of poems represents a holistic supertext, reconstructing the poetic biography of the lyrical hero, closely fused with the image of the poet himself. Moreover, the motif of memory, actualized through precise detail, toponymy, onomastics, and rhythmic-intonational patterns, becomes a tool for reconstructing the past and a connecting link with the present.

Keywords: Evgeny Rein, poem, genre, book of poems, verse narrative, memory, motif, image.

4.9. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПОРТРЕТ КАК ДОКУМЕНТ ИСТОРИИ XX ВЕКА: СОВЕТСКИЕ ПИСАТЕЛИ 1960-Х ГГ. ГЛАЗАМИ БРИТАНСКИХ КОЛЛЕГ ПО ПЕРУ[1]

© Ю.А. Скальная

Данная глава обращается к жанру литературного портрета как к одному из кусочков мозаики, составляющей сложный и многоаспектный исторический образ писателя. Исследование ставит целью проследить, как восприятие личности художника формируется не только в контексте его собственного творчества, но и под влиянием эстетической программы, стиля и менталитета писателя, принадлежащего к той же эпохе, однако совершенно иному культурному коду. Для выполнения поставленной задачи анализируются мемуары, эссе, письма и некрологи, касающиеся таких фигур, как А.Т. Твардовский, М.А. Шолохов и И.Г. Эренбург, написанные британскими писателями середины XX в.: Ч.П. Сноу, П.Х. Джонсон, А.Г.С. Монтегю и Дж.Б. Пристли. Привлекаются историко-биографический, культурологический подходы, а также метод контент-анализа и пристального чтения; уделяется внимание вопросам имагологии. В научный оборот вводятся не переведенные на русский язык, а также малоизвестные и в принципе не публиковавшиеся материалы. В результате делается вывод о том, какие типы литературного портрета как жанра используются британскими авторами, и как специфика их собственного творчества и личности влияет на подход к изображению советских писателей.

Ключевые слова: литературный портрет, А.Т. Твардовский, М.А. Шолохов, И.Г. Эренбург, Ч.П. Сноу, Дж.Б. Пристли, имагология, западно-советские литературные контакты.

Исторический образ писателя складывается из множества элементов, которые образуют сложную мозаику личности в восприятии последующих поколений. Они включают эпоху, в которую он творит, его реакцию на события, определяющие ход времени, ключевые темы и идеи его творчества, их рецепцию как профессиональными литературоведами, так и рядовыми читателями, его гражданскую позицию, личный опыт и частную переписку, и не последнее место в этом далеко не полном списке занимают воспоминания его современников.

В данной работе нас интересуют воспоминания и непосредственные впечатления британских писателей от знакомства с ведущими

[1] Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда № 23-18-00393, «Россия / СССР и Запад: встречный взгляд. Литература в контексте культуры и политики в XX веке», https://rscf.ru/project/23-18-00393/

представителями советской литературы середины XX в.: А.Т. Твардовским, М.А. Шолоховым и И.Г. Эренбургом. Разумеется, круг контактов между советской и британской литературной элитой был намного шире, однако в рамках текущей статьи мы ограничимся лишь тремя крупными фигурами, которые работали в разных формах и жанрах (поэзия, проза, публицистика) но, будучи разными по характеру, были едины в своей любви к Родине (что неоднократно отметят их британские коллеги). Благодаря такому подходу становится возможным проследить восприятие разных писателей, объединенных идеей советской культурной идентичности, авторами, являвшимися носителями британского культурного кода: Чарльзом Перси Сноу (1905–1980), его супругой Памелой Хенсфорд Джонсон (1912–1981), Джоном Бойнтоном Пристли (1894–1984) и Айвором Голдсмидом Сэмюэлем Монтегю (1904–1984).

Логичным, в таких условиях, представляется выбрать 1960-е гг. как временной промежуток, на который пришелся пик культурного взаимодействия СССР и Великобритании в рамках оттепельной политики открытости. Материалом же служат не просто устные свидетельства, но письменно зафиксированные воспоминания и размышления английских писателей. В данном случае письменная фиксация крайне важна, так как итоговый текст представляет собой не мимолетно брошенные фразы в разговоре или интервью, но результат обдуманного отбора автором фактов, впечатлений и художественного инструментария, при помощи которого он создает литературный портрет современника.

