

Американские писатели с визитом в СССР:
«пространство» и «время»
как конструирующие категории
в американской трэвел-литературе 1920–1940-х гг.

Интизор Т. Гулямова

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, igulyamova@outlook.com*

Аннотация. В академическом поле советско-американские отношения чаще изучаются в контексте холодной войны, в то время как двусторонние контакты первой половины XX в. представлены гораздо меньше. Исследования больше посвящены формальной культурной дипломатии, реализованной посредством организации культурных выставок, кинофестивалей и творческих инициатив, нежели визитам иностранных интеллектуалов, мотивированных увидеть советскую страну изнутри. В статье рассматриваются сюжетообразующие категории «пространства» и «времени» в произведениях-трэвелогах американских писателей, лично посетивших СССР в 1920–1940-х гг. Фокус изучения образуют путевые дневники Теодора Драйзера, Лэнгстона Хьюза и Джона Стейнбека. Каждое произведение функционирует в собственных пространственных границах и временном отрезке внутри географии СССР и заданного хронологического периода XX века. Ключевым аспектом данной работы является анализ хронотопа (по М.М. Бахтину), представляющего взаимосвязь временных и пространственных отношений в повествовании. Будучи сконструированным писателем, хронотоп складывается из предпосылок, знаков, символов и представлений, носящих отпечаток времени заданного периода и неразрывно связанных с фигурой автора каждого рассматриваемого путевого дневника. Такой подход к анализу текста дневника дает возможность раскрыть осмысление писателем окружающей его действительности, которую он наделяет смыслами в контексте историко-политических реалий рассматриваемой эпохи.

Ключевые слова: трэвелог, время, пространство, хронотоп, США, СССР, фотография, интерпретация, восприятие

Для цитирования: Гулямова И.Т. Американские писатели с визитом в СССР: «пространство» и «время» как конструирующие категории в американской трэвел-литературе 1920–1940-х гг. // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 7. Ч. 2. С. 188–206. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-7-188-206

American writers pay a visit to the USSR. “Space” and “time” as the core categories in the American travel literature in the 1920–1940s

Intizor T. Gulyamova

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
igulyamova@outlook.com*

Abstract. In the academic field, Soviet-American relations are more often studied in the context of the Cold War, while bilateral contacts in the first half of the 20th century are much less represented. Research focuses more on formal cultural diplomacy, implemented through the organization of cultural exhibitions, film festivals and creative initiatives, rather than on visits by foreign intellectuals motivated to see the Soviet country from the inside. The article examines the plot-forming categories of “space” and “time” in the travelogue works of American writers who personally visited the USSR in the 1920–1940s. The focus of the study is the travel diaries of Theodore Dreiser, Langston Hughes and John Steinbeck. Each travel journal operates within its own spatial boundaries and time period within the geography of the USSR and a given chronological period of the 20th century. The key aspect of this work is the analysis of the chronotope (according to M.M. Bakhtin), which represents the interconnection of temporal and spatial relations in the narrative. Being constructed by the writer, the chronotope consists of premises, signs, symbols and ideas that bear the imprint of the time of a given period and are inextricably linked with the figure of the author of each travel diary under consideration. This approach to the analysis of the diary text makes it possible to reveal the writer’s understanding of the reality around him, which he attributes with meaning in the context of the historical and political realities of the given epoch.

Keywords: travelogue, time, space, chronotope, USA, USSR, photography, interpretation, perception

For citation: Gulyamova, I.T. (2023), “American writers pay a visit to the USSR. ‘Space’ and ‘time’ as the core categories in the American travel literature in the 1920s – 1940s”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 7, part 2, pp. 188–206, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-7-188-206

Каждый поступок ничто в сравнении
с бесконечностью пространства
и времени, а вместе с тем действие его
бесконечно в пространстве и времени
Л.Н. Толстой

Введение

В марте 1947 г. американский писатель Джон Стейнбек и известный военный фотограф Роберт Капа загорелись идеей посетить СССР [Жуховицкий 1990], чтобы запечатлеть жизнь советских граждан вне политической повестки. Прошел ровно год с выступления У. Черчилля с «Фултонской речью» 5 марта 1946 г., ознаменовавшей начало холодной войны [Harbutt 1986]. Нараставшее антисоветское напряжение внутри США оформилось к 1950 г. в политическое течение, которое было направлено против левых и либеральных деятелей и положило начало так называемой эпохе маккартизма или, как ее принято именовать, «охоты на коммунистов» [Harbutt 1986].

В подобных условиях Джон Стейнбек обратил внимание на сформировавшийся информационный вакуум вокруг СССР, полностью лишавший американских граждан представления о советском обществе, за исключением политической пропаганды: «Ежедневно в газетах появляются тысячи слов о России. О чем думает Сталин, что планирует русский генштаб, где дислоцированы русские войска, как идут эксперименты с атомной бомбой и управляемыми ракетами, – и все это пишут люди, которые в России не были, а их источники информации далеко не безупречны. И нам вдруг пришло в голову, что в России есть много такого, о чем вообще не пишут, и именно это интересовало нас больше всего. Что там люди носят? Что у них на ужин? Ведь существует же у русского народа частная жизнь, но о ней нигде не прочтешь – об этом никто не пишет и не фиксирует на фото пленке»¹.

