой. Причем — военной техникой...<sup>1</sup>

Как раз в это время в СССР находился Дж. Стейнбек, который «рассвирепел» от новостей о Баргхорне. На пресс-конференции в Москве он заявил:

Я не знаю почему они арестовали его. Им следовало бы арестовать меня. Я не имею отношения к шпионажу. Но я задавал больше вопросов и многое увидел в этой стране... Если этот инцидент не урегулируют — через суд или через его освобождение — я бы не хотел — я бы побоялся возвращаться сюда<sup>2</sup>.

Очевидно, дипломатический скандал подорвал атмосферу взаимного доверия между делегацией и принимающей стороной. Джорджтаунский университет отозвал приглашение на участие в круглом столе, а директор Национальной галереи искусств Джон Уолкер отменил званый обед. Советские участники расценили эти действия как проявление «непростительной грубости»<sup>3</sup>. Однако, когда Баргхорн был освобожден, «антисоветская кампания, как по команде, прекратилась» (127).

Второй, более масштабный скандал был непосредственно связан с А. Вергелисом. Если среднестатистическому зарубежному читателю имя поэта было незнакомо, то его репутация в еврейских, а также эмигрантских кругах, была крайне сомнительной. Его называли предателем национальных интересов, хитрым конъюнктурщиком, затаившимся при Сталине и благополучно пережившим партийные чистки. С приходом хрущевской «оттепели» и последовавшей реставрацией еврейской словесности Вергелис встал у руля единственного советского журнала, выходившего в Москве на идише. В эмигрантской антисоветской газете «Новое русское слово» на Вергелиса и впоследствии писали отвратительные пасквили, обвиняя в том, что войну он переждал в госпитале, а затем – в эвакуации («После завтрака сытый Арончик каждый день прибавляет в весе, прогуливается по саду. На скамеечке около романтических березок он пишет поэму ... “Герои и война”»<sup>4</sup>), что, пройдя по трупам своих товарищей, оказался на вершине литературного Олимпа (“войти в доверие к генералам советской литературы Фадееву, Суркову, Тихонову, Вергелис начал клеветать на еврейских писателей”<sup>5</sup>).

Не желая встречать такого гостя, «Тог-морген журнал», «Форвертс» и влиятельные раввинские организации объявили Вергелису бойкот<sup>6</sup>, который с треском провалился. В Нью-Йорке, Вашингтоне, Чикаго, Кливленде, Сан-Франциско, Лос-Анджелесе советский редактор и поэт выступал на пресс-конференциях, проводил встречи с местными активистами, посещал приемы. В Нью-Йорке он встретился с видными интеллектуалами, писателями, журналистами. Среди них были Яков Гладштейн – поэт, основатель идишистского модернистского поэтического движения «In zikh» («в себе»), Бен Цион Гольдберг – зять Шолом-Алейхема, много писавший о положении советских евреев для журнала «Тог-морген», Нахман Майзель – редактор журнала «Идишер культур» и секретарь прокоммунистического «Еврейского культурного союза» («ИКУФа»), Артур Джейкобсон – владелец газеты «Тог-Морген» и многие другие.

Маршруты Рождественского и Вергелиса по Нью-Йорку разошлись. Вергелис побывал в районе Вильямсбург («окоп, где капитализм и средневековье стоят плечом к плечу, защищая отжившее»)<sup>7</sup>, посетил редакции еврейских газет, а также кладбища, где похоронены Шолом-Алейхем, Авром Рейзин, Г. Лейвик, М. Ольгин и «другие звезды еврейской литературы». Вергелис назвал эти места захоронения «наши святыне могилы»<sup>8</sup>.

Рождественский же побывал на вечере поэзии, где стихи читал сам А. Гинзберг. В травелогe он в деталях описал это памятное событие. Выступление Гинзберга проходило в церкви, где аудитория скандировала «Днем здесь Бог, а вечером — черти» (135). Рождественский снабдил свое описание и культурным наблюдением:

В общем-то «эпоха» битников уже кончалась. Кончалась сама собой. Хотя количество молодых людей, называющих себя битниками, еще исчислялось десятками тысяч, но было видно, что высшая точка движения — позади. Сначала о битниках говорили все: и радио, и телевидение, и газеты. Их пугались, ими дразнили, их разбирали по косточкам. Потом однажды, незаметно для себя и других, битники стали чем-то привычным. Стали почти необходимой частью городского пейзажа (140).