Литературный портрет как жанр уходит корнями в античность, и суть его с тех пор осталась неизменной: это попытка создать единый образ человека из множества разрозненных фактов, событий, даже слухов, и при этом вдохнуть в монументальный портрет живой характер, придав ему индивидуальность, а также положительное или отрицательное обаяние. Н.В. Картаусова пишет: «Если для автора биографического романа и жизнеописания предметом описания является жизнь исторического деятеля, то для портретиста – сама личность, осознанная им как нерасторжимое единство свойственных ей характерных черт и особенностей, как живое целое» [1, с. 93]. Вслед за В.С. Бараховым [2] Картаусова приводит классификацию подтипов данного жанра, включающую литературный портрет как отдельный феномен мемуарно-автобиографической прозы; как документально-биографическое повествование, основанное на письмах и свидетельствах современников; как «научно-монографическое исследование», а также «творческий портрет» как образ писателя, интегрированный в критический очерк о его

творчестве. Однако Картаусова расширяет список В.С. Барахова, добавляя в него еще одну разновидность – «литературный портрет как жанр некрологической прозы» [1, с. 93]. Нам данный подход представляется оправданным, так как некролог представляет собой не просто воспоминание об ушедшем современнике, но попытку донести до читателя уникальное значение личности для ее эпохи. Таким образом, некролог равным образом привлекает инструментарий, используемый учеными, биографами и критиками, сохраняющими дистанцию со своим героем, и возможность транслировать глубоко личное отношение, характерное для мемуарной прозы. (В качестве примера ниже будет рассмотрен некролог А. Монтегю, посвященный И.Г. Эренбургу.)

Начиная с более традиционного, именно портретного, изображения современника, обратимся к описанию Александра Трифоновича Твардовского, оставленному британским писателем, ученым и государственным деятелем Чарльзом Перси Сноу.

Портрет А.Т. Твардовского

Сноу познакомился с советским поэтом весной 1960 г., когда Комитет по связям с СССР при Британском Совете пригласил А.Т. Твардовского и К.А. Федина в Лондон. Тогда Ч. Сноу, с юности питавший глубокий интерес к русской литературе и истории [3], вместе с супругой принял коллег у себя дома. Интересно, что на тот момент обе стороны не знали творчества друг друга (в отчете для Союза писателей СССР Твардовский замечает: «Мы встретились с крупным современным писателем Чарлзом Сноу и его супругой, романисткой, леди Памелой Хансфорд. Эти лица не были нам известны, и произведений этого писателя мы не читали. Только в Англии мы узнали, что издательство «Иностранная литература» ведет с Ч. Сноу деловые переговоры о возможности издания его трилогии, последних его трех романов, составивших ему наибольшую известность, и могли полагаться только на первое впечатление» [4].

По словам К.А. Федина, уже тогда Сноу, оказавший им радушный прием, произвел на них «впечатление приятного человека, лишенного предвзятости» [5, с. 4]. И хотя в тот вечер разговор в основном вел как раз Федин, а Твардовский, не знавший английского языка, больше молчал, хозяин дома пристально изучал внешность поэта, и ему понравилось лицо Твардовского: «...Его подвижное лицо с очень светлыми, прозрачно-голубыми глазами не могло принадлежать никому, кроме славянина. В этом, как и во всем другом, он был русским из русских. Прядь волос обычно спадала ему на лоб. Это было хорошее лицо, умное, ироничное, зачастую непроницаемое.

У него были огромные руки. Когда мы уже хорошо знали друг друга, он, бывало, говорил: “Посмотри на них. Они в четыре раза больше твоих, Чарли. Крестьянские руки. Они – мое удостоверение личности […]”» [4].

Неразрывную связь Твардовского с родной землей, страной и народом Сноу наблюдал не только во внешности, но в мировоззрении, и в социальной позиции советского поэта:

«Он был, – и это самое глубокое чувство, – страстным патриотом России, с такой привязанностью к русской земле, русскому народу, русскому языку, которая была настолько сильной, эмоциональной и даже чувственной, что вряд ли кто-либо на Западе способен так просто это понять, хотя, может быть, наши предки могли бы. Кроме того, он был либералом. Но он был также коммунистом. Быть либеральным коммунистом очень нелегко, и обе части этого определения должны быть как следует рассмотрены. Годами он был членом ЦК партии[1], верил, что данный режим был единственно возможным для его страны. Однако он хотел усовершенствовать его. В этом и заключался его либерализм. Были совершены преступления, которые не должны никогда повториться. Вероятно, кого-то и можно было ввести в заблуждение или успокоить такими словами, как “культ личности”, но только не его. Те черты системы, которые сделали возможными такие преступления, должны быть изучены и искоренены. Он имел некоторое влияние и считал своим долгом его использовать» [4].

Сноу импонировало то, что «Твардовский почти так же верил в целительные свойства литературы, как его оппоненты – в ее подрывные свойства» [4], и уважал настойчивость, с которой Твардовский добивался публикации «Одного дня Ивана Денисовича» А.И. Солженицына в «Новом мире» и, со своей стороны, с не меньшей настойчивостью ратовал за то, чтобы английский читатель мог познакомиться с его «книгой про бойца».

