

УДК 821.161.1.(1–87): 821(7/8.09)
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-229-246

Анна АРУСТАМОВА

АМЕРИКАНСКИЙ КОНТЕКСТ РУССКОЙ ПРОЛЕТАРСКОЙ ПОЭЗИИ В США (1920-е гг.): СЛУЧАЙ Я. ТАРЛЕ

Аннотация: В статье рассматриваются способы актуализации американского контекста в творчестве поэта-эмигранта Я. Тарле, входившего в круг Д. Бурлюка и принадлежавшего к «пролетарским писателям и художникам в Северной Америке». В работе показано, как участие в культурной и литературной жизни Нью-Йорка находило воплощение в творчестве поэта; предпринимается попытка реконструкции некоторых биографических событий, а также обстоятельств знакомства с Н. Евреиновым. В статье проанализирована рецепция Я. Тарле поэзии К. Сэндберга и Дж. Рида. В поэтических циклах, посвященных индустриальным Чикаго и Нью-Йорку, выявляются переключки с творчеством американских поэтов. Я. Тарле делает акцент на социальных противоречиях американского города, вводит мотивы протеста и грядущей победы рабочего класса. В статье показано, как поэтическое ученичество у Д. Бурлюка обусловило обращение Я. Тарле к поэтической технике авангарда, рассмотрены некоторые особенности его поэтической речи.

Ключевые слова: литература русской эмиграции, литературный и культурный контекст, литературная рецепция, межкультурное взаимодействие, Тарле, американская поэзия, К. Сэндберг, Дж. Рид, советская поэзия.

© 2017 Анна Альбертовна Арустамова, (доктор филол. наук, профессор; Пермский государственный национальный исследовательский университет, Россия) aarustamova@gmail.com

SOVIET WRITERS IN AMERICA

DC 821.161.1.(1-87): 821(7/8.09)
DOI 10.22455/2541-7894-2017-3-229-246

Anna ARUSTAMOVA

AMERICAN CONTEXT OF THE RUSSIAN PROLETARIAN POETRY IN THE USA (1920s): YAKOV TARLE

Abstract: The article explores how an American context is represented in the poetry of Yakov Tarle, one of the Russian “proletarian” émigré poets from the poetical circle of David Burliuk, the leader of “proletarian writers and painters in North America”. Tarle took part in cultural life in New York, and the article traces some ways of representing this cultural experience in his poems (for example, his contacts with Nikolai Evreinov), examines Tarle’s attitude to the American poetry, among others to John Reed and Carl Sandburg. Creating the industrial images of Chicago and New York Tarle follows the American poets, but in contrast to them emphasizes the motives of social protests and the global hegemony of proletariat. Being under the influence of Burliuk’s poetic school Tarle uses some avant-garde techniques in his poetry. Some of them are analyzed in the article.

Key words: Russian émigré poetry, cultural and literary context, literary reception, intercultural communication, Ya. Tarle, American poetry, John Reed, Carl Sandburg, Soviet poetry

© 2017 Anna A. Arustamova (Doctor Hab. in Philology, Professor; Perm State University, Russia) aarustamova@gmail.com

1920-е годы — десятилетие, когда в литературе русской эмиграции в США довольно громко заявила о себе рабочая поэзия. Ее оформление как литературного феномена и функционирование в значительной степени связано с именем Давида Бурлюка, в 1922 г. приехавшего в США. Поселившись в Нью-Йорке, Бурлюк включился в литературную деятельность и, в частности, стал вести рубрику «Литературный четверг» в газете «Русский голос». О своей работе в этом издании поэт писал в письме к Э.Ф. Голлербаху 15 августа 1929 г.: «“Русский голос”, одним из редакторов которого я состою в течение шести лет, является строго советской газетой, защищающей интересы нашей Великой Родины в стране хищного капитализма. Ни в какой другой газете я и не стал бы сотрудничать!» [Бурлюк 1929–1930, л. 1].