По возвращении в СССР Рождественский создал цикл стихотворений об Америке «На самом дальнем Западе». В стихотворении «Кстати, об обычаях» он с иронией изображает работников Госдепартамента — «замкнутых парней прогулочного типа», которые «очень аккуратно наш маршрут повторяют»<sup>9</sup>. В «Пресс-конференции»

появляются гротескные портреты американских журналистов ((По какому знаку / Вы ринетесь — / щучье и караси! / Эй ты, плешивенький! / Спроси про Пастернака! / Я ж вижу, как ты ерзаешь — спроси! / А ты, сидящий с краю, / пупсик розовенький, / о Сталине спроси!))<sup>10</sup> В травелоге Рождественский рисует еще один неприятный образ — эмигранта второй волны, «перемещенного лица», бывшего власовца, скрывшегося в США и ставшего профессором. Когда поэт вновь посетил Америку в 1964 г., на конференции в Колумбийском университете ему пришлось объясняться: участники интересовались, почему он создал впечатление, будто русские эмигранты в США — сплошь бывшие власовцы и нацисты.

Как и Рождественский, по итогам поездки Вергелис написал травелог («Двадцать дней в Америке»). Кроме того, нами обнаружены два доклада в ЦК. В них он предлагал превратить свой журнал в «динамичный, более оперативный орган печати», придав ему не только литературно-художественный, но и публицистический профиль. Кроме того, чтобы масштабировать влияние «Советиш геймланд» Вергелис посоветовал ЦК сделать столь ожидаемое западными партнерами «категорическое заявление» по поводу советского антисемитизма<sup>11</sup>.

Таким образом, несмотря на различие маршрутов и впечатлений, оба делегата выступали проводниками советской пропаганды: Вергелис убеждал американскую публику в отсутствии антисемитизма в СССР, тогда как Рождественский в стихах и травелоге рисовал социальные контрасты, подчеркивал нелицеприятные стороны американской жизни и создавал отталкивающие образы русских эмигрантов второй волны.

## Примечания

<sup>1</sup> *Рождественский Р.* Западнее Атлантики // И не кончается Земля... М.: Известия, 1971. С. 121. Далее ссылки на это издание – в тексте в круглых скобках.

<sup>2</sup> *Bauman S.* Travels with Steinbeck: More Grips than Wrath // Stars and Stripes. 1963. December 30.

<sup>3</sup> *Handler M.* Capital Rebus Russian Mission // New York Times. 1963. November 15.

<sup>4</sup> *Гендлин Л.* Портреты без масок // Новое русское слово. 1972. 22 октября.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> *Vergelis Introduces Himself to American Jews* // Forverts. 1963. 9 November.

<sup>7</sup> *Вергелис А.* Двадцать дней в Америке // Вергелис А. 16 стран, включая Монако. Путевые очерки. М.: Советский писатель, 1979. С. 33.

<sup>8</sup> Вергелис говорит: «Хрущев – величайший друг евреев» // Тог-морген журнал. 1963. 16 ноября. Цит по: *Щербинина О.И.* Вергелис в Америке: надежды оттепели и холод бойкота. <http://www.litcontact.ru/poezdki-travelogi/o-i-shcherbinina-vergelis-v-amerike-nadezhdy-ottepeli-i-kholod-bajkota>

<sup>9</sup> *Рождественский Р.* На самом дальнем Западе // Правда. 1964. 12 января.

<sup>10</sup> *Рождественский Р.* Пресс-конференция // Правда. 1963. 25 декабря.

<sup>11</sup> *Щербинина О.И.* Двадцать дней в Америке Арона Вергелиса // Диалог со временем. 2025. № 91. С. 418-419.

*Сведения об авторе:* Ольга Ивановна Щербинина, кандидат филологических наук, научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия. E-mail: [olga-scherbinina24@mail.ru](mailto:olga-scherbinina24@mail.ru);

Olga I. Shcherbinina, PhD, Junior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia, E-mail: olga-scherbinina24@mail.ru

*К. А. Якубовская*  
независимый исследователь, Аппль, Швейцария

**«L'Anthologie des poètes russes» Жана Шюзевиля:  
история создания и уникальность издания**

**Аннотация:** В статье с привлечением неопубликованных на русском языке писем поэта, историка французской литературы и переводчика Жана Шюзевиля Валерию Брюсову, хранящихся в Отделе рукописей Российской государственной библиотеки, рассказывается об истории создания и публикации «Антологии русских поэтов» (1914). Эта «Антология» стала, по сути, первым переводом на французский язык русских символистов и акмеистов. Это издание отличается от всех предшествующих ему сборников русской поэзии тем, что, переводы в нем выполнены в стихотворной форме. Кроме того, мы можем предположить, что Жан Шюzeville, по сути, делал своеобразный «авторизованный» перевод, изменения в который вносились как автором перевода, так и авторами стихотворений, написанных на русском языке.