Несмотря на кажущуюся экстраординарность поездки в заданных политических реалиях, советско-американское взаимодействие между представителями культурной элиты обеих стран существовало с первых лет постреволюционной истории России, и визит Дж. Стейнбека и Р. Капы был отнюдь не первым. В 1917 г. Советскую Россию посетил американский писатель и журналист Джон Рид, описавший события Октябрьской революции, свидетелем которой он непосредственно являлся. Путевые впечатления

¹ *Стейнбек Д.* Русский дневник. М.: Э, Бомбора™, 2017. С. 33.

и свидетельства Рида составили книгу «Десять дней, которые потрясли мир»², изданную в США в 1919 г. В конце 20-х годов XX в. другой представитель американской элиты – Теодор Драйзер предпринял поездку в СССР по приглашению советского правительства на празднование десятой годовщины революции, отразив путешествие в личных записях, позже выпущенных в формате путевого дневника «Драйзер смотрит на Россию»³. Если Джона Рида, Теодора Драйзера и Джона Стейнбека влекла очарованность социалистическим строем как иной, лучшей политической системы, альтернативной капиталистической, то для американского поэта Лэнгстона Хьюза⁴ и писателя Уильяма Дюбуа⁵ визит в СССР в 1932 г. и в 1936 г. был неразрывно связан с вопросом расового и национального равноправия, которое они пытались найти в Советском государстве в противовес утвердившейся дискриминации в США.

Сегодня представление о советско-американском сотрудничестве в академическом поле часто сводится к рассмотрению двусторонней формальной культурной дипломатии, сложившейся после подписания советско-американского межправительственного «Соглашения об обменах в области науки, техники, образования, культуры и других областях», известное по имени подписантов как «Соглашение Лэйси-Зарубина» [Морозов, Новиков 2020] в 1958 г. Тем не менее как в западной научной литературе, так и в отечественных академических кругах имеются значимые научные работы, в которых представлены разные спектры советско-американских культурных обменов на микроуровне. Из англоязычных работ стоит отметить монографию Майкла Дэвид-Фокса [David-Fox 2012] и исследование Дэвида Кота [Caute 2009]. В России в 2016 г. Институтом мировой литературы им. А.М. Горького РАН был основан научный рецензируемый историко-литературный журнал «Литература двух Америк». За весь период существования журнала в нем опубликованы всего лишь семь статей, посвященных

² Рид Д. Десять дней, которые потрясли мир. М.: Государственное изд-во полит. лит-ры, 1957. 120 с.

³ Драйзер Т. Русский дневник: путешествие классика американской литературы по СССР: из личного архива / Пер. с англ. Е. Кручиной. М.: Эксмо, 2018. 211 с.

⁴ Hughes L. I Wonder as I Wander: An Autobiographical Journey. N.Y.: Rinehart, 1956. 405 p.

⁵ Du Bois W.E.B. Russia and America: an interpretation // W.E.B. Du Bois Papers (MS 312). Special Collections and University Archives, University of Massachusetts Amherst Libraries. Massachusetts, 1950.

изучению советско-американских контактов, которые были описаны в травелогах. Они направлены на историческую реконструкцию событий и более тяготеют к автобиографическому описанию опыта путешествий.

Цель настоящего исследования состоит в том, чтобы проанализировать путевой опыт американских писателей в СССР, запечатленный в литературе жанра травелога. В качестве основных источников выбраны путевые дневники Теодора Драйзера, Лэнгстона Хьюза и Джона Стейнбека, посетивших СССР в 1920–1940-е гг. Каждое произведение отражает определенный историко-культурный период внутри очерченных временных рамок исследования.

Анализ категорий «времени» и «пространства» в данной статье основан на концепции «хронотопа» М.М. Бахтина – «взаимосвязи временных и пространственных отношений в литературе» [Бахтин 1975, с. 235]. Хронотоп преломляет границы текста, раскрывая связь автора с окружающей его действительностью, которую он наделяет смыслами в контексте историко-политических реалий рассматриваемой эпохи. Как отмечал М.М. Бахтин: «Без такого временно-пространственного выражения невозможно даже самое абстрактное мышление. Следовательно, всякое вступление в сферу смыслов совершается только через ворота хронотопов» [Бахтин 1975, с. 400]. Хронотоп пронизывает произведение, направляя его композиционную и сюжетообразующую структуру. Бахтин подчеркивал, что сам «жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом» [Бахтин 1975, с. 236]. Хронотоп не имитирует время и пространство, а отражает непосредственно авторскую картину мира. Эта концепция согласуется с методологической позицией Ю.М. Лотмана: «Пространство в художественном произведении моделирует разные связи картины мира: временные, социальные, этические и т. п.» [Лотман 1988, с. 252]. Хронотоп позволяет выйти за пределы литературного текста травелога и раскрыть отношение автора к окружающей его действительности в контексте историко-политических реалий, обусловленных рассматриваемой эпохой: «Художественное пространство представляет собой модель мира данного автора, выраженную на языке его пространственных представлений. При этом, как часто бывает и в других вопросах, язык этот, взятый сам по себе, значительно менее индивидуален и в большей степени принадлежит времени, эпохе, общественным и художественным группам, чем то, что художник на этом языке говорит, – чем его индивидуальная модель мира» [Лотман 1988, с. 253].