«Литературный четверг» предоставлял слово начинающим пролетарским поэтам и писателям США — эмигрантам, которые чувствовали в себе творческие силы, но не имели поэтической площадки или не владели в должной мере поэтической техникой. Такой площадкой и одновременно поэтической школой в 1920-е годы служила литературная страница «Русского голоса». Так, Бурлюк писал в одном из выпусков: «Рубрика «Литературно-художественный четверг» в газете «Русский голос». Этот отдел имеет целью собирать и объединять художественное слово в Америке, дать место начинающим и пишущим русским писателям...» («Русский голос» от 15 марта 1923 г.). Сам Бурлюк выступал в роли наставника молодых: печатал советы, касающиеся поэтической техники, отвечал на письма, в которых анализировал присланные произведения, давал персональные рекомендации, как писать стихи. О роли «Литературного четверга» в судьбе литераторов-эмигрантов писал в 1931 г. Бурлюку Р. Магидов: «...все мы, окончившие школу «Лит[ературного] Четверга... возглавляемую Вами, — растем, ходим вперед — и каждый своей дорогой. Одно есть у нас общее: теплые воспоминания и никогда не забываемая благодарность к Вам — нашему тогдашнему гиду, учителю, впервые показавшему нам всю извилистость тропинок словесных, звуковых достижений. Дороги могут расходиться... но уважение и теплая признательность к Вам у многих из нас никогда не забудется» [Магидов 1930, 1932, л. 1]. Магидов и другие литераторы, прошедшие «школу “Литературного четверга”», осваивали через поэзию футуристов и ученичество у Бурлюка эстетику и поэтику авангарда, его поэтическую образность. Поэтому в их творчестве узнаваемы такие художественные приемы, как гиперболизация, неожиданные метафоры, сравнения и эпитеты, логические смещения, экспериментальная ритмика и строфика, поэтическая «лесен-

ка» и др. При этом зачастую усваиваемые в «школе “Литературного четверга”» приемы футуристической поэзии накладывались на почерпнутую из прочитанных источников поэтическую технику. Отсюда возникает стилевой эклектизм такого рода поэзии, появление интонации городского романа, «общих мест» русской классической поэзии или образов, характерных для поэзии модернизма.

Кроме газеты «Русский голос», в эти годы в Нью-Йорке существовал Кружок пролетарских писателей и художников в Северной Америке, также вдохновляемый Бурлюком и объединявший довольно широкий круг имен: Р. Корносевич, Д. Южанин, А. Соколовский, А. Сандеров, А. Марк, Б. Фельдман, Р. Магидов, В. Воронцовский, З. Гисенькин. Эти имена с небольшими вариациями можно было увидеть в сборниках, журналах и альманахах на протяжении десятилетия: «К новым горизонтам» (1922); «Затлантический кумач» (1924); сборник издательства «Китоврас» (1924), на титульном листе которого было указано: «Американский ЛЕФ»; «Свирель собвея» (1924); «В плену небоскребов» (1924), «Серп и молот» (1932). В этих изданиях ведущую роль играл Бурлюк как поэтическая фигура и как эстетический лидер Кружка. Целый ряд сборников открывали именно его произведения, и во всех сборниках именно они составляли довольно существенную часть их содержания, даже в количественном отношении.

Наконец, еще одной возможностью заявить о себе было издание книг. Их выходило не много, но, тем не менее, они были. Можно назвать, например, сборники произведений Р. Магидова «Рожь и крапива», Р. Корносевича «Кандалный перезвон», «Звездные бразды» и некоторые другие.

Говоря о такого рода литературе, необходимо задаться вопросом, насколько характерен для нее американский контекст, в каких отношениях находилось творчество этих авторов не только с русской литературной традицией, но и с литературой и культурой США. Мы рассмотрим два сборника стихов Я. Тарле “Первая книга стихов» (Нью-Йорк, 1926), «Пионы меж небоскребов» (Чикаго, 1929).

О самом авторе известно немного. Предположительно он входил в литературный круг Бурлюка. Об этом может свидетельствовать письмо поэта А. Алланда к Бурлюку от 5 сентября 1930 г., в котором он упоминает имя Тарле.

Дорогой Давид Давидович [...] Простите — так долго не давал знать о себе. Очень был занят работой во мной построенной фотолаборатории. Много энергии и труда ухлопал на начало — может быть, дальше будет легче и лучше. [...] Увидимся, расскажу Вам о моих по-

ходах против этого мерзавца — Луганова. В противовес данным им эпитетам «Соколовщина, Лазаревщина, Бессфабовщина, Тарлевщина, Бурлюковщина и в последнее время: Алландовщина — я выступил против хулигановщины — Лугановщины. Посмотрим, что выйдет — я для него опасный оппонент — знаю слишком хорошо его прошлые проделки — когда однажды, несколько лет тому назад, я прозвал его Хлестаковщинская Халтура» [Алланд 1930–1931, л. 3–3об.].

Очевидно, что Алланд указывает на литераторов, группировавшихся около Бурлюка, в том числе и Тарле.

