С. А. ЕРЕМЕЕВА

Еремеева Светлана Анатольевна
кандидат культурологии
доцент, кафедра культурологии и социальной коммуникации,
ШАГИ РАНХиГС
Россия, 119571, Москва, пр-т Вернадского, д. 82
Тел.: +7 (499) 956-96-48
E-mail: u5020@yandex.ru

По ту сторону: СССР 1930-х годов глазами иностранцев

Аннотация. В статье предпринимается попытка найти методологическую и практическую возможность описания некоторых неявных черт культуры советской России 1930-х годов. Предмет анализа — книги Э. Э. Каммингса и П. Трэверс, рассказывающие об опыте посещения СССР. С одной стороны, внешне эти тексты соответствуют типу сочинений, созданных так называемыми fellow travelers / political pilgrims, с другой стороны — внутренне противостоят ему. Теоретический интерес для автора статьи представляет вопрос о том, насколько уловимы Stimmungen (термин Х. У. Гумбрехта), определяющие тонкие настройки культуры и времени, принадлежащие не полю смыслов, а полю настроений и потому сложных для опознания, а также насколько возможно использовать для поиска этих настроек опыт иностранных наблюдателей, т. е. людей, внутренне находящихся вне данной культуры. При этом всегда остается открытым вопрос о границах и издержках индивидуального восприятия. Тем не менее, как кажется, представленное в анализируемых текстах ощущение советской России 1930-х годов как пространства смерти имеет интерес для характеристики культуры соответствующего времени.

Ключевые слова: советская Россия 1930-х годов, смерть, Каммингс, Трэверс

Объединенные местом, мы часто разъединены временем (физически мы находимся рядом, но каждый продолжает жить в своем времени). Мы по-разному понимаем и переживаем происходящее, часто потому, что принадлежим разным временам, задающим разную структуру ценностей и приоритетов. То есть время, исходя из которого мы по тем или иным причинам предпочитаем смотреть на мир, оказывается не просто мыслительной конструкцией исследователей, а частью картины мира исследуемых. Можно ли зафиксировать особость какого-либо времени, живя непосредственно в нем?

© С. А. ЕРЕМЕЕВА DOI: 10.22394/2412-9410-2018-4-3-213-230

Можно ли не просто реконструировать, а сохранить и передать эту особость, чтобы те самые исследователи (то есть мы) могли что-то понять об этом времени?

Шум времени

Человек другого времени, находясь рядом с нами, дышит другим способом и по-другому устроен. Ханс Ульрих Гумбрехт пишет о своих детях: «Я думаю, их жизнь развернется в будущем, которое обладает другой конструкции времени, нежели той, в которой был рожден я. В новом хронотопе будущее больше будет переживаться не как открытый горизонт возможностей, среди которых выбирается одна, а как сложная множественность надвигающихся угроз. Вместо того чтобы делать один выбор за другим, мои внуки будут жить в условиях сменяющих друг друга проблем выживания» [Gumbrecht 2013: 199]. К футуристическим прогнозам Гумбрехт приходит в результате тщательного анализа прошлого, которое заключало в себе будущие процессы (видимые только в ретроспективе). И, согласно этому анализу, после Второй мировой войны началось особое время, когда зарождалось сегодняшнее настоящее и будущее западной культуры.

Обнаружение уникальности (в частности, времени) требует особых инструментов. Для характеристики времени после 1945 г. Гумбрехт вводит труднопереводимое (да и вообще непростое) понятие latency. Latency — это не пустота вытеснения, а неска́занность и несказа́нность; не замалчивание, а неартикулированность; что-то, что стоит за словами, но напрямую не оформляется ими без потери смысла. И в этом, как мы понимаем сейчас, и состояла новизна послевоенного времени: мир утратил просвещенческую иллюзию возможности определить что-либо при помощи слов (вспомним идею о невозможности писать стихи после Освенцима). Теперь мир в каких-то своих параметрах определяется именно отсутствием однозначных слов — latency. «Кажется вероятной гипотезой, что послевоенный период latency был первой складкой (wrinkle) в гладком течении “исторического времени”, т. е. первой складкой в “историческом времени” как хронотопе, три ключевые условия которого — оставлять прошлое позади, переживать настоящий сущностный переход и входить в будущее как в горизонт возможностей — прежние поколения воспринимали как само собой разумеющееся до такой степени, что их смущает эта специфическая топология со “временем самим по себе” и “историей” per se» [Ibid.: 200].

По Гумбрехту, разное состояние мира в период между двумя мировыми войнами и после Второй мировой войны обусловлено произошедшим после 1945 г. переходом от времени великих ожиданий к времени великих разочарований; надежда на достижение покоя и безопасности стала несбыточной: «Объективно говоря, послевоенные условия существования для сотен миллионов людей улучшились; в то же самое время, однако, прежде сияющий горизонт потускнел, и жизнь утратила свою интенсивность. Человечество, понимаемое как исторический процесс, все сильнее становилось парализованным невидимыми ограничениями, которые, как кажется, не исчезают. Именно эту ситуацию — медленный, почти незаметный процесс, длящийся в течение семи десятков лет, — я и хотел описать» [Ibid.: 37].

Гумбрехт говорит о появлении latency именно в послевоенный период. Повторюсь: latency — это не просто умолчание, это то, что существует, но скрывается людьми от самих себя и, не будучи выявленным, определяет в той или иной мере человека и его мир. Latency — это то, что не произносят, когда говорят. Это попытка сделать вид, что все нормально, — попытка не столько обмануть, сколько то ли заклясть реальность, то ли вымолить у нее милости для себя и поверить в мнимое благополучие. Мир усложнился. Специфичный способ выражения смыслов и ценностей определенного времени Гумбрехт обнаружил парадоксальным образом именно в отсутствии возможности артикуляции.

Изменение конструкций восприятия и выражения общезначимых смыслов в разные периоды — нормальный культурный процесс. Как базисное понятие для этих конструкций Гумбрехт использует немецкое слово Stimmung (настроение, дух, атмосфера) — Stimmungen (мн. ч.) не выявляют смыслов, но дают почувствовать присутствие. «Stimmung ‹…› содержит в себе определенные конфигурации знания в сочетании с ощущениями, поскольку мы одновременно находимся и внутри материального мира, окружающего нас, и под его влиянием. При всех изменениях этого онтологически странного слияния — изменениях, которые можно назвать топосами, если подчеркивать пространственные коннотации этого определения, доставшегося нам в наследство от риторической традиции, — возникают различные желания, а также — довольно часто — определенное чувство сопротивления, сопровождающее исполнение этих самых желаний. Stimmungen проявляются и в реакциях, и в последствиях latency; в то же время они активно сохраняют скрытое — то, что здесь, но что неочевидно» [Gumbrecht 2013: 34].

Это близко к тому, что когда-то Мандельштам назвал «шумом времени»: «Мне хочется говорить не о себе, а следить за веком, за шумом и прорастанием времени. Память моя враждебна всему личному» [Мандельштам 1991: 99].