В 1963 г. Сноу испросил у «Саши» (так теперь он обращался к Александру Трифоновичу – с одной стороны, из дружеских чувств, а с другой, ввиду сложностей, связанных с написанием и произнесением его полных имени и отчества) – право им с Памелой быть его издательскими представителями в Англии, так как «надо очень осторожно отнестись к изданию “Василия Теркина на том свете” в Англии» и «отдать эту поэму в руки честному издателю, чтобы она не была использована врагами»[2].

К сожалению, несмотря на огромный энтузиазм четы Сноу и, несколько смущенного их хлопотами, самого Твардовского, конкретное выражение столь многообещающего проекта заставило себя ждать десять лет и в итоговом виде было лишь тенью первоначального грандиозного замысла (в 1974 г. было опубликовано издание «“Теркин” и “Печники”», содержавшее

отрывки из великой поэмы в переводе Э. Рудольфа и предисловие Ч.П. Сноу).

Но, несмотря на сложности, возникшие с издательским проектом, личные отношения между советским поэтом и четой Сноу оставались неизменно сердечными. Еще с первой встречи, как пишет Твардовский, «мы нащупали уже эти взаимные симпатии и тождественность точек зрения, в частности, на такие явления искусства, как реализм» [4], и эти взаимные симпатии со временем лишь укреплялись.

Можно увидеть, что портрет поэта, оставленный Сноу, лежит в русле именно реалистической традиции, где писатель опирается как на английских классиков XIX в., так и на своего русского кумира – Л.Н. Толстого. В нескольких ключевых деталях внешности (глаза, руки, прядь волос) наблюдатель читает суть личности: ум, иронию, менталитет, этническую принадлежность и социальное происхождение, под действием которых складывается мировоззрение поэта. Важно и то, что от характера и убеждений Твардовского Сноу идет к поступкам и особенностям его творчества: именно патриотизм и мужество поэта были причиной, по которой он, несмотря ни на какие преграды, добился публикации Солженицына (Памела называет его «отважным редактором Нового мира»); именно его взаимосвязь с родной землей и народом, его имманентность русской культуре, уходящей глубоко в древность, сделала возможным появление на свет такой поэмы как «Василий Теркин»: «Твардовский занимает в русской литературе поистине выдающееся место. [...] “Теркин” – его шедевр. [...] Твардовский работал в рамках очень строгой формы, как [Александр] Поп. И в рамках этой формы он проявил, опять-таки как Поп, необычайную словесную изобретательность, остроумие (в понимании Попа и нашем собственном), прибегая к разнообразию интонаций, и – чего не было у Попа – с чувством показал глубокое, тонкое, но не без юмора, понимание человеческой природы. Иными словами, он смог, как не смог бы ни один западный поэт XX века, написать эпический цикл и свободно и естественно выразить то, что западный писатель осмелился бы выразить только в романе» [4].

Нужно заметить, что подобный подход был обусловлен не только художественными предпочтениями Сноу, но и его политической деятельностью. Работа в британском правительстве во время Второй мировой войны сделала его тонким наблюдателем и стратегом: отвечая за распределение научных кадров по военным ведомствам, Сноу не только изучил «коридоры власти», но и усовершенствовал навык определения потенциала и стратегии поведения человека (главные герои его романов из

серии «Чужие и братья» не раз демонстрируют этот навык в действии при выборе союзников и изучении оппонентов). Опыт же Сноу как ученого дал ему стремление к объективности и взвешенности суждений – тому, что он сам называл «соблюдением верности пропорций» [6, с. 4].

Портрет М.А. Шолохова

Среди советских писателей, многие из которых стали Сноу близкими друзьями, особое место занимал Михаил Александрович Шолохов. И здесь ситуация была обратной по сравнению с Твардовским: еще задолго до личного знакомства с писателем супруги Сноу знали его роман «Тихий Дон», который, едва появившись в английском переводе, стал сенсацией на Западе. Чарльз, неоднократно перечитывавший его в течение жизни, утверждался в мысли, что этот успех никоим образом не дань преходящей моде: «Это один из величайших романов нашего века, и спорить с этим просто абсурдно» [7, с. 15].

Памела в своей книге мемуаров «То, что мне дорого» («Important to Me», 1975) давала писателю и его произведению сходную оценку: «Шолохов – великий писатель, а “Тихий Дон” – великая книга, глубоко трагичная книга, ничего общего не имеющая с похожими друг на друга поделками в духе “соцреализма”. Даже молодые студенты, писатели и поэты, являющиеся его идеологическими оппонентами, не станут это отрицать» [8, p. 163; здесь и далее перевод наш – Ю.С.].