В письме имеется в виду Л.И. Копелевич-Луганов, руководитель студии Молодого театра в Нью-Йорке, режиссер рабочекрестьянского театра в Чикаго [Копелевич-Луганов 1927, с. 7], знакомый с Бурлюком¹. Первый сборник Тарле вышел в Нью-Йорке при Литературном цехе студии Молодого театра, руководителем которой и был Копелевич-Луганов. По всей видимости, Тарле живо интересовался литературной и театральной жизнью Нью-Йорка. Именно театр оказывается одной из составляющих американского контекста его творчества. Стихотворение «Пьерро и Арлекин» из второго сборника Тарле содержит посвящение: драматургу и режиссеру Николаю Евреинову. Как могло появиться его имя в поэтическом сборнике «Пионы меж небоскребов»?

В 1926 г. Н. Евреинов прибыл в США по приглашению Ф. Мейнера, торговца недвижимостью и мецената, чтобы, как предполагалось, принять участие в работе «Института оперного искусства» в качестве руководителя драматической студии и режиссера. Проект этот оказался несостоятельным, однако драматург был приглашен в нью-йоркский театр «Гилд» (Gild Theatre) как автор пьесы «Самое главное». В том же 1926 г. в Еврейском театре «Ирвинг плейс» (Irving Place Jewish art theatre) под руководством Я. Бен-Ами была поставлена пьеса «Корабль праведных». Н. Евреинов принимал участие в постановке [Рыженков 2011, с. 226–232]. Впечатлениями от работы с Бен-Ами драматург

¹ В 1927 г. в московском журнале «Рабис» (аббревиатура от «работники искусства») появилась небольшая заметка, автором которой был Л.И. Копелевич-Луганов. В ней он называет себя «режиссером рабочекрестьянского театра в Чикаго и руководителем студии Молодого театра в Нью-Йорке». Заметка появилась в связи с конфликтом ее автора с Б.С. Глаголиным, «представителем» которого в США Копелевич-Луганов себя именуется. Примечательно, что на этой же странице советского издания приводится цитата из нью-йоркского «Русского голоса», писавшего о спектаклях Глаголина: «Нельзя сказать, чтобы Б. Глаголин привез к нам что-нибудь новое, чего мы до сих пор еще не видели. Все эти полутанцующие походки, беганье вверх и вниз по лестницам — нам показывал уже Вл.Ив. Немирович-Данченко, когда приезжал сюда с Музстудией». [Копелевич-Луганов 1927, с. 7]

поделился в письме к В. Каменскому от 20 сентября 1926 г. В этом же письме упоминается Джейкоб Тарле, переводчик «Корабля праведных» на идиш. Н. Евреинов писал другу-поэту:

Дорогой мой Васинька! [...] Только что поставил свой «Корабль праведных» (драм-эппоэя в 3 д.) на сцене Ирвинг Плэйс Арт Театр, который открыл этот сезон моей пьесой (Перевод на идиш сделал Джейкоб Тарле). Это театр огромной вместимости (в полтора раза больше, чем театр Гилд, где шло мое «Самое главное»), во главе которого стоит знаменитый здесь актер и режиссер левого направления Бен-Ами... Я неимоверно устал от совместной с Бен-Ами постановки. В продолжение почти 4-х недель я работал в театре с 10 до 5 и с 8 до 12 ночи, а с пред-генеральных репетиций я уходил в 6–8-час утра. Америка прямо-таки создана на вытягивании последних соков из работника. И никто не жалуется, все как-то привыкли к этой перегруженности труда. Ибо конкуренция здесь везде (значит, и в театрах) неимоверная, надо давать лучшую продукцию, а значит, тратить больше сил и времени в погоне за успехом. [Евреинов 1927–1931, л. 49]

Можно предположить, что Джейкоб Тарле — это американизированное имя Якова Тарле, и тогда объяснимо посвящение Николаю Евреинову в стихотворении поэта в сборнике 1929 г. «Пионы меж небоскребов»: «Пьерро и Арлекин» (Посвящается драматургу и режиссеру Николаю Евреинову)². В стихотворении, возможно, нашло отражение знакомство с театральными идеями Евреинова, воплощенными, в частности, в его драматургии.

Изведав тайны
Занавеса,
Еще нам жизнь
Не постыла.
В джазе
Буйного экспресса
Нам еще многое
Мило!..» [Тарле 1929, с. 56].

Соотношение жизни, правдоподобия, психологической достоверности и — театральности, условности было предметом размышлений Евреинова-теоретика и Евреинова-режиссера, приверженца идеи театрализации жизни. Исследователи видят движение эстетической мысли режиссера от противопоставления жизни — театрализованности (в пьесе «Красивый деспот») к противопо-

² Отголоски знакомства и, возможно, финансовых отношений между Тарле и Евреиновым звучат в письме драматурга Бурлюку из Парижа в 1931 г., в котором Евреинов осведомляется о своих нью-йоркских знакомых: «Что поделывает Narodny Ив.Ив? Тарлэ, кот[орый] должен мне остался \$ 25? и все другие?» [Евреинов 1927–1931, л. 14].