Травелог

Травелог ценен как самостоятельный литературный жанр в силу преобладания в нем личного опыта познания над вымыслом и дидактического характера повествования: «Травелог открыт внешнему миру и соблюдает свои правила; в нем реальность берет верх над вымыслом. Роман образует замкнутое и автономное пространство, не восприимчивое к случайностям реальности <...>. Путевые заметки имеют дидактическую цель, так как хотят чему-то научить, предоставить достоверные и полезные сведения» [Майга 2014, с. 257]. Тем не менее травелог не может быть полностью объективным, так как в нем присутствует тень автора, за которым кроются его убеждения и оценочные суждения.

В силу того, что травелог по своей природе автобиографичен, возникает невольное сравнение между автобиографией как жанром и путевым дневником. В ряде автобиографий можно найти заметки о путешествиях, предпринятые субъектом в том или ином периоде жизни. Однако автобиография и травелог не тождественны. В автобиографии ключевым принципом повествования является ретроспектива. Автор начинает свой рассказ с момента рождения, физически пребывая в настоящем. Таким образом, рассказчик, оглядываясь назад, текстуально воспроизводит свою жизнь от момента рождения до того отрезка времени, где он пребывает в настоящем. В отличие от автобиографии события в травелогe переживаются автором в процессе написания. Рассказчик описывает впечатления и наблюдения в режиме реального времени: «То, что сказано, должно быть верным тому, что было увидено, автор должен представить свои выводы с наибольшей точностью» [Майга 2014, с. 257]. Если в автобиографии ключевым исходным пунктом на временной оси является рождение, то в травелогe период заключен в рамки промежутка времени между точкой отъезда и возвращением. Отношение субъекта с «временем» и его осмысление «пространства» во временной оси становятся образующими категориями, помимо сюжета, отличающими травелог от других жанров.

Теодор Драйзер

Теодор Драйзер, чьи произведения оказали значительное влияние на американскую культуру XX в., был известен своими коммунистическими взглядами, которые получили отражение в его трудах. Так, публицистический труд Драйзера «Трагическая

Америка»⁶ повествует о борьбе народных масс за интересы рабочего класса, а более известные произведения писателя, в частности «Американская трагедия»⁷, «Сестра Керри»⁸ и цикл романов «Трилогия желаний»⁹, раскрывают проблему социального неравенства в американском обществе и деконструируют ключевое для культуры США понятие «американской мечты». Писатель заинтересовался Россией и ее политической историей еще в конце XIX в. Драйзер писал, что романы И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого дали ему представление в первую очередь о характере русского народа, запечатленном на страницах литературы в действиях и мыслях русских людей. Русская литература, по словам писателя, помогла ему осмыслить жизнь лучше, чем окружавшая его реальность: «Они – эти представители вашей литературы – оказались ближе к глубокой реальной жизни, чем та внешняя реальность, которая окружала меня в моей стране и была тенью подлинной осмысленной жизни» [Александров 1998, с. 365]. В 20-х годах XX в. Теодор Драйзер вступил в переписку с читателем из СССР, который высоко оценил «Американскую трагедию». В письме молодой литературовед Сергей Динамов хотел узнать мнение Драйзера о Советской России, социализме и коммунизме в целом в контексте критики писателем богатства и капитализма на страницах его романов. Отвечая на вопрос читателя, Драйзер отмечал деструктивную природу человека, неспособную противостоять искушениям и слабостям, которые в итоге разрушают любую предложенную человечеству альтернативу мироустройства. Однако писатель также подчеркивал, что, будучи незнакомым с реалиями России, где он никогда не бывал, ему сложно делать какие-либо суждения относительно ее будущего: «В заключение я хотел бы сказать, что я знаю так мало правды об условиях в России, что я не осмеливаюсь высказывать свое мнение в отношении окончательного результата того, что там происходит, но я действительно надеюсь, что нечто прекрасное и большое, и бессмертное выйдет из этого» [Батулин 1975, с. 110].

Вскоре Драйзеру представилась возможность посетить СССР, когда в октябре 1927 г. он получил приглашение принять участие в десятой годовщине Великой Октябрьской социалистической

⁶ Драйзер Т. Трагическая Америка. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1952. 172 с.

⁷ Драйзер Т. Американская трагедия. М., 1986. 367 с.

⁸ Драйзер Т. Сестра Керри. Саратов: Приволж. книж. изд-во, 1983. 400 с.

⁹ Драйзер Т. Финансист. Киев, 1959. 546 с.