Именно выявление latencies в послевоенной культуре ретроспективно вызывает интерес к тому, что было на их месте прежде. Где образовались складки? Какая возможность говорения, характерная для 1930-х годов, была утрачена в 1940–1950-е?

Обстоятельства места

Описать это пространство ощущений и смыслов в целом — задача, мне кажется, невыполнимая. Однако относительно отдельных (при)знаков времени можно попытаться попробовать это сделать. Одной из тем, ушедших (как минимум, на поколение) в пространство невыразимого (и даже экзистенциально невозможного), по моим наблюдениям, после войны стала тема смерти. Во всяком случае, эта тема перешла в какое-то другое измерение: она долго принадлежала преимущественно религиозному дискурсу, затем обрела свое место в литературе, но, оккупировав в результате двух мировых войн зону повседневности, потеряла (на время) «голос», стала немой, подразумеваемой. Лучше свидетельство того — знаменитая книга Филиппа Арьеса 1977 г., сделавшая саму тему смерти в исследованиях по исторической антропологии легитимной. Даже для этого выдающегося историка изменение отношения к

смерти в XX в. оказалось невозможным для исследования. Из 1970-х годов он говорит о медикализации смерти, о неприличии ее с точки зрения общества, о понимании скорби и траура как болезни… Сохраняя при этом наблюдательность («после 1945 г. ‹…› пережиток романтической прекрасной смерти исчезает» [Арьес 1992: 479]), Арьес с некоторым недоумением констатирует появление с середины 1950-х годов англоязычной литературы, защищающей достоинство умирающего, несмотря на «сопротивление больничного персонала» [Там же: 484]. С его точки зрения, появляется модель «смерть перевернутая», которая «противоречит предшествующей модели в ее наиболее ярких проявлениях. Все происходит так, словно тенденции XIX в. вызвали к жизни в процессе своего развития явления прямо противоположные» [Там же: 505], при этом новый опыт смерти, связанный со Второй мировой, в литературе этого периода вообще не упоминается. Небольшой пример: книга Эли Визеля «Ночь» об опыте смерти и умирания в концентрационных лагерях вышла на французском языке в 1958 г. только благодаря активности и авторитету Франсуа Мориака. Книгу не хотели издавать, ее не торопились покупать, ее отказывались читать. Разговор о смерти был невыносим и невозможен.

Довоенная ситуация была иной — и для Запада, и для России (которая тогда еще соотносила себя с европейской культурой). Внутренняя возможность разговора о смерти в культуре была. В 1930-е годы пути европейской и российской культуры все больше расходились, но наблюдатели с Запада все еще могли описывать российскую ситуацию (после войны — это был уже вопрос не наблюдений, а исследований, требующих специального инструментария).

Хотя уже в 1930-е то, что поддавалось описанию, плохо поддавалось осмыслению. М. Рыклин, обсуждая советский опыт с западными философами, задавался вопросом о появлении «слепого пятна», связанного с определенным опытом смерти. «Теперь мне кажется, что в числе прочего это не(до)понимание объяснялось доминированием в постреволюционной советской культуре опыта насильственной смерти. Насильственная смерть стала бессознательно восприниматься как норма, оказалась моделью любой другой смерти, тогда как на Западе, несмотря на войны и природные катаклизмы, преобладала парадигма естественной биологической смерти. На Западе умирают (пусть даже на поле сражения или в автомобильной катастрофе), а в России принимают смерть от внешней силы, и граница проходит не столько между естественной или насильственной смертью, сколько внутри разных видов насильственной смерти, ортодоксальной (в борьбе против внешнего врага) и неортодоксальной (смерть в “исправительном” лагере, плену). В последнем случае смерть существует только на уровне дискурса; как акт же она постоянно вытесняется, так как не поддается речевому присвоению. И, конечно, эта смерть незрима, никто не стремится превратить ее в зрелище» [Рыклин 2002: 47].

Если говорить о советской России, в 1930-е годы заметна динамика: разговор о смерти внешне становится все менее допустимым (при сохраняющейся внутренней возможности). «Нужно», «возможно» и «нельзя» соотносятся в культурном поле по-разному, но в 1930-е все они в нем наличествуют. Макабрическая бодрость первого послереволюционного десятилетия закончилась. Смерть постепенно становилась принадлежащей не пространству культуры, а пространству власти; это касалось не только реального, но и символическо-

го положения вещей. Однако невозможности разговора не было: культурные процессы могут подавляться властью, но подавляется скорее их публичное проявление, чем наличие.

Культурное строительство в советской России предполагало не только директивы или превращение храмов в дворцы культуры. Это были лишь инструменты, причем инструменты довольно грубой, предварительной настройки. Главной же целью культурной революции было создание нового человека, глядящего на мир иными глазами, по-новому оценивающего реальность и по-новому действующего, и в том числе выстраивающего новые отношения и с жизнью, и со смертью. «…Смерть сама по себе была включена в обобщенное представление “нового человека”. Один из ведущих идеологов нового государства Николай Бухарин выразил это абсолютно недвусмысленно: “Пролетарское принуждение во всех формах, начиная от расстрелов ‹…› является методом выработки коммунистического человечества из человеческого материала капиталистической эпохи”. Таким образом, новая, рационально просчитанная, научно упорядоченная и запрограммированная жизнь должна была включать смерть как свой неотъемлемый элемент» [Skradol 2009: 48]. Большевики не отказывались от смерти, они просто брали ее под контроль. И это создавало новую культурную ситуацию.

Фоном новой жизни становились искрометные советские комедии, дворцовые интерьеры метро с искусственными небесами, помпа ВДНХ и советского павильона Парижской всемирной выставки, райские резервации «Артека» и санаториев Сочи. Смерть не отменялась, а заслонялась, закрывалась декорациями. В литературе на фоне складывающегося соцреалистического канона, определяющего не только тематику произведений, но и способ репрезентации темы, смерть становится излишней, избыточной, ненужной. Это поняли не сразу и не все. Поскольку внутренняя (культурная) возможность разговора о смерти еще существовала, оставались писатели, для которых было естественно «забредать» на это поле. Смерть становится главной темой для Андрея Платонова, Сигизмунда Кржижановского, Осипа Мандельштама. Даже реагирующая, казалось бы, не на «шум времени», а на внутреннюю тишину Лидия Гинзбург пишет «Мысль, описавшую круг» — все о том же. Но до публикаций этих текстов дело не доходит. Смерть как объект размышлений уходит из публичной сферы, переживаясь и осмысляясь лишь в сфере частной. Будто бы от принципа живописного произведения Нового времени, когда создание портрета начинается с самого портрета и в соответствии с ним формируется среда вокруг, мы возвращаемся в практику иконописи, когда сначала пишется фон и лишь потом «раскрывается» личнóе, т. е. личность через лик. Смерть начинает относиться к доличнóму. Она уходит в тень и фон, становится бестелесной, абстрактной и воплощенной во внешних вещах, вынесенной из внутреннего мира личности (экстериоризированной). Вытесненная из зоны рефлексии, она как бы растворяется в воздухе. На желаемые властью изменения картины мира в СССР 1930-х годов одними из первых среагировали мастера слова: «Приехав на Первый съезд советских писателей, Клаус Манн засвидетельствовал в дневнике безраздельную симпатию к тем, кто “утверждает в России все земное”. Одно неприятно удивило его: “Рабочие рассмеялись, когда Андре Мальро спросил, как они относятся к смерти. Печаль, изначальное чувство всего живого, здесь воспринимают как пораженчество”» [Копелев 1998].