ставлению жизни с ее страстями — утопической модели (спектакль «Корабль праведных») [Джурова 2010]. Возможно, что коллизия, которая легла в основу пьесы Евреинова, поставленной в США, породила и заявленное в первой строке стихотворения противопоставление жизни и театра. В тексте Тарле оно разрешается безусловно в пользу жизни.

Вторая часть стихотворения строится как диалог поэта с драматургом. С одной стороны, в нем можно увидеть рефлексию, связанную с опытом сотрудничества поэта / переводчика и театрального режиссера, то есть биографическую основу сюжета стихотворения. С другой стороны, усматривается отсылка к интересовавшим Евреинова образам комедии дель арте Пьеро и Арлекину³. В стихотворении Тарле взаимодействие между реальными участниками театральной жизни Нью-Йорка переводится в театральное пространство, в котором, согласно теории Евреинова, актеры играют «сами себя»:

И вам протянул я
 Перо.
Вы шепнули мне:
 Не покинь!
Ведь я
 Мечтательный пьерро,
Вы многоцветный
 Арлекин!..» [Тарле 1929, с. 56].

В пользу предположения, что именно Яков Тарле переводил пьесу Евреинова, говорит и то, что первый сборник стихов поэта был издан «Литературным Цехом» при студии Молодого театра в Нью-Йорке, и, стало быть, Тарле интересовался театральным искусством, был, вероятно, вхож в театральный мир в 1926 г., когда Евреинов прибыл в США. Таким образом, участие автора стихов в литературной и театральной жизни Нью-Йорка нашло отражение в его творчестве: через литературный быт — к художественным текстам.

Американский контекст входит в творчество Тарле и через его обращение к поэзии США, в частности, к творчеству Карла Сэндберга⁴ и Джона Рида.

³ См. статью Н. Евреинова «О новой маске», в которой драматург анализирует экспериментальную постановку Н. Ижевского «Так было — так не было», воплотившую идею театротерапии. В этой постановке были представлены Колобина, Пьеро, Арлекин и другие персонажи. На сцене выступали учащиеся 13-й Единой Трудовой Школы, игравшие в образах персонажей комедии дель Арте «самих себя».

⁴ Проблема специфики восприятия творчества Сэндберга русскими поэтами актуализируется в современном литературоведении, однако нуждается

С именем Сэндберга связан цикл стихотворений «Чикаго» из сборника «Пионы меж небоскребов», включающий в себя два микроцикла: «Чикаго» и «В хаосе Чикаго (Посвящается Карлу Сандбургу)». Рассмотрим микроцикл «Хаос Чикаго», где в первом стихотворении под тем же названием Тарле создает образ индустриального города. Поэт показывает, как изможденные люди, доведенные до положения машин-автоматов, отправляются на работу. Бездушный автоматизм города стали и дыма подавляет и управляет рабочими, словно магнитом втягивая их в утренние вагоны трамваев и поездов:

Тянет магнит
 Всех к вагонам
 Трамваев,
 Поездов.
 И идут,
 Шагают устало
 Шагом автомата...» [там же, с. 27].

Поэт рисует рабочий Чикаго, трудовой город без солнца («Клубы густые дыма, / Солнце без ультрафиолетовых лучей»), в котором бледные усталые люди отправляются на работу, чтобы день за днем механически исполнять свою работу.

Во втором стихотворении поэт заглядывает в окна контор и заводов, где началась рабочая смена, подчеркивая потогонный, лихорадочный ритм работы. Как и первое стихотворение триптиха, данный текст написан верлибром с отдельными ритмически организованными строками. Ритмические перебивы свободного стиха двух- и трехсложными размерами в совокупности со словесными повторами позволяют автору показать автоматизм действий рабочих, каждый из которых прикован к своей машине:

...Девушки бледные
 Отбивают цифры,
 Буквы
 Пальцами бледными —
 Скорбными лицами [...]
 И видят лишь буквы,
 И видят лишь цифры,
 Имена, имена, имена [...]
 И строят башни
 Вавилонские
 До туч,
 До небес

в дальнейшей разработке. См., в частности: *Кошиль Н.Е., Рыбина Н.В.* Восприятие поэзии Карла Сэндберга Владимиром Маяковским // *Вестник науки Сибири.* 2015. № 1(15). С. 250–254.

Так быстро,
Быстрее

Биения сердца [там же, с. 28].