революции. В интервью о предстоящей поездке писатель выражал надежду на знакомство с Россией и ее особенностями изнутри, подчеркивая видение страны, которое уже сформировалось в его представлении: «Форма правительства – это уже идея. У России есть мечта... Мне нужны идеалы. И такой я представляю себе Россию. Меня интересует она сама, происшедшие изменения, ее идеалы, ее мечты» [Александров 1998, с. 118]. Это балансирование между миром реального и иллюзорного в контексте устремлений, идеалов и исторических аллюзий окутывает дневниковые записи писателя, сделанные в течение длительной поездки по СССР. Позже эти записи были опубликованы в формате травелога «Драйзер смотрит на Россию» в 1928 г. и в расширенной версии под названием «Русский дневник»¹⁰, который рассмотрен в этой статье.

Подчиняясь структуре травелога, путевой дневник Драйзера поделен на части, где глава «В пути» обозначает точку отсчета «отъезда», в то время как глава «Прощание» знаменует окончание путешествия и возвращение на родину. Вначале писатель рассказывает о пребывании в Москве, после – в Ленинграде, и в конце повествует о путешествии по СССР. Тем не менее в содержании данная глава указана как «Путешествие по России», несмотря на то что часть городов, которые он посетил, относилась к другим социалистическим республикам. Это еще раз подчеркивает тесное переплетение представления автора с реальным наблюдением, где пространство, уже будучи зафиксированным в ментальном представлении как единая территория России, воспроизводится автором в аналогичном нарративе.

Хронотоп в записях Драйзера насыщен и многогранен, часто соединяя далекие несвязанные пространства и несколько течений времени в одно повествование. Так, автор, будучи очарованным открывающимся видом на Кремль, переносится в мир из восточных сказок: «<...> я выхожу, чтобы посмотреть отсюда на Кремль, наверное, самое красивое имперское сооружение, которое я когда-либо видел. Башни! Шпили! Похожие на ананасы купола. Они так великолепно окрашены – красный, золотой, синий, зеленый, коричневый, белый. И действительно сверкают на солнце. Багдад! Сказочный город из мира Аладдина! И все же реальный! Здесь, перед моими глазами»¹¹. Пространство и время сгущаются, вбирая в себя несколько параллельных нарративов, тесно переплетаясь с историей, мировосприятием и движением времени, где человек хронотопичен, будучи отпечатан временем настоящего, которое

¹⁰ Драйзер Т. Русский дневник...

¹¹ Там же. С. 61.

переносит его в прошлое, приближая пространство из далекой, иллюзорной плоскости. Вид на Кремль и именно купола, переливающиеся на солнце, представляют то пространство, которое, как отмечал Бахтин, «интенсифицируется, стягивается в движение времени, сюжета, истории» [Бахтин 1975, с. 235]. Московские купола переплетаются в хронотопе, раздваиваются, превращаясь в купола Багдада, неразрывно связанными с течением времени и сюжета внутри сюжета, сказки внутри путешествия.

Рассуждая о возможностях России в будущем, Драйзер видит корень величия в территории государства, пространство становится ключевой нитью в формировании будущего: «Как и в Америке, здесь есть к этому сильный импульс (к величию) – дикая природа, обширные и еще незаселенные пространства»¹². Рассуждая о человечестве, Драйзер осмысливает настоящее посредством нахождения внутри пространства, осязаемость которого позволяет ему не только выстраивать нарратив настоящего, но и соединять воедино все три временных оси. Писатель очерчивает границы – он внутри пространства в реальном времени: «...прямо здесь, в Москве, и среди них, русских, я вижу достаточно такого, что убеждает меня...»¹³. Далее автор развивает свое убеждение, подчеркивая, что «человечество никоим образом не изменилось»¹⁴, обращая нас в прошлое, и здесь же рассуждает об устремлениях человека, отмечая, что «оно (человечество) мечтает о новой мечте»¹⁵, тем самым прокладывая нить в будущее. Таким образом, в одной плоскости смешиваются три времени, означенные пространством, из русла которого они вытекают и воспроизводятся в один единый хронотоп.

Наиболее отчетливо балансирование Драйзера между иллюзорным миром и миром реальности проявляется в описании писателем сновидений. Находясь во сне в настоящем, автор переносится в прошлое, становится молодым, обретает силы и энергию: «...во сне я был восхитительно энергичным и веселым – в прежних возрасте и силе. Казалось, я находился в закрытом дворе, где были тропинки и трава, и на одной из тропинок я танцевал...»¹⁶. В качестве хронотопа «дороги» можно выделить значение тропинки во сне, которая, как и дорога, служит встрече героев, только в данном контексте – встрече автора с самим собой из иллюзорно-реального прошлого. Как и в моменте созерцания писателем куполов, время

¹² Там же. С. 82.

¹³ Там же. С. 72.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же. С. 67.

«сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым» [Бахтин 1975, с. 235], в пространстве сна, которое интенсифицируется и переплетается с течением иллюзорного временного континуума сновидения. Наиболее ярким примером служит наблюдение писателем за галками как предзнаменованием светлого будущего. Однако галки не только обращают взгляд писателя в будущее, они соединяют настоящее с прошлым: «Они сообщают этому скопищу старых зданий какой-то отстраненный, прекрасный и определенно средневековый вид. Они почему-то кажутся мне древней и пышной частью старого, могучего и мрачного мира. Глядя на них, я вижу царя Федора на ступенях собора, вопрошающего: “Боже, Боже! За что меня поставил ты царем?”»¹⁷. Галка становится связующим звеном, неким тропом, объединяющим время и пространство воедино. Старые здания превращаются в средневековый собор в пространстве могучего и мрачного мира, где писатель, в своем воображении, *ощущаемым им как настоящее*, встречает исторических личностей – царя Федора, взывающего к Богу. Апогеем сгущения хронотопа становится обращение писателя к пространству в стремлении постичь прошлое, настоящее и будущее: «И глядя на сцену, которая разворачивается под их крыльями, на Кремль, вполне можно воскликнуть: “Природа! О, Природа! Какой в тебе смысл? В чем твоя тайная воля?”»¹⁸. Драйзер, будучи сконцентрирован на разворачивающейся перед ним сцене настоящего, желает постичь смысл существования этого пространства как нечто окутывающее человеческое мироздание, в котором сочетаются достоинства и пороки земного мира: «Насколько же непредсказуемой и небрежной может быть природа – свобода, легкость, содержательность могут идти в ней бок о бок с порабощением, страданием и бессмысленностью, и ни одно из этих качеств не высветит другого»¹⁹.

Лэнгстон Хьюз

Сгущение времени и интенсификация пространства отчетливо раскрывается в травелоге «Брожу по свету и удивляюсь»²⁰ американского поэта и прозаика, одного из ведущих и влиятельных писателей «Гарлемского ренессанса» и первооткрывателя «джазовой поэзии» – Лэнгстона Хьюза, лично посетившего СССР

¹⁷ Там же. С. 101.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же.

²⁰ Hughes L. Op. cit.

в 1932–1933 гг. В юном возрасте [Иванян 2001] Хьюз познакомился с произведением журналиста и писателя Джона Рида «Десять дней, которые потрясли мир»²¹. Лэнгстон Хьюз в лице СССР видел победу социалистической системы в устранении расового неравенства, которое он наблюдал в США: «Ежедневные газеты рисовали большевиков как величайших на земле дьяволов, но я никак не мог в это поверить: ведь они покончили с национальным угнетением и с землевладельцами, этими двумя формами зла, которые я испытал на собственном опыте» [Гиленсон 2019, с. 120]. В своем творчестве писатель раскрывает темы равноправия, солидарности и освободительной борьбы темнокожего населения. В 1930-х гг. Хьюз путешествует по американскому Югу, где посвящает себя борьбе за права человека. Свою позицию писатель тесно переплетает с идеями коммунизма, в котором он видит спасение притесняемых народов: «Я поддерживаю все движения, направляемые коммунистами, симпатизирую всем угнетенным народам» [Гиленсон 2019, с. 130]. Желая увидеть коммунистическую идею в ее практической реализации вживую, Хьюз незамедлительно отозвался на предложение Луизы Томпсон, активной участницы «Гарлемского ренессанса», принять участие в съемках советского художественного фильма о расовой дискриминации в США [Лапина 2016]. Несмотря на то что проект был закрыт вскоре после начала съемок, Лэнгстон Хьюз получил возможность отправиться в путешествие по Советской Центральной Азии. В итоге он провел в СССР чуть меньше полугода с сентября 1932 г. до конца января, в течение которого в Советском Союзе был выпущен перевод его романа «Смех сквозь слезы» и поэтический сборник «Здравствуй, революция» с переводом на узбекский язык. Впечатления от путешествия Хьюз запечатлел в нескольких произведениях, включая травелог «Брожу по свету и удивляюсь», опубликованном в 1956 г.²²

Травелог Хьюза начинается с точки отъезда и заканчивается возвращением, как и положено данному жанру. Однако нарратив построен в формате ретроспективы, где события подаются в форме воспоминаний. В отличие от автобиографии исходной точкой для ретроспективы, как и завершающей чертой травелога, выступает «возвращение», а не произвольный период на временной оси. Время в романе Хьюза – это в первую очередь отражение восприятия писателем путешествия. Так, когда Хьюз только отправляется в путешествие по Центральной Азии, он находится в предвкушении, получая удовольствие от новых знакомств и впечатлений на пути

²¹ Рид Д. Указ. соч.

²² Hughes L. Op. cit.

к осуществлению того, что он так долго планировал. В этом состоянии духа время в поезде для Хьюза пролетает быстро: «С нашими новыми компаньонами дни в дороге пролетали незаметно»²³. Когда же Хьюз пребывает в расстроенных чувствах, будучи уставшим от официальной программы путешествия, время ассоциируется со зном, вязкостью и однообразием, в противовес времени в поезде, создающим иллюзию скорости, свежести и новизны. Эффект новизны также реализуется сменой пространства, запечатленным в качестве неких кадров, открывающихся взору писателя: «Сначала плодородные сельские поля Черноземного региона остались позади; <...> после мы увидели Волгу на закате, знаменитую реку из песен и историй; <...> позже Оренбург, где начинается Азия»²⁴.