Чарльз тоже видел в молодом поколении «лакмусовую бумажку» значимости художественного произведения для человечества и подчеркивал тот факт, что «Тихий Дон» продолжал волновать и захватывать даже молодежь, для которой «всемирное потрясение», пережитое как героями Шолохова, так и всем русским народом, – «всего лишь глава в учебнике истории» [9, с. 21–22]. Самого же Сноу более всего впечатляло страстное и мужественно трагическое восприятие автором жизни, которое особенно мощно звучит в конце романа: «Великолепная концовка произведения – одна из сильнейших в мировой литературе трактовок темы смерти. Почти все люди, чья жизнь описывалась на страницах этого романа, теперь уже мертвы. Смерть – это неизбежный факт, с которым не поспоришь. Никому из них не помогла их поразительная жизненная сила. Последнее звено, связующее Мелехова с жизнью, – его маленький сын. Это все, что соединяет его с будущим. Он может надеяться, что его ребенок будет жить лучше в лучше устроенном мире. Его же самого ждет конец.

Это звучит гораздо более жестко, чем, например, окончание “Войны и мира” или “Братьев Карамазовых”. Только писатель, питающий суровое

уважение к истине, мог избрать такую концовку. И, как это ни странно, она рождает у нас ощущение духовного подъема» [9, с. 22].

Такому «искусству видеть и изображать мир», как считал Сноу, западным писателям-современникам Шолохова, несмотря на его молодость, стоило у него поучиться [10, с. 4]. Тем не менее, помимо стороннего, профессионального восприятия Шолохова сквозь призму его творчества, огромную роль в их взаимной симпатии с четой Сноу сыграла его личность – его ум, достоинство, чувство юмора (в котором английский писатель видел один из признаков величия души). Сноу писал: «Шолохов обладает замечательным остроумием, какого я не встречал ни у кого больше, – тонким и язвительным в одно и то же время. Он наделен также редкостным чувством юмора, столь ценным во взаимоотношениях между людьми» [9, с. 23–24].

Памела Хенсфорд-Джонсон была несколько иного мнения о характере юмора Шолохова: «В частном общении он отличался необузданным, порой непристойным чувством юмора. В званом ужине в Сент-Эндрюсском университете, где ему присудили почетную степень[3], он произнес речь столь пикантного характера, что его переводчик не раз корчился от смеха и терялся в поисках способа передать слова Шолохова так, чтобы на английском они звучали более-менее пристойно» [8, p. 163].

Она не могла смириться с его отчасти ироничными, отчасти серьезными замечаниями о Борисе Пастернаке (которого не считала великим романистом, но превозносила как великого поэта), но уважала право Шолохова на искренние заблуждения так же, как он уважал ее право на веру (хотя сам считал ее абсурдной). В своих мемуарах Памела приводит воспоминание об одном неожиданном предложении писателя, когда они гостили у него дома в станице Вёшенской: «...однажды утром, после того как накануне за ужином я заявила, что являюсь христианкой, он внезапно поднялся на ноги во время завтрака и сказал: “Я всю ночь думал о том, что сказала наша подруга “Парнелла” [он всегда меня так называл]. Хотя я не разделяю ее убеждений, я их уважаю. Сегодня воскресенье. Если она пожелает пойти в церковь, я пойду с ней”. Разумеется, я не приняла это в высшей степени донкихотское предложение. (К тому же, помнится, служба в русской православной церкви длится три часа)» [8, p. 163].

Но поступок Шолохова Памела запомнила на всю жизнь. И, несмотря на нетривиальный контекст, он демонстрировал способность советского писателя не только отстаивать свою позицию, но, вне зависимости от разницы во взглядах, быть тактичным, великодушным, а также прийти на помощь человеку, который действительно в этом нуждается. В эссе, посвященном «Тихому Дону», Сноу оставил следующее воспоминание:

«...В споре он может быть порою резок, но при этом всегда остается вежливым и тактичным; улыбаясь, он заявляет: не будем пытаться переубедить друг друга.

Он не слишком жалует любопытствующих чужаков, льстецов и подхалимов. С самой лучшей стороны он проявляет себя тогда, когда имеет дело со своими, в особенности когда те приходят к нему за советом, и вообще со всяким, будь то даже странствующий чужеземец, кто попал в настоящую беду. Не в такую беду, которую он называет салонной. Он не любит салонной литературы – по отношению к ней он нетерпим. Но когда дело касается подлинной беды, вы не обнаружите и следа нетерпимости с его стороны…» [9, с. 23–24].