В третьем стихотворении меняется ракурс изображения. Взгляд поэта движется по вертикали. Дымные кольца от аэропланов над небоскребами оборачиваются петлями, хватающими небоскребы и шею лирического героя: «И тянут нас / Все туже, все выше и выше». Достижения цивилизации (аэропланы, небоскребы), доказывающие мощь технического прогресса, обеспечиваются тяжким трудом изможденных рабочих.

Посвящение Сэндбергу кажется не случайным: чикагские стихотворения Тарле перекликаются с произведениями американского поэта образностью, комплексом мотивов, а также интересом к возможностям верлибра. Как представляется, Яков Тарле обращается к той совокупности текстов Сэндберга, в которой Чикаго изображен как город, кипящий энергией, город небоскребов, стали и дыма. В то же время, это город острейших социальных противоречий, и внимание автора приковано к наиболее обездоленным: к рабочим заводов, строителям, к безработным, мечтающим о любой работе, к уличным торговцам и рядовым служащим многочисленных контор. Как и Сэндберг, Тарле создает зарисовки ежедневной жизни города-гиганта. И тот, и другой автор, в частности, рисуют людские массы на улицах города, урбанистический пейзаж, многоголосье улиц. В начале второго стихотворения триптиха изображены потоки людей, спешащих на работу, а затем поэт показывает однообразный труд конторских работниц. Сходным образом Сэндберг рисует девушек, идущих ранним утром на работу:

The working girls in the morning are going to work — long lines of them afoot amid the downtown stores and factories, thousands with little brick-shaped lunches wrapped in newspapers under their arms. Each morning as I move through this river of young-woman life I feel a wonder about where it is all going (The Working Girls) [Sandburg 1916].

Внимание автора привлекают толпы людей, снующих по улицам и мостам Чикаго:

Six ends of streets and no sleep for them all day.
The people and wagons come and go, out and in.
Triangles of banks and drug stores watch.
The policemen whistle, the trolley cars bump:
Wheels, wheels, feet, feet, all day (Blue Island Intersection) [Sandburg 1920].

Стоит обратить внимание на прием буквального повтора в про-

изведениях обоих авторов, создающего эффект неостановимого движения, встречающийся в творчестве обоих поэтов.

В следующих стихотворениях микроцикла увеличивается масштаб поэтического видения. Теперь меняется точка, в которой находится лирический герой. Он смотрит с вершины небоскреба, наблюдая динамичную жизнь индустриального Чикаго:

И с вершины
Небоскреба Чикаго,
Я смотрю
На черепахи вагонов,
На раскрытые
Крокодиловые пасти
Мостов железных,
Проглатывающие
Корабли, баржи
Озера Мичиган [Тарле 1929, с. 30].

Ту же позицию наблюдателя на крыше небоскреба занимает в ряде стихотворений и лирический герой Сэндберга:

I painted on the roof of a skyscraper.
I painted a long while and called it a day's work.
The people on a corner swarmed and the traffic cop's
whistle never let up all afternoon.
They were the same as bugs, many bugs on their way —
Those people on the go or at a standstill...
I painted a long while
And called it a day's work. (People Who Must) [Sandburg 1920]

Поэта занимает не только индустриальная мощь города, но и люди, его населяющие, их мечты и надежды:

On the rim of a skyscraper's forehead
I looked down and saw: hats: fifty thousand hats:
Swarming with a noise of bees and sheep, cattle and
waterfalls,
Stopping with a silence of sea grass, a silence of prairie
corn. (Hats) [Sandburg 1920]

Пытливо вглядываясь вниз, он пытается проникнуть в мир этих людей: «Hats: tell me your high hopes» [Ibid.]. Чикаго Сэндберга и Тарле густонаселен и динамичен.

В стихотворениях обоих авторов город становится не просто местом, где живут люди, но обретает черты персонифицированного субъекта. Так происходит в знаменитом стихотворении Сэндберга «Чикаго», где самый город обретает голос и раскрывается в своей неоднозначности и противоречивости. Тарле также создает образ города, обладающего телом. Он наделяет Чикаго чертами

антропоморфности: тело города грязное, закопченное, его шея грязна, на ней висит ожерелье фонарей.

«Широкоплечий город-гигант» («City of the big shoulders» — пер. И. Кашкина) Сэндберга, столь гордый тем, что он «груб, силен и искусен» («so proud to be alive and coarse and strong and cunning»), полон сил и жизни. Поэт подчеркивает молодость Чикаго через его телесность:

Under the terrible burden of destiny laughing as a young man
laughs,
Laughing even as an ignorant fighter laughs who has never lost a
battle,
Bragging and laughing that under his wrist is the pulse. and under SIC!
his ribs the heart of the people,
Laughing! [Ibid.]