Пространство и время наиболее ярко переплетаются при посещении автором хлопковой фермы, где переполняющие его эмоции от *настоящего* переносят в пространство иллюзий и ассоциаций: «Но, когда мы добрались до хлопковой фермы, которая находилась в той местности, я увидел оазис таким, каким всегда его представлял, зеленым и в листве. Меня вдруг переполнило счастье, быть здесь и наблюдать за целым новым миром удивительных людей. Наверное, это и был Сад Эдема»²⁵. Для автора миг настоящего переплетается с его прошлым, ведущим к этому самому моменту, чье восприятие переносит его в «Сад Эдема», который в контексте места – хлопковой фермы – и единства времени в ценностно-эмоциональном хронотопе становится проекцией переполняющих его чувств и впечатлений. Если у Драйзера единство иллюзорного пространства и времени было некой проекцией рефлексии о предназначении народа, то для Лэнгстона Хьюза воображаемое отражает внутренний мир его ассоциаций, возникших в моменте пространства и времени.

Джон Стейнбек и Роберт Кана

В отличие от визитов Теодора Драйзера и Лэнгстона Хьюза, которые состоялись по приглашению СССР, тур Джона Стейнбека был личной инициативой писателя, поданной Советскому правительству в 1947 г. Джон Стейнбек стал известен в Советском Союзе на рубеже 1930–1940-х гг. первоначально в качестве участника третьего съезда Лиги американских писателей – объединения леворадикально настроенных писателей, возникшего вокруг Ком-

²³ Op. cit. P. 122.

²⁴ Ibid. P. 123.

²⁵ Ibid. P. 124.

мунистической партии США. Вышедший в 1939 г. роман писателя «Гроздь гнева»²⁶ получает известность за пределами родины автора. Так, на Стейнбека выходит редактор журнала «Интернациональная литература» Т.А. Рокотов, и между ними завязывается переписка [Островская 2017]. Отвечая на вопросы анкеты, полученной от Рокотова, о развитии культурных связей между СССР и США, Стейнбек выражает глубокий интерес в Советской России и негодует по поводу отсутствия достоверных сведений о стране²⁷. В это время в СССР готовится публикация романа писателя «Гроздь гнева», сопровождаемая кампанией по освещению как самого автора, так и главенствующих тем его произведения, неразрывно связанных с критикой существующей капиталистической системы, выраженной в бедствии и несправедливости, которую переживают главные герои истории.

В 1947 г. Джон Стейнбек и известный американский фотожурналист Роберт Капа решаются посетить Советский Союз, договорившись сделать честные репортажи о том, что они услышат и увидят в СССР: «Мы не будем злиться на бюрократические проволочки. Мы понимали, что увидим много непонятного, неприятного и неудобного, но за границей всегда так бывает. А еще мы решили, что если в репортажах и появится критика, то мы будем критиковать что-то только после того, как сами это увидим, а не раньше»²⁸. За сорок дней с 31 июля до середины сентября 1947 г. путешественники успели побывать в Москве, Киеве, Сталинграде и Тбилиси. По возвращении на родину был издан «Русский дневник»²⁹, где текст Стейнбека и фотографии Капы отразили наблюдения и впечатления от поездки.

Дневник охватывает период от отъезда до возвращения, но, как и в случае с Лэнгстоном Хьюзом, события описываются непосредственно по возвращении обратно в США. В отличие от травелогов Драйзера и Хьюза, «Русский дневник» не делится на четкие носящие названия главы. Эта структура отвечает цели Стейнбека и Капы отразить все максимально без разделения на темы и предметы: «Капа привез из поездки около четырех тысяч негативов, я – несколько сотен страниц заметок. Мы думали, как описать эту поездку, и после долгих обсуждений решили просто рассказать все как было: день за днем, встречу за встре-

²⁶ *Стейнбек Д. Гроздь гнева*. М.: Эксмо, 2009. 592 с.

²⁷ К этому моменту Стейнбек уже побывал в СССР в 1937 г., но его поездка была краткосрочной, чтобы сделать какие-либо значимые выводы.

²⁸ *Стейнбек Д. Русский дневник*. С. 33.

²⁹ Там же.

чей, картину за картиной, без разделения на темы и предметы»³⁰. Отличительной чертой травелога и путешествия Стейнбека в целом является запечатление увиденного не только посредством текстуального описания, но и посредством фотографии. Писатель понимал, что написать текст, лишенный субъективной интерпретации увиденного, невозможно, ибо текст тесно переплетается с личным восприятием автора: «Наверное, самое сложное для человека – это наблюдать и принимать все таким, как оно есть. Мы всегда искажаем увиденное своими надеждами, ожиданиями и страхами»³¹. Потому важная роль возлагалась на фотографию, которая была призвана отобразить увиденное без прикрас и критики, в его чистом, неискаженном виде: «Очень хорошо, что у нас остались фотографии: у фотоаппарата нет предубеждений, он просто регистрирует то, что видит»³². Ролан Барт отмечал, что фотография по своей природе является сообщением без кода: «Из всех видов изображений только фотография способна передавать информацию (буквальную), не прибегая при этом ни к помощи дискретных знаков, ни к помощи каких бы то ни было правил трансформации» [Барт 1994, с. 309]. В итоге зритель не должен обладать «никакими познаниями помимо тех, что требуются для непосредственной перцепции» [Барт 1994, с. 301].