**Ключевые слова:** L'anthologie des poètes russes, Жан Шюzeville, Антология русских поэтов, символизм, Валерий Брюсов, поэтические переводы, Николай Гумилев.

*K.A. Yakubovskaya*  
independent researcher, Apples, Switzerland

**Jean Chuzeville's « L'Anthologie des poètes russes »:  
The history of creation and the uniqueness of the publication**

**Abstract:** The paper, based on previously unpublished letters written by Jean Chuzeville, poet, historian of French literature and translator, to Valery Bryusov from the Manuscripts Department of the Russian State Library, recount the history of the creation and the publication of « L'Anthologie des poètes russes » (1914). This Anthology was, in fact, the first translation into French of the Russian Symbolists and Acmeists. This publication differs from all previous collections of Russian poetry, as the translations are in verse form. In addition, we can assume that Jean Chuzéville made an ‘authorised’ translation, with changes made by both the translator and the authors of the poems written in Russian.

**Keywords:** « L'anthologie des poètes russes », Jean Chuzeville, Anthology of Russian Poets, symbolism, Valery Bryusov, poetic translations, Nikolai Gumilev.

Нам крайне мало известно как о жизни поэта, историка французской литературы и переводчика Жана Шюзевиля (1886–1974)<sup>1</sup>, хотя имя его встречается и на страницах воспоминаний Алексея Ремизова, и в дневниках Павла Лукницкого, и в письмах Мережковского<sup>2</sup>. Жан Шюzeville упоминается и в книге Василия Молодякова «Валерий Брюсов. Биография»<sup>3</sup>. О Жане Шюzeville говорит в своих статьях о Мережковском и Александр Строев,<sup>4</sup> а в недавно вышедшей его книге «Литературные судьбы русских

писателей во Франции» Жану Шюзевиллю посвящены две главы<sup>5</sup>. Одна из самых серьезных попыток исследования и реконструкции биографии этого переводчика, поэта и литературного критика принадлежит Наталье Гамаловой<sup>6</sup>.

Тем не менее, в Отделе рукописей Российской государственной библиотеки хранится папка, озаглавленная «Шюзевиль, Жан (Chuzeville, Jean). Письма к Брюсову, Валерию Яковлевичу. 1912–1914»<sup>7</sup>. В ней – 6 писем, написанных Жаном Шюзевилем. Валерию Брюсову в период с октября 1912 по май 1914 г. В них можно почерпнуть некоторые сведения относительно обстоятельств, сопровождавших публикацию одной из главных работ переводчика – «Антологии русских поэтов»<sup>8</sup>.

«Антология русских поэтов» - любимое детище Жана Шюзевилля, на которое он возлагал большие надежды. Составленный и переведенный Жаном Шюзевилем сборник занял значительное место в ряду прочих попыток познакомить французского читателя с лучшими образцами русской поэтической мысли. А попыток этих было немало. Мы можем упомянуть, в частности, следующие издания:

Manuel-Léonard Pappadopoulo, Pierre-Charles Gallet, *Choix des meilleurs morceaux de la littérature russe : à dater de sa naissance jusqu'au règne de Catherine II*, Paris : Chez Lefort, libraire, rue du Rempart Honoré, no. 961, 1880. В сборник вошли оды В. К. Тредиаковского и М. В. Ломоносова, а также несколько произведений А. П. Сумарокова. Авторы «Антологии» стремились «выявлять достоинства и недостатки оригинала, а не приукрашивать его», «сохранять не только мысли и образы авторов, но и даже их поэтическую структуру, их обороты, их локусы, их беспорядочность, и даже те мелочи, которые в нашем языке не вызывают отвращения»<sup>9</sup>. Перевод, однако, был выполнен прозой.