1930-е годы в России, при всем пристальном внимании к ним историков, остаются загадочными. Мы уже достаточно хорошо знаем, что тогда происходило событийно, но нам сложно разобраться с антропологическим измерением катастрофы.

Еще в 1985 г. Шейла Фитцпатрик писала об исследователях 1930-х годов в России как о детективах: у них нет адекватных источников (в том смысле, что доступ к ним затруднен и одновременно они сильно искажены цензурой), нет способов работы с ними. Это время оказывается самым «закрытым» во всех смыслах. «Советские историки, переходившие от 1920-х к 1930-м годам, должны испытывать определенный культурный шок, потому что источники 1920-х годов богаче, а язык дискурса более благоприятен (congenial). Однако социальная история 1930-х годов по-своему обладает большой привлекательностью» [Fitzpatrick 1985: 139].

Современный интерес к антропологическим подходам только усугубляет проблему. В этой ситуации возникает потребность в нетрадиционных источниках и косвенных доказательствах. Для Гумбрехта материалом, служащим если не для доказательства, то как минимум для демонстрации присутствия latency, становится художественная литература. Хотя для Е. Добренко, например, как источник она подозрительна: «Бесконечные перечисления названий и имен, обращение к текстам на уровне простого пересказа фабулы, невладение техникой их интерпретации и методами дискурсивного анализа, небрежение вопросами стиля ставит под вопрос аналитический потенциал самого обращения к этому материалу» [Добренко 2014]. Гумбрехт же демонстрирует, что для анализа культуры работа с художественной литературой незаменима, особенно для тех периодов, когда изменения мира происходят на уровне изменения картины мира. Для западной культуры таким временем стало послевоенное десятилетие; для советской культуры перспективно обращение к десятилетию довоенному.

Паломники и туристы

«“Паломничество в Россию” в период между двумя мировыми войнами — одно из самых печально известных событий политической и интеллектуальной истории XX века» [Дэвид-Фокс 2015: 19]. Это «паломничество» породило целый корпус текстов о советской России, написанных иностранцами. Теперь принято говорить о принадлежности этих текстов к жанру, созданному так называемыми fellow travelers / political pilgrims. Его главные представители прибывали в СССР по приглашению властей и всячески окормлялись ими в ожидании ответной публичной лояльности.

Жак Деррида как об отдельном литературном жанре «возвращения из СССР» говорит о тех произведениях, «которые в период с 1917 года до наших дней привязывали политику к литературе» [Деррида 1993: 19]. Однако это вовсе не образцы чистой публицистики, их природа комплексна.

Деррида выделяет еще две жанровые черты этих текстов. Первая касается автора и его статуса. «Равным образом эти тексты относятся к пространству, называемому автобиографическим; они ставят все канонические вопросы: об отношениях автобиографии и литературности, автобиографии и вымысла,

автобиографии и референта. В целом мы наделяем интересующие нас автобиографические повествования авторитетом и доверяем им в первую голову — если не единственно — потому, что такого рода “свидетельства” выходят из-под пера уже “признанных” писателей интеллектуалов, вовлеченных в литературу и в политику одновременно. На незаметность (l’inapparence) и “биоразрушаемость” архива обречены куда лучше документированные исследования и описания, более трезвые и интересные в том, что касается “самой вещи” (СССР, Москвы, хода советской революции). Это происходит из-за того, что их авторы недостаточно влиятельны на сцене публичного воспризнания, а также из-за условий публикации этих текстов (если предположить, что они вообще преодолели порог публичности)» [Там же: 19–20].

Деррида настаивает на «исторической уникальности серии сочинений в жанре “Back from Moscow, in the USSR”» — и это вторая жанровая черта. Уникальность определяет то, что эти тексты не соотносятся с другими образцами паломничеств в чужие земли; прежние образцы «хожений» здесь нерелевантны: «Поскольку они не являются рассказами о путешествии “за границу”, в дальние страны с неизвестной культурой, но представляют собой путешествия в сторону новой будущей модели “у себя”, Революции, которую предстоит импортировать в направлении того, что Жид (Андре Жид с его “Возвращением из СССР” — один из главных создателей жанра. — *С. Е.*), как мы скоро убедимся, назовет “избранной родиной”» [Там же: 30–31].

Эти черты определяют канон.

Автор такого текста — турист-интеллектуал (писатель и/или университетский преподаватель), «который считает, что он вправе превращать свои “впечатления от путешествия” в политический диагноз с целью предания его публичности» [Там же: 40]. Фигура пишущего придает силу высказыванию. Прототипом и идеальной парадигмой становится текст А. Жида, для которого отъезд за границу одновременно является возвращением к себе: «“Там” являет собой абсолютное будущее “здесь”, будущее, к которому устремляется путешественник. Мессианское и эсхатологическое измерение маршрута по направлению к тому, что не случайно именуется “землей”, задается через “там”, через данное “там” (Fort), которому обещано избрание здесь: “О чем мы мечтали, на что едва решались надеяться, но к чему устремлялись все наши желания и чему мы готовы были отдать силы, *имело место там*. Это была земля, где утопия постепенно становилась реальностью”. ‹…› Возвращение *из СССР* было прежде всего мифически-мессианским возвращением *в СССР*, как к себе, на “избранную родину”: Back in the USSR, как сказали бы “Битлз”» [Деррида 1993: 47–48].

Устойчивое определение «паломник» (pilgrim) для многих из тех, кто отправлялся в советскую Россию, пожалуй, уже не метафора, а термин. Такой тип путешествий накладывает на человека ряд обязательств, особым способом организует взгляд. Целый ряд текстов вписывается в чистую парадигму нового жанра.

Наряду с «паломниками» в Россию в этот период приезжают и «культурные туристы». Задача таких путешественников — зафиксировать образ, а не найти истину; когда они говорят о своих впечатлениях, это попытка описать не мысль, а воздух между мыслями. Для них ориентация на канон не была жесткой, они существовали как бы на границах канона.