В одной из частей своего дневника Стейнбек описывает наблюдение за женщиной и мальчиком в парке в Сталинграде. Писатель узнает, что мальчик каждый вечер приходит к месту захоронения защитников города, чтобы почтить память своего отца. Снимок Капы повторяет это наблюдение, не передавая контекст посещения мальчиком этого особенного для него места (рис. 1). Здесь уместно вспомнить введенное Бартом понятие “*punctum*” – «деталь на снимке, приковывающая внимание» [Барт 1997]. Согласно Барту, *punctum*’ом может выступать и само время: «Глядя на старые фотографии, мы вдруг понимаем, что эти люди, живые на снимке, в то же время уже умерли» [Барт 1997, с. 39]. В этом обнаруживается отличительный характер пространственно-временных законов фотографии, которая «локализует в настоящем предмет, принадлежащий минувшему; нарушая все правила логики, фотография совмещает понятия “здесь” и “некогда”» [Барт 1994, с. 310]. Таким образом, создается представление, как пишет Барт, о бытии-в-прошлом. Как и в случае фотографии Капы в дневнике Стейнбека, у зрителя в распоряжении реальность,

³⁰ Там же. С. 37.

³¹ Там же. С. 66.

³² Там же.

которую он воспринимает как нечто происходящее на снимке, локализованном в настоящем, но безвозвратно оставленном в прошлом. Образующийся пространственно-временной континуум, как отмечает Барт, создает эффект того, что при взгляде на фотографию «представление о том, что все так и было на самом деле, подавляет в нас ощущение собственной субъективности» [Барт 1994, с. 310].



Рис. 1

Другая фотография Капы представляет собой вид на Ленинские горы, открывающие широты видимого пространства (рис. 2). Стейнбека, как и Драйзера, завораживают московские просторы, включая золотые купола Кремля, не отображенные в снимке. Но, в отличие от Драйзера, Стейнбек не переносится в прошлое, а пытается осмыслить временные потоки прошлого и будущего в настоящем: «Москва простирается до горизонта, это огромный город. По небу плыли темные кучевые облака, но через них пробивалось солнце, в лучах которого сверкали золотые купола Кремля... Это любопытный, изменчивый город со своим характером»³³. Стейнбек находит в меняющейся окружающей его динамике проплывающих облаков и скользящих лучах солнца – метафору, отражающую характер города, где над тенью, в итоге, побеждает свет.

³³ Там же. С. 65.

*Рис. 2*

Заключение

Хронотоп, помимо представления взаимосвязи времени и пространства в художественном произведении, отражает картину мира автора, заложенную в репрезентации художественного пространства текста, что особенно ценно в контексте исследуемого нами жанра. Травелог функционирует в строгих пространственно-временных рамках, так как события переживаются нарратором в настоящем, образуя связь между восприятием автором пространства в конкретном временном потоке, что неминуемо накладывает на повествование его убеждения и оценочные суждения – ту авторскую модель мира, которая и закладывается в хронотопе. Изучение путевых дневников американских писателей и публицистов сквозь призму хронотопа позволило чуть более обнажить субъективную фигуру автора, кроющуюся за текстом, и выделить ключевые аспекты в наделении писателями теми или иными символами и кодами открывающегося перед ними пространства, познанного сквозь понимание времени в заданных культурно-политических реалиях.

Если в травелогe Драйзера хронотоп насыщен несколькими историческими течениями времени, под которыми преломляется пространство, что непосредственно отсылает к увлечению писателем русской культурой и литературой, поиском им народной мысли и судьбы в исторических нитях России, то хронотоп в дневнике Лэнгстона Хьюза как единство пространства и времени отражает внутреннее восприятие писателем его путевого опыта в контексте

волнующих его вопросов расы, равенства, гендера и идентичности, непосредственно связанных с личными переживаниями. В травелоге Джона Стейнбека, в отличие от предыдущих двух путевых дневников, в конструкцию хронотопа вводятся пространственно-временные коды иконического знака – фотографии, призванной подкрепить достоверность, тем самым коррелируя между пространством, локализованным в настоящем, но запечатленным в прошлом. Таким образом, хронотоп в травелогах представляет сложную конструкцию, отражающую субъективное восприятие автором пространства, осмысленного сквозь субъективное восприятие нескольких потоков времени, на которое наслаиваются личные переживания и убеждения, сформированные под влиянием социально-культурных и политических контекстов эпохи.