Dupré de Saint-Maure P. J. Emile. *Anthologie russe, suivie de poésies originales*, Paris: Chez C.J. Trouve, 1823. В этой Антологии были представлены переводы поэтов, современных составителю: прижизненные публикации К.Н. Батюшкова, В.Л. Пушкина, В.А. Жуковского, Н.И. Гнедича, А.Ф. Воейкова, И.А. Крылова, А. С. Пушкина<sup>10</sup> и др. Переводы, представленные в «Антологии» Дюпре де Сент-Мора, были поэтическими, однако сам автор в предисловии указывал на то, что выполнены они были с подстрочников: «Добросовестность должна быть первым качеством писателя; поэтому я откровенно признаюсь, что взялся за эту работу, не зная русского языка. Одно стихотворение, в котором я довольно точно передал мысли автора в соответствии с французским прозаическим переводом, навело нескольких любителей литературы на мысль, что они должны попросить меня продолжить эту работу [...]»<sup>11</sup> ...

Emm. De Saint-Albin, *Les poètes russes. Anthologie et notices bibliographiques*, Paris : Nouvelle Librairie Parisienne, Albert Savine, éditeur, 12, rue des Pyramides, 12, 1893. Антология содержала огромное количество имен, в ней были представлены переводы 35 поэтов – от А. Д. Кантемира, Г. Р. Державина, Д. И. Фонвизина и до А. А. Фета, Ф. И. Тютчева, А. В. Кольцова, С. Я. Надсона. Были в «Антологии» и стихи Алексея Толстого, переводы стихов которого позже включил в свой сборник Жан Шюзевиль. Попытку дословного перевода, осуществленную Сент-Альбенем, сам автор называл «довольно дерзкой»: «Перевод каждой строки заключен между двумя дефисами, что делает обман невозможным. Мы так привыкли во Франции иметь только переводы переводов или переводы, подписанные двумя-тремя авторами, из которых одни не знают русского языка, а другие почти так же мало знают французский [...]»<sup>12</sup> ...

Olga Lanceray, *Anthologie des poètes russes, traduits en vers français*, Saint-Petersbourg 1902 (второе издание : Paris : V. Grasset, 1911). Сборник стихотворных переводов «французским стихом» Ольги Лансере не прошел незамеченным во Франции: «Перевод выполнен мадам Ольгой Лансере, которая, несмотря на французское имя, по сути своей русская. Мадам Лансере не только в совершенстве владеет нашим языком, но и, кажется, знает все секреты французского стихосложения»<sup>13</sup>. В этой антологии, наряду со стихотворениями А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, А. И. Фета, А. Н. Апухтина, Е. А. Баратынского, В. Л. Величко, С. Я. Надсона, были опубликованы и переводы Владимира Соловьева и Константина Бальмонта. В «Антологии» Ольги Лансере отсутствует Иннокентий Анненский, но это объясняется тем, что Анненский не публиковался до 1904 года, а второе издание «Антологии», вышедшее в 1911 году в Париже, по сути было переизданием сборника 1902 года и в точности повторяло его содержание.

Что же до «Антологии» Жана Шюзевиля, она стала, по сути, первой попыткой познакомить французских читателей с главными именами и новыми явлениями русской поэзии конца XIX-начала XX века. Николай Гумилев в своей статье в журнале «Аполлон»<sup>14</sup> писал о том, что Жан Шюзвиль опубликовал «в Париже в своих переводах “Антологию русских поэтов” [...] как первую вполне серьезную попытку ознакомить Францию с нашей поэзией, но и как антологию, по подбору имен и произведений не имеющую себе равных в России»<sup>15</sup>. В состав «Антологии» вошли стихи Константина Бальмонта (11 стихотворений), Владимира Соловьева (5 стихотворений), Федора Сологуба (10 стихотворений), Андрея Белого (9 частей лирической поэмы «Панихида»), Александра Блока (7 стихотворений), Максимилиана Волошина (7 стихотворений), Вячеслава Иванова (6 стихотворений), Зинаиды Гиппиус (5 стихотворений), Михаила Кузьмина (5 стихотворений), Николая Минского (4 стихотворения), Дмитрия Мережковского (4 стихотворения), Иннокентия Анненского (4 стихотворения), Николая Гумилева (4 стихотворения), Алексея Толстого (3 стихотворения). Наиболее широко представленным в «Антологии» поэтом был Валерий Брюсов (18 стихотворений), что подчеркивает его «ведущую роль в современной русской литературе» и его «поэтическое превосходство»<sup>16</sup>. Фактически Жан Шюзвиль стал первым переводчиком на французский русских символистов и акмеистов.