Хотя социальная и политическая повестка диктовалась самим фактом путешествия (советская Россия была фактом не столько географии, сколько политики), авторы, тексты которых анализируются в этой статье, Эдвард Эстлин Каммингс и Памела Трэверс, пытались ускользнуть (не всегда успешно, но довольно последовательно) от фокусировки на ней. Последнее, впрочем, не предполагалось форматом поездки — именно в 1930-е годы происходит изменение парадигмы саморепрезентации советской России: на место показа успешного преодоления культурной отсталости приходит демонстрация культурного превосходства [David-Fox 2003: 322], и, следовательно, был востребован не анализ, а апология. Но желания советских властей не всегда совпадали с реальностью западных гостей: «…даже на пике западных восхвалений большевистской революции реакции гостей, особенно выраженные in situ (в отличие от столь ценимых в СССР деклараций со стороны симпатизантов или от текстов, написанных под сильным влиянием советских материалов), часто представляли собой сложные амальгамы…» [Дэвид-Фокс 2015: 22].

В чем-то разница между художественными текстами и текстами нонфикшн нивелируется, когда речь идет о профессиональных писателях. Познавшему вкус фикциональности не вернешь былую невинность. И подобно тому как автор художественный литературы работает с образами, создатель путевых заметок или дневников, эксплицитно или имплицитно предполагающих публикацию, работает с непрямой репрезентацией себя через ситуации, детали и язык. Говоря от первого лица, автор моделирует среду и может уловить «шум времени». Граница между «личны́м» и «доличны́м» размывается.

Каммингс: записки из мертвого дома

Итак, кроме писателей званых, приезжающих с миссией, СССР посещали и писатели незваные, любознательные. В 1931 г. в советской России оказался американец Э. Э. Каммингс — сам по себе, вне туристической группы, без определенных маршрута и времени пребывания. Он предполагал задержаться здесь, но довольно скоро появилось желание бежать — пять недель поездки показались Каммингсу вечностью. Все время пребывания в России писатель вел зашифрованный дневник, и первые публикации о поездке появились в американских журналах уже в следующем году. В 1933 г. в Нью-Йорке вышла странная книга под названием «Эйми» — «Я есмь».

Каммингс — писатель-модернист, изобретающий, как и его современник на европейском континенте Дж. Джойс, новые способы письма, разрушающие автоматизм восприятия, требующие соработы читателя. Каммингс, кроме того, — поэт, и его поэтическая практика делает этот навык изощренным. Но Каммингс еще и художник — и для его текстов важна определенная визуализация (он работает только с одним наборщиком в типографии, способным реализовать его планы). Все это делало его книгу о России (в четыре с лишним сотни страниц) непростой для восприятия. Удачной критика ее не признала (хотя за 80 лет она переиздавалась еще три раза, в 1949 и 1958 гг. — при жизни автора, с новыми предисловиями), о русском переводе (да и о переводе вообще) долгое время и речи быть не могло. Лишь в 2013 г. в России вышел перевод фрагментов (около четверти книги, с комментариями) Владимира

Фещенко и Эмили Райт [Фещенко, Райт 2013]. Русские читатели оказались озадачены не меньше, чем американские 80 лет назад.

Каммингс ехал в Россию с разными рекомендательными письмами, в частности, от Эльзы Триоле (к Лиле Брик) и от Луи Арагона (к советским писателям). Каммингс слушал и сторонников, и противников Советов и всячески подчеркивал свою политическую неангажированность. За рубежом казалось, что проблемы, вызывающие споры, расположены именно в плоскости политики. Но физическое пересечение границы дало новый опыт и новое понимание.

> …Я въезжаю в «мир Былья» — недочеловеческого коммунистического государства, где мужчины — тени, а женщины — немужчины; доиндивидуальный марксистский немир. Этот немир — Ад (101)[1], —

так определит свое ощущение Каммингс ретроспективно, в наброске предисловия к 3-му изданию (1958). Отсутствие интенции личности в новом мире, точнее, по определению самого автора, «немире», становится для Каммингса главным потрясением. В этом немире, где естественный язык превращается в неестественный (Гей-Пей-Уу, или «секретная полиция», — не причина исчезновения нормального языка, а только контролирующая порядок инстанция), люди выступают под масками прозвищ, маски можно менять, поэтому один и тот же герой появляется под разными именами, иногда просто как «покойник».

Роман начинается с резкого и грубого «закрыто», и символика, связанная с отсутствием выхода (в самом широком смысле — от простой возможности открыть дверь до самой возможности жить), быстро становится навязчивой. В первом же абзаце текста присутствуют сравнение вагона с гробом, предположение, что можно задохнуться от дыма паровоза, упоминание «тактично похоронного проводника», прозрачная отсылка к свежему роману Моэма с двойным названием, одна из частей которого — «Скелет в шкафу», и, наконец, определение всего поезда как «общей могилы». Далее слова «могила», «кладбище», «мертвец», сопровождаемые темами страха перед замкнутым пространством и отсутствием воздуха, превратятся в лейтмотив повествования.

Отсутствие воздуха по мере приближения к России и продвижения вглубь ее становится все более критичным; даже через открытое окно доносится лишь смрад (от «хаоса нечеловеческих запахов» до зловония) — как и у Данте, у Каммингса ад воняет. Тотальный контроль (на въезде в Россию даже «утки патрулируют, гуси инспектируют» моющую горшки женщину), неумение улыбаться, разруха, грязь… Переход границы и контроль приводят к новым открытиям несущностей: «потертые, будто уснувшие, безденежные деньги» и «безбилетный этот билет», да и поезд при переезде границы оказывается не совсем поездом (он «бесполезный»). «Страна Былья противопоставляется Западному миру Бытия (world of Was vs. world of to be, world of is)», — замечают В. В. Фещенко и Э. Райт [2013: 197].

Бесформенность разложения, «и все кажутся никакими иными как одинокими; мерзостно одинокими в мерзости замерзания, в захудалости, в нищенстве, в запущенности, в сугубо вездесущей какойностикаковости» (113) — ощущение Каммингса в вагоне-ресторане. Нежить и несмерть (потому что

[1] Далее в этом разделе в скобках даются номера страниц по изданию [Фещенко, Райт 2013].

мертвое не умирает): «несвет от вдребезги разнесенного фонаря», «непоезд подрагивает медленно» — общее и непреходящее настроение. Этому соответствует и невнятность окружающих звуков, точнее, «шумозвуков». С одной стороны, «веселая беспорядочность шумов, не являющихся словами», с другой — русские слова, транскрибированные не знающим языка американцем на слух, сложно опознаваемы; шум как будто все время просачивается в текст.

Путешествие по России (прежде всего это Москва) — это спуск в ад. Движение происходит в пространстве, плотно и агрессивно наполненном тем, «что кое-как может быть названо принудительной психической беспорядочностью» (121). Сам Каммингс ощущает себя тенью. Это мир не-счастья и небытия: «невозможно возможный СССР», «безулочные улицы», наполненные «безлюдными людьми».

Солнечный свет появляется редко, например, в связи с Лилей Брик (и меркнет, когда в том же доме появляются другие, вполне советские люди). Разговор с Осипом Бриком, пропагандирующим советскую жизнь и власть, раздражает: Брик все время перебивает и, похоже, не слушает. Высшая точка (разговор о Сталине и народе) в пересказе Каммингса звучит так: «Дело не в личном, а в БЕЗЛИЧНОМ» (143). В общем — «…все что знает, должно умереть» (167). И вполне логично, что другой проповедник советских преимуществ назван мертвецким.