Смехом юности, смехом от избытка сил полон растущий Чикаго Сэндберга. Витальность — одно из важнейших его качеств. Молодость и силу этому городу дают те, кто питает его жизнь, — люди, его населяющие: от биржевого воротилы до мясника на свинобойне. Чикаго Тарле тоже смеется, но это иной смех. Дирижабли и аэропланы над городом смеются, «глумясь / Над нашим веком, бессильным» [Тарле 1929, с. 31].

Идея витальности и молодости города, значимая в творчестве Сэндберга, не выражена в стихах русского поэта, которому важнее сделать акцент на социальной двойственности американского города. Будучи «полонен» энергичностью Чикаго, Тарле прозревает его грядущее в стремительном росте небоскребов. Однако пока не разрешены социальные противоречия, радость поддельна, она маскирует скорбь и гнев, полагает поэт. Не случайно микроцикл — и весь цикл чикагских стихотворений Тарле — заканчивается цитатой выступления на суде одного из забастовщиков, участников событий на Хеймаркете. Автор приводит его слова без перевода, на английском. И это единственная англоязычная фраза в стихотворениях, составивших сборник:

The day will come
When our silence will be more powerful
Than the voices you are throttling today!... [Тарле 1929, с. 32].

Первый микроцикл Тарле в рамках всего цикла «Чикаго» в большей мере связан общим характером образности с индустриальной поэзией Сэндберга. Дым и сталь, давшие название одному из стихотворений американского поэта, становятся лейтмотивами в цикле Тарле. Дым, сталь, ребра небоскребов — приметы города в произведениях обоих авторов. Однако поэзия Сэндберга изоби-

лует визуальными, цветовыми и звуковыми образами. Гомон, грохот индустриального, портового города, крик уличных торговцев, диалоги не только людей, но даже и орудий труда выстраиваются в своего рода джазовую композицию, импровизацию большого города. Кажется неслучайным появление в поэзии Сэндберга образов музыкальных инструментов и музыки джаза (например, в стихотворении «Jazz Fantazia» из сборника «Smoke and Steel»). Рисуя Чикаго, Тарле тоже обращается к образу джаза:

Стою и я
 Со своими
 Поэзами,
 Караваном
 Строф
 Вагонов —
 Чтобы
 Поэтическими
 Джазами
 Носить
 В Чикаго новь [Тарле 1929, с. 24].

Возможно, что истоком образа в стихотворении поэта-эмигранта могло служить знаменитое северянинское слово-образ «поэза»⁵. Как бы то ни было, джаз упоминается в сборнике Тарле «Пионы меж небоскребами» не один раз: в цикле «Чикаго» и стихотворении «Пьерро и Арлекин». В то же время гомон и энергичный ритм жизни города русский поэт пытается передать не столько с помощью звукоподражания, звуковой симфонии, создаваемой игрой на джазовых инструментах, как это происходит в поэзии Сэндберга, а с помощью перебива хорейских и ямбических стоп и чередования односложных и двусложных слов:

Дым!
 Дым!
 Дым!
 Дым вглубь,
 Вширь,
 Вдаль...
 Под глубиью
 Вглубь...

⁵ Заметим, что среди поэтов-эмигрантов поэты встречались не только у Тарле. В нью-йоркском издании собрания стихов А. Масаинова (1926), последователя И. Северянина, поэты составляют существенную его часть. О влиянии И. Северянина на творчество А. Масаинова, а также об их взаимоотношениях см. воспоминания И. Северянина [Северянин 2014]. Возможно, Тарле был знаком с американским изданием поэзии Масаинова.

Над ширью
Вширь...
За далью
Вдаль...» [Тарле 1929, с. 26].

Заметим также, что зачастую Чикаго Сэндберга увиден глазами словно бы фоторепортера, фиксирующего на фотоаппарат жизнь города, уличные сценки, индустриальные процессы [Yannela 1996]. Лирический герой Тарле занимает активную позицию если не преобразователя, то субъекта, вносящего свою лепту в жизнь города и утверждающего надежду на будущее. Будущее же Чикаго рассматривается им в контексте мировых революционных преобразований, начатых пролетариатом. Закономерно, что в цикле возникает противопоставление полных социальных противоречий Чикаго и советской России.

Во второй сборник стихов «Пионы меж небоскребов», помимо цикла о Чикаго, включен цикл о Нью-Йорке. Автор предпосылает ему цитату из стихотворения Джона Рида «Proud New York»:

By proud New York and its man-piled Matterhorns,
The hard blue sky overhead and the west wind blowing,
Steam-plumes waving from sun-glittering pinnacles,
And deep streets shaking to the million-river... [Reed 1918].