В «Антологии русских поэтов» Жан Шюзвиль, для которого, в отличие от Ольги Лансере, русский язык не был родным, предпринял титаническую попытку сохранить стихотворную структуру переводимых им стихотворений. Этот подход противоречил принятой в это время во Франции точке зрения на поэтический перевод<sup>17</sup>. Стремление Шюзевиля максимально приблизиться к поэтическому оригиналу, по возможности сохраняя рифму, размер и смысловую нагрузку стихотворения, к слову, получило высокую оценку Валерия Брюсова. «Брюсов высоко оценил переводы Шюзевиля, которые «прекрасно передают русские ритмы», а это, отмечает он, «весьма ново для французской литературы, в которой чужеземные стихи обычно передаются прозой или переключаются “en vers français”, без всякого соответствия с размерами подлинника»<sup>18</sup>. Вообще роль Валерия Брюсова в проекте издания «Антологии французских поэтов» представляется весьма существенной. Именно Валерий Брюсов написал в 1911 году предисловие к «Антологии», причем написал он его, по всей видимости, по-русски, а французский вариант предисловия, переведенный, очевидно, самим Жаном Шюзевилем, датируется в «Антологии» 1912 годом<sup>19</sup>. Столь ранняя дата написания Брюсовым предисловия, а также «[...] сопоставление состава сборника не только с предисловием, но

и со статьями Брюсова о современной поэзии, которые в 1909— 1912 гг. печатались в “Русской мысли” и затем вошли в сборник “Далекие и близкие”, дает все основания считать, что взгляды Брюсова послужили для Шюзевиля ориентиром в его работе»<sup>20</sup>.

Наконец, отличительной чертой подготовки к изданию «Антологии» Жана Шюзевиля было тесное сотрудничество с русскими поэтами. Так, нам известно о письме Жана Шюзевиля Александру Блоку от 10 мая 1911 года с приложением его переводов стихотворений «Незнакомка», «Венеция», «В лапах косматых и страшных...», «Девушка пела в церковном хоре...»<sup>21</sup>. Сравнение этих переводов с версией, опубликованной в «Антологии русских поэтов», выявляет существенные текстуальные расхождения:

“ Une jeune fille au temple a chanté”– письмо  
Жана Шюзевиля Александру Блоку (10 мая  
1911 г.)

Une jeune fille au temple a chanté  
Pour tous les vaisseaux partis sur la mer  
Pour tous les lassés au loin en allés  
Qui n’ont pas étreint **leur joie la plus chère**

“ L’inconnue ”– письмо Жана Шюзевиля  
Александру Блоку (10 мая 1911 г.)

L ’INCONNUE

Les soirs, un vent fiévreux et lourd oppresse  
Parmi la rue où sont les restaurants  
Alors **qu’avril** à des clameurs d’ivresse  
Mêle son âme aux souffles altérants.

Et chaque soir, par delà les barrières  
Entre les verts talus de gazon ras  
Les fins rouées aux expertes manières  
S’en vont chacun **une femme** à son bras.

“ Une jeune fille au temple a chanté”–  
*Anthologie des poètes russes*, 1914

Une jeune fille au temple a chanté,  
Pour tous les vaisseaux partis sur la mer ;  
Pour tous les lassés au loin en allés  
Qui n’ont pas étreint **de bonheur plus cher.**

“ L’inconnue”– *Anthologie des poètes  
russes*, 1914

L ’INCONNUE

Les soirs, un vent fiévreux et lourd oppresse,  
Parmi la rue où sont les restaurants ;  
Alors **que juin**, à des clameurs d’ivresse,  
Mêle son âme aux souffles altérants.

Et chaque soir, par delà les barrières,  
Entre les verts talus de gazon ras,  
Les fins rouées aux expertes manières  
S’en vont, chacun **une fille** à son bras.

Кроме того, в письме Рене Гиля к Валерию Брюсову от 21 мая 1911 г. есть интересный отрывок о переводах четырех брюсовских стихотворений на французский язык («Орфей и Эвридика», «Каменщик», «Лестница» и «Как царство белого снега...»). Согласно гипотезе Романа Дубровкина<sup>22</sup>, это были французские переводы Жана Шюзевиля, которые Иоанна Брюсова отправила Гилям. Благодаря двум цитатам из письма («Орфей и Эвридика» и «Каменщик») мы можем провести их сравнение с окончательными версиями переводов, опубликованных в «Антологии», и также обнаружить некоторые текстуальные различия. Можно предположить, что Жан Шюзевиль переводил стихи, отобранные для «Антологии», а затем отправлял или показывал переводы автору русского оригинала. Последний, вероятно, вносил в текст те изменения, которые считал необходимыми. Таким образом, можно говорить о том, что Жан Шюзевиль, по сути, делал своеобразный «авторизованный» перевод, изменения в который вносились как автором перевода, так и авторами стихотворений, написанных на русском языке.