Свет возникает всегда неожиданно — как подарок и поддержка (дом Мейерхольда). Зато ожидание радости не оправдывается: посещение цирка Дурова (серость, вонь) заканчивается общим итогом: «и неоспоримо товарищ Смерть» (164) (попутно возникает «нецирк несуществ, называющий себя “Россия”» (161)). Каммингса мучает отсутствие физического (как дня недели, в который он родился) и метафизического (как надежды на спасение) воскресенья в советской пятидневке — условность деления времени оказывается совсем даже не условностью.

Так получается, что осмотр достопримечательностей по прибытии в Москву начинается с экстерьера Мавзолея; когда же решение уехать становится окончательным, происходит и инфернальная кульминация — Мавзолей внутри — апогей и центр несуществования, нежизни. Свет теперь появится только на турецком берегу (Каммингс плывет из Одессы), который показан как выход в Мир.

Текст Каммингса упрекали в сложности и непонятности, но, оставляя в стороне проблемы модернистского письма, можно сказать, что он не рассчитан на безусловное понимание, даже противостоит ему. Ключи — в самом тексте: «…тут не при чем думать или не думать! Тут Я — значит чувствовать — я есмь…» (180).

Каммингс и не стремится быть понятым однозначно, он настроен на созвучие, сопереживание — и читатели сколько угодно могут расходиться в интерпретациях частностей, но совершенно точно схватывается целое. Нужные аллюзии прописаны порой навязчиво (например, на Данте — хотя, возможно, это неслучайно: Каммингсу важно отослать читателя к традиции «хожений», попытаться отмежеваться от political pilgrims). Стремление забить глаз читателя частицами *не* — с использованием, кажется, всех средств грамматики — настойчиво. «Отличительная черта его поэтического языка — использование отрицательных формантов в необычных сочетаниях внутри и вне слов. ‹…›

“Немир” (unworld) порождает и собственный язык, состоящий из сплошных отрицаний, знаков отсутствия и признаков нечеловечности», — отмечают переводчики [Фещенко, Райт 2013: 78]. Для Каммингса несвобода = смерть. Как пишет М. В. Тлостанова, «нежизнь» и «нелюди» уже встречались в его поэзии 1920-х годов как знаки дегуманизации мира; в ранней поэзии «смерть трактуется Каммингсом не как застывшая конечность, но как возможность трансформации, метаморфозы и даже возрождения на новом — духовном, а не физическом витке существования» [Тлостанова 2013: 87]. Однако, видимо, концентрация смертных знаков имеет значение. Отсутствие надежды на возрождение в советском аду — тотально.

Переводчики-исследователи отмечают: «В сущности, ЭЙМИ представляет собой эпическое описание человеком своего трансцендентального опыта. Языческий загробный мир живой человек посещал в Энеидах; христианский — у Данте; в наши дни в России, поклоняющейся науке, символ которой — машина, загробная жизнь отдана в распоряжение человечества; таким образом, автор ЭЙМИ погружается не в Преисподнюю и не в Ад, но в царство призраков, измученных машиной власти и одержимых злыми духами, в невероятный, но реальный немир под названием С.С.С.Р.» [Фещенко, Райт 2013: 34].

Мысль автора понимается сегодня однозначно: «Поездка Каммингса в 1931 г. в СССР закончилась разочарованием и книгой “Eimi”, где СССР (“нецирк нелюдей”) представлен как еще одна “огромная камера”, лишенная смеха, радости, цвета, жизни, современный аналог Дантова ада, в изображении которого основное место уделено противопоставлению художника-индивидуалиста и не признаваемого Каммингсом общественного, социально ангажированного, коллективного» [Тлостанова 2013: 91]; «“EIMI” — это повествование о сошествии в ад и счастливом возвращении обратно к жизни» [Ошуков 2012: 192].

Трэверс: от тюрьмы и от сумы…

В отличие от носителей миссии, ехавших в СССР за новой правдой, последней истиной и понятным счастьем, неангажированный идеологически Каммингс ехал сюда как наблюдатель, не как паломник, а турист, но — турист-писатель. К этой же категории гостей советской России относилась и Памела Линдон Трэверс, посетившая СССР в 1932 г. «Ни в малой степени не будучи “политическим паломником”, Трэверс, похоже, отправилась в Советский Союз из духа авантюризма; и, кроме того, как и другие писатели и журналисты, которые составляли значительную часть иностранных гостей, она, несомненно, знала, исходя из вкусов издательской индустрии 1930-х годов, что книга о такой поездке, вероятно, вызовет интерес» [Fitzpatrick 2008: 234]. «Московская экскурсия» — первая книга ставшего впоследствии известным автора — была о России: в 1933 г. письма-очерки Трэверс были опубликованы в журнале «The New English Weekly», годом позже вышли отдельной книгой [Мяэотс 2015]. На русском книга появилась только в 2016 г. [Трэверс 2016].

Столь независимой поездки, как у Каммингса, ей организовать не удалось — Трэверс купила туристическую путевку и поехала с группой, в которой, кажется, была единственным человеком, равнодушным к политике и социальному устройству новой России. «Интурист», организовывавший поездку, работал с рядовыми экскурсантами плотно: уже на корабле их ждали

плакаты, правильная литература и показ советских фильмов. На земле сопровождение гидами-переводчиками было практически обязательным, а отклонение от предписанных маршрутов — крайне нежелательным. Но любопытство и изобретательность молодой писательницы не знали пределов, и время от времени ей удавалось оторваться от гидов.

Трэверс сама осознает, как мало она понимает; материалом ее книги становятся скорее эмоции. В конечном счете книгу как целое создает не совокупность фактов, а постепенно нарастающее в объеме и убедительности состояние (странствие души больше, чем странствие тела).

Не желая ни поддаваться, ни спорить с советской пропагандой, Трэверс пытается выйти за рамки тематики и оптики «Интуриста». Что она видит за этими рамками?

> Ну вот, началось единение. Унылость, всеобщая серость, совершенная одинаковость людей проникают и в нас. Мы заражаемся привычкой, которую замечаем в каждом встреченном нами русском: жить вполсилы, сберегая драгоценную энергию, и учимся терпеть, терпеть, терпеть. Нас засасывает машина, мы словно попали в зубцы гигантской шестеренки ‹…› люди, серые и едва различимые ‹…›, кажутся пришельцами с другой планеты (50–51)[2].

Сквозными мотивами становятся пустота, серость, тусклость, полумрак, холод, тягостное молчание, люди-тени… Привилегированные места внимания: кладбище Александро-Невской лавры, захоронения царей в Петропавловской крепости, «кремлевская гробница» (Мавзолей) — и описание настойчивой демонстрации повсеместного счастья: на фабрике, в тюрьме, в яслях…

Даже величественная Дворцовая площадь не радует:

> Над всем этим довлеет ощущение смерти, иностранное великолепие кажется навязанным извне, а не выросшим из этой болотистой земли. Ветер несется над мертвыми (52).