И в целом взаимопонимание, установившееся между четой Сноу и Шолоховым, было удивительным. Здесь следует привести непосредственно портретные наброски, оставленные Памелой Хенсфорд-Джонсон: «Невысокий, с прямой, точно шомпол, спиной, серебряными волосами и нежным лицом, которое, казалось, тоже изваяли из серебра, он чистокровный донской казак и коммунист старой гвардии. Больше всего он стремится жить именно среди своих казаков...» [8, p. 162]. «Шолохов поразительный человек с поразительным лицом. Я пристально глядела на него, и мне казалось, что его лицо высечено из серебра. У Шолохова удивительно выразительные глаза. Им переводчик не нужен. Стоит глянуть в них, и вы сразу поймёте, что чувствует и о чём думает сейчас Шолохов. Мы ощутили в его глазах теплоту и сердечность…» [11].

Такого рода взаимопонимание воодушевляло и, по мнению Сноу, служило необходимым условием преодоления политических и идеологических противоречий холодной войны: «Я считаю, что только с помощью такого взаимопонимания мы можем внести свой вклад в то, чтобы сделать мир лучше» [11].

Портрет И.Г. Эренбурга

Еще одной фигурой, активно ратовавшей за улучшение мира и преодоление разногласий, был Илья Григорьевич Эренбург. В 1950-е и 1960-е гг. с Западом была тесно связана деятельность Эренбурга в рамках Всемирного совета мира и кампании за ядерное разоружение. Однако имя его стало знакомо английскому читателю еще во время Второй мировой войны. В 1943 г. в Лондоне вышел сборник военной публицистики Эренбурга под названием «Россия в войне» («Russia at War», 1943), предисловие к которому написал английский писатель и драматург Джон Бойнтон Пристли. Выбор названия для сборника в данном контексте был не случаен, так как сам Пристли, активно выступавший в английской печати и по радио с серией

исполненных патриотического пафоса программ «Постскриптумы» («Postscripts»), в том же 1943 году выпустил собственную книгу «Британия в войне» («Britain at War», 1943). Правда, как он сам признавал, данная публикация была преимущественно пропагандистского толка. А в сборнике Эренбурга он видел в первую очередь высочайшее художественное мастерство: «С тех пор, как я впервые увидел военные очерки Ильи Эренбурга, они вызвали у меня восхищение. [...] Другие журналисты, сами участвующие в военных действиях, могут выбирать сходные темы и писать разгромные критические комментарии с той же яростной энергией, но, что отличает стиль Эренбурга, высоко вознося его над уровнем обычной военной пропаганды, – это его умение использовать значимые детали (у Эренбурга зоркий глаз на такие детали), а также его язвительное остроумие и безжалостный ум» [12, p. VII; Здесь и далее перевод наш – Ю.С.].

Из критической оценки, данной Пристли Эренбургу как писателю, таким образом, постепенно вырисовывается характер Эренбурга как человека. А затем, в отличие от литературных портретов четы Сноу, Пристли изображает не реально виденный им образ советского писателя и военного корреспондента, но то, каким он представляется во время чтения его очерков, – портрет не статичный, но динамический, драматический и даже кинематографичный: «Здесь нет пустого махания кулаками в сторону воображаемого противника – каждый удар попадает точно в цель. И вы невольно чувствуете, что он действительно пишет в спешке, сидя за машинкой, расположенной на походном ящике, а мир вокруг него лежит в пылающих руинах, и он преуспевает там, где терпят крах столько британских официальных военных пропагандистов, потому что он транслирует жуткую актуальность момента живыми и остроумными фразами. Он пишет так, как говорят солдаты и матросы. Раздающиеся вокруг него взрывы не парализуют его, наводя мертвенный ужас, а, напротив, заставляют ускориться» [12, p. VIII].

Сравнивая «грубую и раздражающую» манеру некоторых военных корреспондентов Великобритании, которые «повествуют о войне так, как если бы они комментировали матч по боксу, и видят в происходящем лишь шанс продемонстрировать, на что они способны» [8, p.VIII], со стилем Эренбурга, «его мощными, отрывистыми фразами в ритме стаккато, его остроумием и презрением, его зорким глазом на значимые детали», Пристли безоговорочно признает его превосходство: советский писатель «показывает нам в этой книге, как это делается на самом деле» [12, p. IX].

Уникальный стиль Эренбурга, его дар слова отмечал и Айвор Монтегю, который познакомился с советским писателем еще до войны, но только в

1948 г. на Всемирном конгрессе интеллектуалов в защиту мира, проходившем во Вроцлаве (Польша) впервые испытал на себе силу воздействия публичных выступлений Эренбурга: «...его острая риторика, такая же острая и язвительная, как и в его выступлениях о войне, всегда заставляла всё казаться новым, свежим, побуждая к новым усилиям. Его выступления были главным событием каждого съезда, которого все ждали с нетерпением. [...]