Следует упомянуть и еще об одном интересном обстоятельстве, связанном с «Антологией русских поэтов». В ряду крупнейших представителей русского символизма, чьи стихи составили костяк сборника, оказался и один «новый» поэт – акмеист Николай

Гумилев. Скорее всего, знакомство Гумилева и Шюзевиля состоялось в мае 1910 года, когда молодожены Николай Гумилев и Анна Ахматова отправились в Париж в свадебное путешествие. Во время пребывания Гумилева в Париже они с Шюзевилем встречались регулярно: «Бывал у них Шюзевиля. Николай Степанович бывал у него. А у Шюзевиля не была ни разу — он служил в какой-то иезуитской коллегии учителем, жил там, и женщинам входить туда считалось неудобным...»<sup>23</sup>. Именно благодаря сотрудничеству с Жаном Шюзевилем Гумилев получил первую реальную возможность заявить о себе как о поэте во Франции. По всей видимости, Гумилев весьма ревностно относился к открывшейся перед ним перспективой — так, в архивах дома-музея Вячеслава Иванова в Риме, наряду с несколькими поздними письмами Жана Шюзевиля, хранится выполненный им перевод стихотворения Анны Ахматовой «Смуглый отрок» (стихотворение посвящено А. С. Пушкину и написано в 1911 г.).

Жан Шюзевиля знал Ахматову, как поэта: в его статье «Поэты. Футуризм. Акмеизм. Адамизм, и т. д.», вышедшей в «Меркюр де Франс» в рубрике «Русская литература» 1 ноября 1913 г., он дает творчеству Ахматовой следующую оценку: «В стихах госпожи Ахматовой присутствует то ли смесь, то ли таинственная гармония откровенности и извращенности, нарочитой наивности и бессознательного жеманства. [...] Госпожа Ахматова — обладатель редкой души и самый оригинальный поэт со времен госпожи Зинаиды Гиппиус»<sup>24</sup>. В «Антологии русских поэтов», однако, переводов Ахматовой нет. Остается только догадываться, было ли это упущение случайным или нарочитым, и имел ли к нему отношение сам Николай Гумилев<sup>25</sup>.

Из писем Жана Шюзевиля Валерию Брюсову мы можем установить, что история публикации «Антологии французских поэтов» не была простой. Сначала Шюзевиля поручил издание своего детища «Mercur de France», но затем принял решение изъять сборник из печати и передать его издательству Crès<sup>26</sup>, надеясь, что он превратится «в типографический шедевр»<sup>27</sup>. Он отчаянно искал, какие русские журналы могли бы заинтересоваться «Антологией», и спрашивал совета об этом у Брюсова, ссылаясь на «Русскую мысль» и «Аполлон»<sup>28</sup>.

Мы также можем предположить, что при неизвестных нам обстоятельствах Жан Шюзевиля попросил Николая Гумилева и Сергея Маковского опубликовать в российской прессе рецензии на «Антологию русских поэтов». Николай Гумилев в 1914 г. уже прекратил издание журнала «Гиперборей» (всего в 1912—1913 гг. было выпущено 10 номеров этого издания под эгидой «Цеха поэтов»), однако все еще вел рубрику «Письма о русской поэзии» в журнале «Аполлон» (1909—1917). Сергей Маковский был одним из идейных вдохновителей, издателей (с 1911 г.) и редакторов (вплоть до № 9 за 1912 г.) «Аполлона». Именно в «Аполлоне», в мае 1914 г., Николай Гумилев опубликовал единственную известную нам рецензию на «Антологию русских поэтов» на русском языке. Он охарактеризовал «Антологию» не только «как первую вполне серьезную попытку ознакомить Францию с нашей поэзией, но и как антологию, по подбору имен и произведений не имеющую себе равных в России»<sup>29</sup>. Несмотря на некоторые критические замечания (Гумилев упрекал Шюзевиля в отсутствии среди переведенных авторов Сергея Городецкого, а также в сравнительно ограниченной библиографии), в рецензии отмечались смелость и мастерство переводчика: «Переводчик сам поэт [...], и нет ничего удивительного, что он ловит соответствия чужих ритмов с родными даже там, где это соответствие лишь мнимое»<sup>30</sup>.