Оживляется Трэверс как раз на кладбищах. Кладбище в Александро-Невской лавре было «изрядно запущенное, с разоренными надгробиями» (61), и тем не менее:

> Мы присели на ободранный памятник, освещенный желто-зелеными лучами; листья роняли нам за шиворот нежные капли дождя. Тишина окружала нас, ограждая от монотонной городской суеты (61).

Это пространство вовсе не серо и не безличностно:

> Советское кладбище (где похоронены только самые достойные), и правда, — шедевр. Оно расположено на территории Александро-Невского монастыря и на первый взгляд похоже на священные захоронения маори (62–63).

[2] Далее в разделе в скобках даются номера страниц по изданию [Трэверс 2016].

Размышления о людях развлекают Трэверс не меньше, чем переживание ландшафтов, и приводят к неожиданным выводам о природе советского человека: «Без принципов в России вы все равно что покойник» (84). После встречи с портретами Рембрандта в Эрмитаже Трэверс понимает:

> Вот чего не хватает в России — личного во взгляде! Повсюду тут встречаешь лица застывшие и невыразительные, а глаза стеклянные и пустые. И опасные тоже: под влиянием настроения — жестокого или фанатичного — они способны на что угодно. Как хочется видеть личности, а не личины — многократно тиражированные советские маски! (85).

Если использовать определения Каммингса, то вокруг «нелюди» («Какой-то силуэт отделился от толпы и, словно призрак, направился ко мне» (89)), которые не дают жить:

> На все один ответ — отказ. Это *тюрьма*! Россия — сплошное отрицание. Попроси — и тебе откажут (98).

И (независимо от Каммингса) специально отмечено, что в поезде Ленинград — Москва двойные окна намертво закрыты.

Наблюдаемая жизнь парадоксальна.

> Самое счастливое место, которое я видела в России, — это московская тюрьма. ‹…› Несмотря на грязь и невзрачность обстановки, лица заключенных сияли радостью. А почему бы и нет? Антиобщественный поступок, который привел их за решетку, стал для них глотком свободы, позволив вырваться из общей массы. Проявление индивидуальной воли, видимо, воспринимается в России так же, как приступ запоя на Западе: это огонь, который очищает (108–108).

Книга имеет как бы две кульминационных точки. Одна кульминация — советская, и это, конечно, Мавзолей:

> Жалкое зрелище вызывает сострадание: бренное тело, сохраняемое вопреки воле покойного и вопреки всем законам. Это не смерть, ведь смерть — быстрая и немедленная. Это — ничто (116).

Другая — асоветская, это театральная постановка:

> …Театр — единственное место, где они становятся свободными людьми и не ведут себя как члены групп, ячеек и советов[3] (173).

Возвращение Трэверс из-за границы также напоминает возвращение из царства мертвых:

[3] Спектаклем, который показался Трэверс островом свободы, был «Гамлет» — правда, поставленный Н. П. Акимовым, где вся логика шекспировского действа мотивируется пьянством героев: «Мы ставили себе задачей в первую очередь дать оптимистический, бодрый и жизнерадостный спектакль “Гамлета”» [Акимов 1978: 120].

> Мы, англичане, из последних сил стараемся поддерживать в себе искреннее восхищение, а русские упорно стоят на своем. Суждено ли нам вернуться к нормальной жизни? Цветущие кусты утесника в темных ложбинах, стада, утопающие по колено в траве; ярко-зеленые поля Ирландии, где в ежедневном преображении трава становится плотью — существует ли все это на самом деле или сохранилось только в моей памяти? О боже… (176).

Однозначного впечатления от поездки у Трэверс не осталось: она колеблется между метафорами театра, смерти, армии, тюрьмы, религии. Вступления к книгам часто пишут в последнюю очередь, и это высказывание из вступления к ее «Московской экскурсии» скорее представляет собой итоговые размышления:

> Нельзя не восхищаться мужеством и стойкостью нации, решившей ограничить свою жизнь лишь материальной стороной. Впрочем, восторги не стоит доводить до крайности. Вера в личность и в расширение человеческих возможностей не позволяет нам восхищаться механизированным государством, как бы прекрасно оно ни было спланировано. Рационализация, доведенная до своего логического завершения, может означать только смерть. Разложив что-то на составные части, мы не поймем целого; расчлененное тело не объяснит нам, как в него вдохнули жизнь (12–13).

Опыт преодоления кажимости

Было бы ожидаемо, что тексты, созданные профессиональными писателями, кроме всего прочего обладали бы художественной убедительностью. Но художественность текста предполагала и его неодномерность, наличие скрытых (порой — непредусмотренных и незамеченных самим автором) смыслов. М. Рыклин замечает, что существует «особая логика кажимости, увиденная, но не прочитанная Жидом, не включенная в его обвинительный акт. Порядок кажимости, видимости не проистекает из порядка известных ему причин: “все кажется таким замечательным”; “однако налицо факт: русский народ кажется счастливым” и т. д.». Комментируя это, Рыклин предлагает интерпретацию, неожиданно выводящую к теме смерти: «В те годы планка простого выживания была поднята в СССР необычайно высоко. Жид видит людей уже после смерти, но судит о них по критериям жизни: условный рефлекс кожи лица представляется ему поэтому признаком счастья» [Рыклин 1993: 115].

Как видим, использование «коэффициента кажимости» для текстов political pilgrims может дать неожиданный результат. Для Каммингса и Трэверс как раз пробиться через кажимость представляется главной задачей. Что оказывается за этим занавесом? Смерть, существующая не столько на уровне темы, сколько на уровне дискурса. К 1930-м годам относится и следующее замечание Б. Брехта. На указание В. Беньямина, что у него есть друзья в СССР, «тот ответил: “На самом деле у меня там нет друзей. У москвичей тоже нет друзей, как и у мертвых их не бывает”» [Дэвид-Фокс 2015: 512].

Кажется, непосредственно в 1930-е годы все это произвело большее впечатление на авторов, нежели на читателей. Изменившееся время (и новый опыт культуры) в XXI в. по-другому расставляет акценты в текстах.

Непосредственно после выхода из печати роман Каммингса представлялся критикам старомодным: «В поэзии, как и во всем остальном, традиционный индивидуализм девятнадцатого столетия, пусть даже выраженный языком двадцатого века или замаскированный современными жестами, остается трагически устаревшим» [Ошуков 2012: 195]. В чем тогда только не упрекали автора: в антиколлективизме, в непонимании великой идеи, в антиинтеллектуализме и одновременно в намеренном усложнении формы. Политически, идеологически и эстетически книга оказалась неприемлема. Хотя уже аннотация на обложке первого издания предупреждала: «На глубинном уровне “EIMI” — это эпическая реакция человека на трансцендентный опыт» [Там же: 196].