Было и вправду удивительно то, как этот человек, часто столь ядовитый в речах (хотя неизменно вежливый), столь сардонический в манерах, столь ироничный, язвительный и сокрушительный по отношению к врагам, сразу же создавал атмосферу доверия, просто проявляя уважение к другим людям» [13, p. 30–31; здесь и далее перевод наш – *Ю.С.*].

Монтегю восхищало и умение Эренбурга пресекать любые попытки западных журналистов подловить его или увести в сторону: «он был мастером сокрушительного ответа» [9, p. 31]. Сочетание убежденности, остроты языка и при этом неизменной вежливости перекликаются с портретом Шолохова в восприятии четы Сноу. И, подобно Твардовскому, Эренбург каждым словом и движением транслировал непоколебимую любовь к родине: «Он был патриотом России до мозга костей, и все его творчество произрастало из этого мощного чувства» [13, p. 30].

Глубокую симпатию к России испытывал и сам Айвор Монтегю, благодаря чему вокруг его фигуры возникли слухи о том, что он являлся советским шпионом, предположительно работавшим под кодовым именем «Интеллигенция» (слухи отчасти подтвердившиеся, но до сих пор вызывающие у историков некоторые сомнения). Но даже вне зависимости от того, был ли Монтегю агентом советских спецслужб, его биографию действительно пронизывают многочисленные связи с Россией: он неоднократно совершал поездки в СССР, публично высказывал прокоммунистические взгляды у себя на родине, был знаком со многими советскими писателями и деятелями культуры, писал отзывы и обзоры на их произведения в английской прессе; в 1929–1932 гг. сопровождал С.М. Эйзенштейна, Г.В. Александрова и Э.К. Тиссэ в их творческом турне по Европе и США, а в 1959 г. стал лауреатом Международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами». Будучи разносторонней личностью, Монтегю живо интересовался не только сферой литературы и кино, но и спортом. Как заядлый игрок в настольный теннис, неоднократно выступавший за сборную Великобритании на международных чемпионатах, Монтегю стал основателем и долгое время был президентом Международной федерации настольного тенниса (International Table Tennis Federation). С этим

фактом связан забавный случай, который он вспоминает в некрологе, посвященном Эренбургу.

Будучи в СССР с очередным визитом, Монтегю был приглашен с женой к «Илье Григоричу» – так он называет писателя в письмах и статьях – в гости. Супруга Эренбурга, «...Люба, превзошла сама себя (как, впрочем, и всегда). Разнообразие вин, богатство и экзотичность блюд ошеломляли. Мы были польщены. Но затем что-то всплыло в разговоре и правда вышла наружу: Эренбург принял нас за гурманов» [13, p. 32].

Оказалось, что в одном из разговоров, которые Эренбург вел с зарубежными коллегами по-французски, кто-то упомянул, что Монтегю был президентом «Fédération internationale de tennis de table», что Эренбург, не расслышав, воспринял как «Fédération *des délices* de table» (Международная федерация любителей деликатесов) и был изрядно удивлен, когда на конгрессе в защиту мира увидел Монтегю, завтракающего просто куском хлеба с мягким сыром и стаканом воды. Сам Эренбург тоже сумел удивить Монтегю, когда выяснилось, что он не только талантливый писатель, но и заядлый садовод: «Неожиданно оказалось, что Эренбург, если только вообще для мужчины это возможно, обожает копаться в земле» [9, p. 32] и, более того, публикует статьи в журналах по садоводству. Не менее страстной, чем любовь к растениям, была привязанность Эренбурга к собакам. Для Монтегю подобная склонность обычно служила свидетельством мизантропии, однако в советском друге и коллеге он не нашел и тени человеконенавистничества. Напротив, назвав свой некролог «Илья Эренбург. Миротворец» («Ilya Ehrenburg. Peacemonger»), Монтегю подчеркивает стремление писателя к диалогу даже с идеологическими оппонентами.

Еще одним качеством, которое Монтегю особенно ценил в Эренбурге, было его чувство юмора. В некрологе он приводил еще одну анекдотичную ситуацию: во время пика борьбы против формализма в искусстве в квартире писателя на улице Горького, где «стены были практически не видны за многочисленными работами Марке[4] и Пикассо» (в том числе «Жабы» Пикассо из французского журнала «Буффон» за 1942 г.), оказался видный советский издатель, который «с явным чувством неловкости бросал взгляды через плечо на отвратительное чудовище на стене позади него. Эренбург решил сыграть с ним озорную шутку и невозмутимо спросил: «Каково Ваше мнение? [Это] карикатура на американский империализм». В ответ посетитель, хоть и не был до конца убежден, воскликнул: «Чудесно! Великолепно, Илья Григорич, [здесь схвачена] его самая суть» [13, p. 32].