К сожалению, ни Брюсов, ни другие знакомые переводчику русские литераторы никак не отметили появление замечательного сборника Жана Шюзевиля.

### Примечания.

<sup>1</sup> Acte de décès de Jean Chuzeville, réf. (CSL) FLORENCE. 1974. 00135 (copie), Service central d'état civil, Nantes. См. *Gamalova N.* Lettres inédites de Jean Chuzeville (1885–1974) // Cahiers Louis Dumur. 2022. № 9. Vivre au Mercure de France. P. 146.

<sup>2</sup> *Pachmuss T.* Письма Мережковских В. А. Злобину из Италии, 1937 // Revue des études slaves. 2000. Т. 72. Fascicule 3-4. P. 541-568.

<sup>3</sup> *Молодяков В. Э.* Валерий Брюсов. Биография. СПб.: Вита-Нова. 2010.

<sup>4</sup> *Stroev A.* Chronique de la vie de Dmitri Mérejkovski sous l'occupation allemande d'après la presse française : matériaux pour une biographie // Slavica Occitania. Toulouse. 2022. № 54. P. 299-367.

<sup>5</sup> *Строев А. Ф.* Литературные судьбы русских писателей во Франции. М.: Литфакт. 2023. С. 210–214.

<sup>6</sup> *Gamalova N.* Lettres inédites de Jean Chuzeville (1885–1974). P. 143–159.

<sup>7</sup> *Шюzeвиль Ж.* Письма к Брюсову, Валерию Яковлевичу. 1912–1914. РГБ. Фонд № 386. В. Я. Брюсов. Картон № 109. Ед. хр.28.

<sup>8</sup> *Chuzeville J.* Anthologie des poètes russes. P.: G. Crès, 1914.

<sup>9</sup> « faire connaitre le fort et le faible de son original, et non de l'embellir », « conserver, non-seulement les pensées et les images des auteurs, mais même la coupe de leurs périodes, leurs tours, leurs locutions, leur désordre, et jusqu'aux trivialités qui ne sont point révoltants dans notre langue » (*Pappadopoulo M.-L., Gallet P.-C.* Choix des meilleurs morceaux de la littérature russe : à dater de sa naissance jusqu'au règne de Catherine II. P.: Chez Lefort, libraire. Rue du Rempart Honoré, no. 961. 1880. P. 11, 13).

<sup>10</sup> Именно благодаря этой «Антологии» французская публика впервые познакомилась с поэзией А. С. Пушкина – первой публикацией поэта во Франции стал помещенный в ней отрывок из первой песни «Руслана и Людмилы».

<sup>11</sup> « La bonne foi doit être la première qualité de l'écrivain ; j'avouerai donc franchement que j'ai entrepris cet ouvrage sans savoir la langue russe, Une pièce de vers, ou j avois rendu assez fidèlement la pensée de l'auteur, d'après une traduction en prose française, suggéra l'idée a quelques amateurs des Lettres de me demander une suite à ce travail [...] » (*Dupré de Saint-Maure P. J. E.* Anthologie russe, suivie de poésies originales. P.: Chez C.J. Trouve. 1823. P. 3).

<sup>12</sup> Nous sommes si habitués en France à n'avoir que des traductions de traductions, ou des traductions signées par deux ou trois collaborateurs dont les uns ignorent totalement le russe et les autres presque autant le français, que ma tentative de traduction directe et sans truchement du russe pourra sembler bien audacieuse » (*de Saint-Albin E.* Les poètes russes. Anthologie et notices bibliographiques / éd. A. Savine. P.: Nouvelle Librairie Parisienne, 1893. P. 9).

<sup>3</sup> « La traduction est faite par Mme Olga Lanceray, foncièrement russe malgré son nom bien français, Mme Lanceray non seulement manie dans la perfection notre langue, mais parait également bien connaitre tous les secrets de la versification française ». (Nouvelles féministes // La Fronde. 1902. Dec. 15. № 1832. P. 1).

<sup>4</sup> Статья была опубликована в № 5 за май 1914.

<sup>5</sup> *Гумилев Н. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 7 «Статьи о литературе и искусстве. Обзоры. Рецензии». М.: Воскресенье, 2006. С. 181.

<sup>16</sup> Рене Гиль — Валерий Брюсов. Переписка. 1904-1915 / комм. и примеч. Р. Дубровкина. СПб.: Академический проект, 2005. С. 428.