Странное и произвольное сравнение дневников случившихся с разницей больше чем в полвека путешествий в Россию Каммингса и Льюиса Кэрролла, проведенное современным американским поэтом, позволяет выявить принципиальную новизну каммингсовской поездки — Кэрролл смотрит вокруг, Каммингс смотрит в себя, проверяет, как этот мир отражается в нем. «Это завораживающе интересно, как одни и те же поезда доставляли этих путешественников в одно и то же место и одновременно в такие разные места — по-видимому, так же внутренне отличались и места возвращения» [Welch 2006]. Упреки в том, что Каммингс не понял того, что увидел, — нерелевантны, ибо для автора важна была попытка примерить этот мир к себе, соотнести его со своим представлением о человеке. Главное слово здесь — опыт, и это то, что делало книгу непривлекательной для современников и делает ценной для нас. Он должен был это сделать. Советская Россия представлена как судьба и опыт. В его книге не было нападок на коммунизм, здесь был честный ужас перед расчеловечиванием человека, превращения его в массу — просто в России процесс был более явным и быстрым. Каммингс увидел «нового человека» как мертвого и ужаснулся.

О том же шла речь в великих произведениях на русском языке — «Чевенгур» Андрея Платонова или «Чем люди мертвы» Сигизмунда Кржижановского написаны уже в конце 1920-х годов. Российские авторы знали об этом воздухе, который пахнет смертью, больше. То, что писали они, мы смогли прочитать только много лет спустя. Однако появляется следующий вопрос — как эти книги могли быть восприняты современниками? Не формируются ли latencies прежде всего самим отказом слушать, и лишь затем наступает утрата способности говорить?

Катастрофический опыт XX в. привел к новому ощущению времени, к новому способу его проживания. Latencies как феномен послевоенного времени, по Гумбрехту, размечают пути трансформации культуры, свидетельствуют ее новое состояние, когда «индивидуальные чувства исчезли и latencies начали распространяться как среда обитания, как общее настроение» [Gumbrecht 2013: 23]. Подобный процесс, как мне кажется, можно предположить в советской культуре раньше, уже в 1930-е годы, причем этот случай особенно интересен тем, что поддается описанию извне, со стороны сторонних наблюдателей, поскольку именно тогда происходит «разсинхронизация» западной и советской культуры. И мы оказываемся перед новой большой проблемой: можно ли на этом уровне говорить о социальной репрессии культурного опыта и/или культурной судьбы?

Литература

Акимов 1978 — *Акимов Н. П.* О постановке «Гамлета» в театре им. Вахтангова // Акимов Н. П. Театральное искусство. Т. 2. Л.: Искусство, 1978. С. 119–154.

Арьес Ф. — *Арьес Ф.* Человек перед лицом смерти / Пер. с фр. В. Ронина. М.: Изд. группа «Прогресс» — «Прогресс-Академия», 1992.

Деррида 1993 — *Деррида Ж.* «Back from Moscow, in the USSR» // Жак Деррида в Москве: деконструкция путешествия. Пер. с фр. и англ. / Предисл. М. К. Рыклина. М.: РИК «Культура», 1993. С. 14–81.

Добренко 2014 — *Добренко Е.* Сталинская культура: города и годы (Обзор новых книг) // Новое литературное обозрение. 2014. № 2 (126). Цит. по электрон. версии. URL: http://magazines.russ.ru/nlo/2014/126/37d.html.

Дэвид-Фокс 2015 — *Дэвид-Фокс М.* Витрины великого эксперимента. Культурная дипломатия Советского Союза и его западные гости, 1921–1941 годы / Пер. с англ. В. Макарова. М.: Нов. лит. обозрение, 2015.

Копелев 1998 — *Копелев Л.* Умершие приказывают — жить долго! / Пер. с нем. А. Егоршева // Иностранная литература. 1998. № 2. Цит. по электрон. версии. URL: http://magazines.russ.ru/inostran/1998/2/kopel03.html.

Мандельштам 1991 — *Мандельштам О. Э.* Шум времени // Мандельштам О. Э. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М.: Терра, 1991. С. 45–108.

Мяэотс 2015 — *Мяэотс О.* «Московская экскурсия» Памелы Трэверс // Октябрь. 2015. № 8. С. 144–173.

Ошуков 2012 — *Ошуков М. Ю.* Эдвард Эстлин Каммингс. Трансцендентный опыт и трансцендентальная традиция: роман Э. Э. Каммингса «EIMI» и наследие Р. У. Эмерсона и Г. Д. Торо. // Америка: литературные и культурные отображения. Иваново: Ивановский гос. ун-т, 2012. С. 192–210.

Рыклин 1993 — *Рыклин М.* «Back in Moscow, sans the USSR» // Жак Деррида в Москве: деконструкция путешествия / Пер. с фр. и англ.; Предисл. М. К. Рыклина. М.: РИК «Культура», 1993. С. 81–150.

Рыклин 2002 — *Рыклин М.* Пространство ликования. Тоталитаризм и различие. М.: Логос, 2002.

Тлостанова 2013 — *Тлостанова М. В.* Быть кем-то в мире каждых и всяких: Эдвард Эстлин Каммингс // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2013. № 1. С. 81–93.

Трэверс 2016 — *Трэверс П.* Московская экскурсия. СПб.: Лимбус Пресс, 2016.

Фещенко, Райт 2013 — Приключение нетоварища Кемминкза в Стране Советов: Э. Э. Каммингс и Россия / Сост., вступ. ст., пер. с англ., коммент. В. В. Фещенко и Э. Райт. СПб.: Изд. Европ. ун-та в Санкт-Петербурге, 2013.

David-Fox 2003 — *David-Fox M.* The fellow travelers revisited: The “cultured West” through Soviet eyes // The Journal of Modern History. Vol. 75. No. 2. 2003. P. 300–335.

Fitzpatrick 1985 — *Fitzpatrick S.* Introduction // Russian History. Vol. 12. No. 1. 1985. P. 127–140.

Fitzpatrick 2008 — *Fitzpatrick S.* Foreigners observed: Moscow visitors in the 1930s under the gaze of their Soviet guides // Russian History. Vol. 35. No. 1–2. 2008. P. 215–234.

Gumbrecht 2013 — *Gumbrecht H.* After 1945: Latency as origin of the present. Stanford: Stanford Univ. Press, 2013.

Skradol 2009 — *Skradol N.* Homo novus: The new man as allegory // Utopian Studies. Vol. 20. No. 1. 2009. P. 41–74.

Welch 2006 — *Welch M. D.* Trains to Moscow: A comparison of Lewis Carroll’s *Russian Journal* and E. E. Cummings’ *Eimi* // Graceguts. [2006]. URL: http: //www.graceguts.com/essays/trains-to-moscow-cummings-carroll.