Подводя свое повествование к концу, Монтегю рисует поистине монументальный портрет Эренбурга на фоне его времени: «Он прожил

непростую жизнь, пройдя сквозь годы бурь для человечества. С первых дней, когда еще школьником он был заключен в тюрьму за большевистские убеждения, и затем, когда он начал жить с чистого листа в Париже как истовый поклонник искусства, – вся его жизнь была единым целым: перо было его оружием, а литературное творчество – орудием, и он, будучи писателем, принадлежавшим русской традиции, в соответствии со своим видением помогал другим людям найти собственный путь в жизни, которую несли эти бурные годы. Романы, пьесы, фильмы, сценарии, полемика [в печати], критика, публицистика – все это выходило из-под его плодовитого пера благодаря неиссякаемому и деятельному источнику – совести. [...]

Он был непоколебим в своей неизменной преданности убеждениям, сочетавшим в себе веру в социализм и в путь своей страны, гордость за писательское призвание и вклад [в мировую культуру], защиту молодёжи и уважение к многообразию культурного наследия человечества. Он не знал идиша и ещё меньше знал иврит; каким бы талантом он ни обладал, он был русским писателем, но мог заявить по радио в свой семидесятый день рождения: “Пока в мире останется хоть один антисемит, я еврей”[5]. [...]

Я помню его в моменты, когда мы отдыхали за бокалом вина и обменивались улыбками с коллегами и друзьями, испытывая облегчение от сознания, что мы сделали все, что в наших силах, ради света. [...И когда он умер,] я видел тысячи плачущих людей, следовавших за катафалком по улицам, проталкивавшихся сквозь кладбищенские ворота, чтобы присоединиться к скорбящим [...] – старики и молодые люди, ветераны войны, матери, потерявшие детей, пожилые евреи, студенты – все они пришли отдать ему последнюю дань уважения, когда, по русскому обычаю, его провожали в последний путь в открытом гробу – ему, человеку принципа с сардоническим лицом» [13, p. 34].

Таким образом, рассмотренные нами литературные портреты сочетают в себе черты различных подтипов. Чаще всего мемуарная и некрологическая проза содержит в себе элемент критического, «творческого» портрета по классификации В.С. Барахова. Однако принципы выстраивания внутренних взаимосвязей у каждого автора различны и зависят как от его личного опыта, так и собственного художественного кредо. Например, в портретах А.Т. Твардовского и М.А. Шолохова, оставленных Чарльзом и Памелой Сноу, явно прослеживается влияние реалистической традиции, в русле которой они писали свои собственные произведения. В то же время проницательность Сноу в отношении характеров советских коллег по перу не в малой степени основывалась на его опыте как ученого и государственного деятеля. Для Памелы же первоочередную роль играли поступки советских

писателей, по которым она судила о сути их личности. Портрет И.Г. Эренбурга, данный нами как диптих и написанный разными по характеру творчества и жизненных обстоятельств авторами (драматургом Дж.Б. Пристли и публицистом А. Монтегю), позволяет увидеть не только разницу их подходов к своей модели, но и те черты советского писателя, в оценке которых они сходились: его дар пламенного оратора, разящего словом врагов и словом же завоевывающего сердца друзей, его юмор – порой мягкий, порой язвительный, его патриотизм (впрочем, последнее качество, как уже говорилось выше, отмечалось британскими писателями у каждого из их героев). Хочется надеяться, что данный раздел, представляющий эти литературные очерки в рамках последнего (научно-монографического) подтипа исследования добавит еще один штрих не только к портретам указанных выше писателей, но и в целом к сложному, палимпсестному портрету XX века.

Примечания

1. Р. Романова уточняет, что Твардовский был избран кандидатом в члены ЦК партии только однажды – на XXII КПСС.
2. РГАЛИ. Ф.631. Оп.26. Ед. хр.1040. Л. 25.
3. В 1962 г. М.А. Шолохов был с визитом в Шотландии, где по инициативе Сноу, бывшего тогда ректором старейшего местного университета Сент-Эндрюс (University of St Andrews), советский писатель получил почетное звание доктора права.
4. Альбер Марке (Albert Marquet, 1875–1947) – французский художник, чей стиль был близок фовистам.
5. Данная позиция Эренбурга имела для Монтегю глубоко личное звучание, так как он сам происходил из еврейской семьи.