В первом сборнике стихов Тарле (1926 г.), где впервые были опубликованы стихи нью-йоркского цикла, вошедшие затем и во вторую книгу (1929 г.), эпиграфа из произведения Джона Рида не было. Вполне возможно, что с возникновением в 1929 г. в США Клубов Джона Рида многие из русских «пролетарских писателей и художников», в том числе и Тарле, как минимум познакомились с творчеством американского поэта и журналиста или вступили в Клубы. Сам Бурлюк активно участвовал в деятельности нью-йоркского Клуба Джона Рида и, возможно, благодаря этому поэты его круга знакомы с творчеством Рида и взаимодействовали с другими членами организации. Во всяком случае совпадение дат организации Клубов Джона Рида и появления эпиграфа ко второй публикации цикла стихов о Нью-Йорке в сборнике «Пионы меж небоскребов» Тарле не кажется совпадением.

Цитата именно из этого стихотворения американского поэта достаточно точно отражает проблематику и образность стихов о Нью-Йорке, написанных Тарле. Нью-йоркский цикл стихотворений был опубликован в 1926 г. в его первой небольшой (не более 30 стр.) книжечке стихов. В ней на первых же страницах поэт говорит о себе как о начинающем авторе, решившемся на пробу пера. На титуле указано: «Первая книга стихов», что намекает на творческую неопытность автора. В предварении «От автора» Тар-

ле пишет: «В настоящий сборник входят лишь те стихотворения, которые по моему личному усмотрению являются более характерными для моего творчества... Надеюсь когда-либо одолеть все неприятности, с которыми связаны первые шаги молодых писателей и издать полный том стихотворений и поэм» [Тарле 1926, с. 3]. Сама же книга стихов посвящена «брату-комсомольцу Н. Бараб-Тарле, трагически погибшему в бурные дни революции 1920 г.» [Тарле 1926, с. 2]. В настоящий момент неизвестны обстоятельства прибытия Якова Тарле в США, но данное посвящение, во-первых, указывает на то, что это, с большой вероятностью, произошло на рубеже 1920-х гг. и, во-вторых, сразу же дает представление о социально-политических взглядах автора книги.

Урбанистическая тема в стихах о Нью-Йорке социально окрашена. Цикл включает такие тексты, как «Нью-Йорк», триптих «Баури», «По Гудзону», «Красная рать». Первые два стихотворения посвящены городу в целом и улице Бауэри — району, где располагались ночлежные дома, жили безработные и бедняки. Тарле рисует рабочий город, в котором снуют людские толпы, показывает социальный гнев и недовольство.

Образы людской реки, кубического голубого неба Нью-Йорка навеяны прочитанным — в том числе стихами и прозой Дж. Рида. В творчестве американского журналиста и поэта не раз встречаются и образы голубой тверди Нью-Йорка (*hard blue sky*), и Бауэри — района нищих и деклассированных бедняков.

С глубочайшим волнением наблюдал я отлив и прилив людского потока, стремящегося на работу и с работы, на запад и восток, юг и север. Я хорошо знал и Китайский квартал, и «Малую Италию», и квартал, населенный сирийцами; театр марионеток, бары Шэрки и Максорли, меблированные квартиры и притоны бродяг на Бауэри; Хэймаркет, немецкий поселок и все ночные ресторанчики Тендерлойна... Я знакомился и с разгуливающими по улицам девицами, и с пьяными матросами с кораблей, только что приплывшими с другого конца света, и с испанскими портовыми грузчиками, живущими на нижнем конце Вест-стрит... [Рид 1957, с. 15].

Рид наблюдал «тысячу искривившихся и изможденных созданий в очереди, растянувшейся на пять неугомонных кварталов по улице Бауэри» [Цит. по: Lehman 2002: 13; пер. наш. — А.А.]. Впрочем, наряду с социальными язвами Нью-Йорка Джон Рид показывает его красоту, крепость и молодость (*the cruel / Youngest of all the world's great towns*). Однако для Тарле актуализируется прежде всего социальный аспект в поэзии американского автора.

В текстах Тарле, как и в произведениях других авторов круга Бурлюка, звучат бунтарские мотивы. Улица Бауэри опрокидывает

привычные, буржуазные нормы морали, религиозные установки современного общества:

А Баури
Все видит.
От скипидара
Иссохшим желудком,
Пьяная,
Кричит:
«Я проститутка!
И что же?» [Тарле 1929, с. 12].

Однако бунт Бауэри хаотичен:

Баури голь!
Двинем
На улицу «Уолл»
Все опрокинем!..
Все на Мангеттен! [Тарле 1926, с. 10].