Beyond: The USSR of the 1930s through foreigners' eyes

Eremeeva, Svetlana A.
PhD (Candidate of Science in Culturology)
Associate Professor,
Department of Cultural Studies and Social Communications,
School of Advanced Studies in the Humanities,
The Russian Presidential Academy
of National Economy and Public Administration
Russia, 119571, Moscow, Prospect Vernadskogo, 82
E-mail: u5020@yandex.ru

Abstract. The paper attempts to find a methodological and practical possibility to describe some implicit features of the culture of Soviet Russia in the 1930s. The subjects of the analysis are books by E. E. Cummings and P. Travers, who wrote about their experience of visiting the USSR. The texts were chosen according to the principle of inclusion in / exclusion from a certain (and unique) cultural genre of that time. On the one hand, they correspond to the type of works produced by "fellow travelers / political pilgrims", on the other hand, they are internally opposed to it. The author of the article is also concerned about a theoretical question: to what extent may one detect the 'Stimmungen' (in the words of H. U. Gumbrecht), which determine the "fine adjustments" of culture and time. These belong not to the field of meanings, but to the mood field, and therefore are difficult to identify. Also, in searching for such settings, to what extent may one utilize the experience of foreign observers, that is, people outside of the internal culture. Moreover, the question of the limits and problems of individual perception always remains open. Nevertheless, it appears that the impression of Soviet Russia as the space of death — as described in the two texts — is of definite interest for characterizing the culture of that time.

Keywords: Soviet Russia in the 1930s, death, Cummings, Travers

References

Akimov, N. P. (1978). O postanovke "Gamleta" v teatre im. Vakhtangova [About the production of *Hamlet* in the Vakhtangov Theater]. In N. P. Akimov. *Teatral'noe iskusstvo.* [Theatrical art] (Vol. 2), 119–154. Leningrad: Iskusstvo. (In Russian).

Ar'es, F. (1992). Chelovek pered litsom smerti [Trans. from Aries, P. (1977). *L'homme devant la mort.* Paris: Seuil]. Moscow: Izdatel'skaia gruppa "Progress" — "Progress-Akademiia". (In Russian).

David-Fox, M. (2003). The fellow travelers revisited: The "cultured West" through Soviet eyes. *The Journal of Modern History, 75*(2), 300–335.

Derrida, J. (1993) "Back from Moscow, in the USSR". In M. K. Ryklin (Ed.). *Zhak Derrida v Moskve: dekonstruktsiia puteshestviia* [Jacques Derrida in Moscow: Deconstruction of a journey], 14–81. Moscow: RIK "Kul'tura". (In Russian).

Devid-Foks, M. (2015). *Vitriny velikogo eksperimenta. Kul'turnaia diplomatiia Sovetskogo Soiuza i ego zapadnye gosti, 1921–1941 gody* [Trans. from David-Fox, M. (2011). *Showcasing the great experiment: Cultural diplomacy and Western visitors to the Soviet Union, 1921–1941*. Oxford: Oxford Univ. Press]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).

Dobrenko, E. (2014). Stalinskaia kul'tura: goroda i gody (Obzor novykh knig) [Stalin's culture: Cities and years (Review of new books)]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Observer], *2014*(2(126)). Retrieved from http://magazines.russ.ru/nlo/2014/126/37d.html. (In Russian).

Feshchenko, V. V., Rait, E. [= Wright, E.] (Ed., Intro., Trans., Comment.) (2013). *Prikliuchenie netovarishcha Kemminkza v Strane Sovetov: E. E. Kammings i Rossiia* [The adventure of the non-comrade Kemminkz in the Land of the Soviets: E. E. Cummings and Russia]: St. Petersburg: Izdatel'stvo Evropeiskogo universiteta v Sankt-Peterburge. (In Russian).

Fitzpatrick, S. (1985). Introduction. *Russian History, 12*(1), 127–140.

Fitzpatrick, S. (2008). Foreigners observed: Moscow visitors in the 1930s under the gaze of their Soviet guides. *Russian History, 35*(1–2), 215–234.

Gumbrecht, H. (2013). *After 1945: Latency as origin of the present*. Stanford: Stanford Univ. Press.

Kopelev, L. (1998). Umershie prikazyvaiut — zhit' dolgo! [The dead command — to live a long time!] [Trans. from German original]. *Inostrannaia literatura* [Foreign Literature], *1998*(2). Retrieved from http://magazines.russ.ru/inostran/1998/2/kopel03.html. (In Russian).

Mandel'shtam, O. E. (1991). Shum vremeni [The noise of time]. In O. E. Mandel'shtam. *Sobranie sochinenii* [Collected works] (Vol. 2), 45–108. Moscow: Terra. (In Russian)

Miaeots, O. (2015) "Moskovskaia ekskursiia" Pamely Trevers [*Moscow Excursion* by Pamela Travers]. *Oktiabr'* [October], *2015*(8), 144–173. (In Russian).

Oshukov, M. Iu. (2012). Edvard Estlin Kammings. Transtsendentnyi opyt i transtsendental'naia traditsiia: roman E. E. Kammingsa "EIMI" i nasledie R. U. Emersona i G. D. Toro [Edward Estlin Cummings. Transcendental experience and transcendental tradition: The novel by E. E. Cummings "EIMI" and the legacy of R. W. Emerson and G. D. Thoreau]. In *Amerika: literaturnye i kul'turnye otobrazheniia* [America: Literary and cultural reflections], 192–210. Ivanovo: Ivanovskii gosudarstvennyi universitet. (In Russian)

Ryklin, M. (1993). "Back in Moscow, sans the USSR". In M. K. Ryklin (Ed.). *Zhak Derrida v Moskve: dekonstruktsiia puteshestviia* [Jacques Derrida in Moscow: Deconstruction of a journey], 81–150. Moscow: RIK "Kul'tura". (In Russian).

Ryklin, M. (2002). *Prostranstvo likovaniia. Totalitarizm i razlichie* [The space of exultation. Totalitarianism and difference]. Moscow: Logos. (In Russian)

Skradol, N. (2009). Homo novus: The new man as allegory. *Utopian Studies, 20*(1), 41–74.

Tlostanova, M. V. (2013). Byt' kem-to v mire kazhdykh i vsiakikh: Edvard Estlin Kammings [To be someone in the world of everyone and everyone: Edward Estlin Cummings]. *Filologicheskie nauki. Nauchnye doklady vysshei shkoly* [Philological Sciences. Scientific Essays of Higher Education], *2013*(1), 81–93. (In Russian).

Trevers, P. (2016). *Moskovskaia ekskursiia* [Trans. from Travers, P. L. (1934). *Moscow excursion*. New York: Reynal] St. Peterburg: Limbus Press. (In Russian).

Welch, M. D.([2006]). Trains to Moscow: A comparison of Lewis Carroll's *Russian Journal* and E. E. Cummings' *Eimi*. *Graceguts*. Retrieved from http://www.graceguts.com/essays/trains-to-moscow-cummings-carroll.

To cite this article:

Eremeeva, S. A. (2018). Po tu storonu: SSSR 1930-kh godov glazami inostrantsev [Beyond: The USSR of the 1930s through foreigners' eyes]. *Shagi / Steps*, *4*(3), 213–230. (In Russian).

Received March 1, 2018