Список литературы

1. Картаусова, Н.В. Некролог как своеобразная форма литературного портрета // Ценности и смыслы. 2010. №6 (9). С. 90–100.
2. Барахов, В.С. Литературный портрет. Истоки, поэтика, жанр / Ред. А.Н. Иезуитов. – Л.: Наука, 1985. 312 с.
3. Сноу, Ч.П. Вереница лиц. / Пер. В. Мисюченко // Завтра. № 30, 31, 1994. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://vlastitel.com.ru/stalin/itog/snou.html (дата обращения: 04.03.2025).
4. Романова, Р. Чарлз Сноу и Александр Твардовский // Вопросы литературы. 1990. № 11–12. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://voplit.ru/article/charlz-sneu-i-aleksandr-tvardovskij-publikatsiya-r-romanovoj/ (дата обращения: 18.10.2025).
5. Мар, Н. На земле Шекспира и Бернса (К.А. Федин и А.Т. Твардовский рассказывают о своей поездке в Англию) // Литературная газета. № 57. 14 мая 1960 г. С. 4.
6. Сноу, Ч.П. О величии души // Литературная газета. № 50. 26 апреля 1962 г. С. 4.
7. Он мыслил широко и непредвзято // Литературная газета. № 29. 16 июля 1980 г. С. 15.
8. Johnson, P.H. Important to Me. – New York: Scribner, 1975. 254 p.
9. Сноу, Ч.П. Портреты и размышления / Сост. Св.И. Бэлза. – М.: Прогресс, 1985. 368 с.

10. Ч.П. Сноу: будем чаще встречаться // Литературная газета. № 70. 14 июня 1960 г. С. 4.
11. Кирсанова, Н. К Юбилею Чарльза Перси Сноу // Официальный сайт Государственного музея-заповедника М.А. Шолохова. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.sholokhov.ru/museum/News/2020/n3130/ (дата обращения: 12.05.2025).
12. Priestley, J.B. Introduction // Ehrenburg I. Russia at War. London: Hamish Hamilton, 1943. P. VII–IX.
13. Montagu, I. Ilya Ehrenburg, Peacemonger // Anglo-Soviet Journal. 1968, V. 38. No 2. P. 29–34.

LITERARY PORTRAIT AS A HISTORICAL DOCUMENT OF THE 20th CENTURY: SOVIET WRITERS OF THE 1960s AS SEEN BY THEIR BRITISH COUNTERPARTS

Yu.A. Skalnaya

The chapter addresses the genre of a literary portrait as one of numerous pieces constituting a complex and multifaceted historical image of a writer. The research aims at tracing the process of how the perception of an artist's personality is formed in the context of not only their own creative work but also the aesthetic principles and mentality of a writer who, while sharing the same epoch, belongs to a completely different cultural code. To fulfil that goal, the article examines memoirs, essays, letters and an obituary concerning such figures as A.T. Tvardovsky, M.A. Sholokhov, and I.G. Ehrenburg – all of them written by the British authors of the mid-20th century: C.P. Snow, P.H. Johnson, A.G.S. Montagu, and J.B. Priestley. The research employs the historical-biographical and culturological methodology as well as content analysis and the method of close reading; it also tackles imagological issues. The article introduces little-known and previously unpublished materials and memoirs that have not been translated into Russian. As a result, a conclusion is made on what types of the literary portrait genre are employed by the British authors and how the peculiarities of their creative work and personalities influence the approaches they choose to create a picture of their Soviet counterparts.

Keywords: literary portrait, A.T. Tvardovsky, M.A. Sholokhov, I.G. Ehrenburg, C.P. Snow, J.B. Priestley, imagology, Western-Soviet literary contacts.

4.10. МАСКА КАК СРЕДСТВО РЕПРЕЗЕНТАЦИИ АВТОРА В РОМАНЕ Э. ЛИМОНОВА «МОСКВА МАЙСКАЯ»

© О.Ю. Осьмухина, Р.А. Кадеева

Глава посвящена анализу романа Э. Лимонова «Москва майская» в контексте авторской проблематики. Научная новизна исследования состоит в том, что впервые роман писателя «Москва майская» рассмотрен с точки зрения репрезентации автора. Цель работы – выявить особенности функционирования авторской маски в романе. В работе использовались следующие методы: биографический, социокультурный и метод целостного анализа художественного произведения. В результате исследования установлено следующее: в романе Э. Лимонова авторская маска становится важнейшим средством репрезентации автора. Авторская маска находит своё воплощение, во-первых, в образе главного героя – Эда Лимонова, во-вторых, в фигуре фиктивного автора и, в-третьих, в фигуре всеведущего нарратора.

Ключевые слова: Э. Лимонов, роман, авторская маска, фиктивный автор, нарратор.