<sup>7</sup> Так, в своем письме к Брюсову от 27 марта 1912 г. Рене Гиль пишет: «Статья выйдет в самое ближайшее время. В конце ее будут даны два-три Ваших стихотворения: “Последний день”, “Лестница” и “Каменщик” (которые я заново переложил прозой, лучше воспринимающейся по-французски)» (Рене Гиль — Валерий Брюсов. Переписка. 1904-1915. С. 429).

*Динесман Т.Г.* Предисловие к французской «Антологии русских поэтов» // Литературное наследство. Валерий Брюсов. М.: Наука. 1976. С. 200–201.

<sup>19</sup> *Chuzeville J.* Anthologie des poètes russes. P. 17.

<sup>20</sup> *Динесман Т.Г.* Предисловие к французской «Антологии русских поэтов». С. 201.

<sup>21</sup> Письмо Жана Шюзвиля (Jean Chuzeville). На франц. яз. 10 мая 1911. РГАЛИ. Ф. 55. Оп.1. Ед. хр. 471. Л. 1, 2, 2 об., 3, 3 об., 4, 4 об., 5.

<sup>22</sup> Рене Гиль — Валерий Брюсов. Переписка. 1904-1915. С. 407.

<sup>23</sup> *Лукницкая В. К.* Николай Гумилев. Жизнь поэта по материалам семьи Лукницких. СПб.: Лениздат, 1990. С. 108.

<sup>24</sup> « On trouve dans les vers de Mme Achmatowa un mélange, ou un accord mystérieux de candeur et de perversité, de naïveté voulue et d’affectation inconsciente. [...] Mme Achmatowa s’est révélée une âme rare, et la plus originale poétesse depuis Mme Zénaïde Hippisus ». (*Chuzeville J.* Lettres russes // Mercure de France. 1913, 1 novembre. P. 203–204.

<sup>25</sup> В той же статье Жан Шюзевиль пишет и о Марине Цветаевой. Судя по письму, написанному С.Н. Андрониковой-Гальперн 16 сентября 1931 г. из Медона (*Цветаева М.И.* Собр. соч.: В 7 т. Т. 7 «Письма». М.: Эллис Лак, 1995. С. 144–145), Цветаева познакомилась с Жаном Шюзевилем четырнадцатилетней девочкой, в 1909 г., в Москве. В 1931 г., пребывая в бедственном положении, она попыталась связаться с Жаном Шюзевилем через Константина Васильевича Мочульского, помятуя о том, что Шюзевиль сотрудничал с издательством Bossard. Цветаева хотела, чтобы « [...] Мочульский замолвил слово за [...] Молодца, напирал не на его левизну, а народность (эпичность)» (там же. С. 145). Немногом ранее, в декабре 1930 г., Цветаева отправила Жану Шюзевилю письмо, предлагая ему встречу. Состоялась ли предполагаемая в письме встреча, однако, неизвестно (там же. С. 419–420).

<sup>26</sup> Речь идет о Жорже Кресе (1875–1935), французском издателе и книготорговце, наиболее активный период деятельности которого пришелся на начало XX века. В 1913 г. Жорж Крес основал издательство Grès & Cie, которое в 1918 г. было переименовано в Éditions G. Grès et Cie. Издательство было настолько успешным, что в июле 1916 г. швейцарский отдел пропагандистского бюро Министерства иностранных дел Франции, возглавляемый Ги де Пурталесом (писателем, издателем которого был сам Крес), впервые в истории современной французской литературы направил издателя в командировку с целью открытия двух французских книжных магазинов, сначала в Цюрихе (под названием Les Éditions françaises), а затем в Берне.

<sup>27</sup> *Шюзевиль Ж.* Письма к Брюсову, Валерию Яковлевичу. 1912–1914. РГБ. Фонд № 386. В.Я. Брюсов. Картон № 109. Ед. хр. 28. Письмо от 1 мая 1913 г., Страсбург.

<sup>28</sup> Там же. Письмо от 18 ноября 1913 г., Неаполь.

<sup>29</sup> *Гумилев Н.С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 7. С. 181.

<sup>30</sup> Там же. С. 182.

*Сведения об авторе:* Ксения Андреевна Якубовская, литературовед, независимый исследователь, Аппль, Швейцария. E-mail: hexagonale1981@gmail.com;

Ksenia A. Yakubovskaya, literary scholar, independent researcher in the areas of comparative literature and poetry of the XIX-XX centuries. Apples, Switzerland. E-mail: hexagonale1981@gmail.com