Литература

- Александров 1998 – Александров В. Теодор Драйзер в Советском Союзе (архивные находки) // Вопросы литературы. 1998. № 5. С. 365–373.
- Барт 1994 – Барт Р. Риторика образа // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Пер. с фр.; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 1994. С. 297–318.
- Барт 1997 – Барт Р. Camera lucida. М.: Ad Marginem, 1997. 192 с.
- Батулин 1975 – Батулин С.С. Драйзер. М.: Молодая гвардия, 1975. 336 с.
- Бахтин 1975 – Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит-ра, 1975. С. 234–407.
- Гиленсон 2019 – Гиленсон Б.А. Социалистическая и радикальная традиции в литературе США. М.: Инфра-М, 2019. 390 с.
- Жуховицкий 1990 – Жуховицкий Л.А. Предисловие // Стейнбек Д. Русский дневник. М.: Мысль, 1990. С. 3–7.
- Иванян 2001 – Иванян Э.А. Энциклопедия российско-американских отношений: XVIII–XX вв. М.: Международные отношения, 2001. 696 с.
- Лапина 2016 – Лапина Г.В. «Черные и белые»: история неудавшегося кинопроекта // Антропологический форум. 2016. № 30. С. 83–118.
- Лотман 1988 – Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Просвещение, 1988. С. 251–292.
- Майга 2014 – Майга А.А. Литературный травелог: специфика жанра // Филология и культура. 2014. № 3 (37). С. 254–259.
- Морозов, Новиков 2020 – Морозов А.С., Новиков М.В. Культурная дипломатия СССР в странах Запада в годы холодной войны // Верхневолжский филологический вестник. 2020. № 2. С. 264–270.

- Островская 2017 – *Островская Е.С.* Лэнгстон Хьюз в переписке с журналом «Интернациональная литература» // Литература двух Америк. 2017. № 3. С. 106–126.
- Caute 2009 – *Caute D.* The fellow-travellers. A postscript to the Enlightenment. N.Y.: The Macmillan Company, 2009. 433 p.
- David-Fox 2012 – *David-Fox M.* Showcasing the great experiment. Cultural diplomacy and Western visitors to the Soviet Union, 1921–1941. Oxford: Oxford University Press, 2012. 448 p.
- Harbutt 1986 – *Harbutt F.J.* The Iron Curtain. Churchill, America, and the origins of the Cold War. Oxford: Oxford University Press, 1986. 384 p.

References

- Aleksandrov, V. (1998), “Theodore Dreiser in USSR (archive findings)”, *Voprosy literatury*, no. 5. pp. 365–373.
- Bakhtin, M.M. (1975), “Forms of time and of the chronotope in the novel. Notes toward a historical poetics”, in Bakhtin, M.M. *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of literature and esthetics], Khudozhestvennaya literatura, Moscow, USSR, pp. 234–407.
- Bart, R. (1994), “Rhetoric of the Image”, in Kosikov, G.K., ed., *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika* [The selected works. Semiotics. Poetics], Progress, Moscow, Russia, pp. 297–318.
- Bart, R. (1997), *Camera lucida*, Ad Marginem, Moscow, Russia.
- Baturin, S.S. (1975), *Draizer* [Dreiser], Molodaya gvardiya, Moscow, USSR.
- Caute, D. (2009), *The fellow-travellers. A postscript to the Enlightenment*, The Macmillan Company, New York, USA.
- David-Fox, J. (2012), *Showcasing the great experiment. Cultural diplomacy and Western visitors to the Soviet Union, 1921–1941*, Oxford University Press, Oxford, UK.
- Gilenson, B.A. (2019), *Sotsialisticheskaya i radikal'naya traditsii v literature SSHA* [Socialism and radical traditions in American literature], Infra-M, Moscow, Russia.
- Harbutt, F.J. (1986), *The Iron Curtain. Churchill, America, and the origins of the Cold War*. Oxford University Press, Oxford, UK.
- Ivanyan, E.A. (2001), *Entsiklopediya rossiisko-amerikanskikh otnoshenii: XVIII–XX vv.* [Encyclopedia of Russian–US relations. 18th–20th centuries], Mezhdunarodnye otnosheniya, Moscow, Russia.
- Lapina, G.V. (2016), “‘Black and White’. A history of an aborted project”, *Forum for Anthropology and Culture*, no. 30, pp. 83–118.
- Lotman, Yu.M. (1988), “Artistic space in Gogol's prose”, in Lotman, Yu.M., *V shkole poeticheskogo slova: Pushkin. Lermontov. Gogol'* [At the school of a poetic word. Pushkin. Lermontov. Gogol'], Prosveshchenie, Moscow, USSR, pp. 251–292.
- Maiga, A.A. (2014), “Literary travelogue. Genre peculiarities”, *Philology and Culture*, vol. 37, no. 3, pp. 254–259.

- Morozov, A.S. and Novikov, M.V. (2020), "Soviet cultural diplomacy in the Western countries during the Cold War", *Verkhnevolzhskii filologicheskii vestnik*, no. 2, pp. 264–270.
- Ostrovskaya, E.S. (2017), "Langston Hughes in correspondence with 'International Literature' magazine", *Literature of the Americas*, no. 3, pp. 106–126.
- Zhukhovitskii, L.A. (1990), "Introduction", in Steinbeck, J., *Russkii dnevnik* [Russian Journal], Izd-vo Mysl, Moscow, Russia, pp. 3–7.

Информация об авторе

Интизор Т. Гулямова, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; igulyamova@outlook.com

Information about the author

Intizor T. Gulyamova, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; igulyamova@outlook.com