Этой стихии масс противопоставлены революционные массы страны Советов. Выстраивая оппозицию Нью-Йорк/Чикаго — Россия, где победили рабочие, поэт использует авангардную образность и готов эпатировать читателя:

А от ветра
Со стороны
Москвы
Распухла
Грязная
Фига
Колумба!» [Тарле 1926, с. 13].

Подобно другим авторам, прошедшим школу Бурлюка, Тарле связывает со страной Советов надежды на мировую революцию. Указывая на возможный источник поэтической образности стихотворения «Красная рать» в рассматриваемом цикле, автор посвящает его советскому революционному поэту А. Безыменскому. У Безыменского образ рабочей рати является ключевым в одном из стихотворений 1920 г. Советский поэт утверждает безграничность силы нового человека, рабочего, преобразования которого приобретают планетарный масштаб (мотивы, характерные для советской поэзии 1920-х гг.):

Эй, Земля, дрожи пред мощью
Новых солнечных людей!
Вышла с песней рать рабочих на простор твоих полей.
[Безыменский 1989, с. 30].

В стихотворении Тарле красная рать преодолевает океаны,

ступает над Европой. Возможно, этот текст явился откликом на стихотворение Безыменского «Комсофлотский марш» (1924 г.):

Вперед же по солнечным реям
 На фабрики, шахты, суда!
 По всем океанам и странам развеем
 Мы алое знамя труда!
 Сгустились на западе гнета потемки,
 Рабочих сдавили кольцом.
 Но грянет и там броненосец «Потемкин»,
 Да только с победным концом [Там же, с. 74.]

Примечательно, что в «Красной рати» заокеанского поэта появляются слова «пионер» и «комсомол» («На утесе Гудзона / Комсомол уж нетленен»), подобно тому, как они являются ключевыми в поэзии Безыменского рубежа 1920-х гг.

Американский контекст в стихотворениях Якова Тарле обусловлен его участием в культурной и литературной жизни эмигрантского Нью-Йорка, освоением американской поэзии, воспринимаемой как социальная и потому близкая русскоязычным «пролетарским писателям» Америки. В текстах Тарле, который входил в число поэтов, связанных с Давидом Бурлюком, выявляются переклички с поэзией тех американских авторов, чье имя циркулировало в данном кругу (и набор этих имен был достаточно ограничен). Рассмотрение творчества других поэтов, связанных с кругом «отца русского футуризма», позволит ответить на вопросы о взаимодействии этих авторов русской эмиграции первой волны с культурой страны-реципиента, степени присутствия американской литературы и культуры как в литературной жизни, так и в произведениях поэтов-эмигрантов.

ЛИТЕРАТУРА

Алланд А. Письма к Бурлюку Давиду Давидовичу. 1930–1931. Нью-Йорк // ОР РГБ. Ф. 372. Д.Д. Бурлюк. Картон 10. Ед. хр. 3.

Безыменский А.И. Избранные произведения: В 2 т. Т. 1: Стихотворения. Поэмы. Комедия в стихах «Выстрел». М.: Худож. лит., 1989.

Бурлюк Д.Д. Письма Эриху Федоровичу Голлербаху. 1929–1930 // ОР РНБ. Ф. 207. Ед. хр. 18.

Джурова Т.С. Концепция театральности в творчестве Н.Н. Евреинова. СПб.: Издательство СПбГАТИ, 2010.

Евреинов Н.Н. Демон театральности / Сост., общ. ред. и комм. А.Ю. Зубкова и В.И. Максимова. М.; СПб.: Летний сад, 2002.

Евреинов Н.Н. Письма к Бурлюку Давиду Давидовичу. 1927–1931. Париж // ОР РГБ. Ф. 372 Д.Д. Бурлюк. Картон 11. Ед. хр. 17.

Каменский В.В. Письма Евреинова Н.Н. Каменскому В.В. 1914–1934 гг. // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 193.

- Копелевич-Луганов Л.И.* Неточности «оправдывания» Б.С. Глаголина // Рабис. 1927. № 49 (91). С. 7.
- Магидов Р.* Письма к Бурлюку Д.Д. 1930. 1932 // ОР РГБ. Ф. 372. Д.Д. Бурлюк. Картон 13. Ед. хр. 28.
- Рид Дж.* Избранные произведения. М.: Изд-во иностр. лит., 1957.
- Рыженков В.Ю.* Николай Николаевич Евреинов в культурной жизни России и зарубежья. Дисс. ... канд. ист. наук. СПб., 2011.
- Северянин И.* Уснувшие весны. Критика. Мемуары. Скитания. М.: ЛомоносовЪ, 2014.
- Тарле Я.* Пионы меж небоскребов. New York — Chicago: Spartacus Publ. House, 1929.
- Тарле Я.* Стихи. Нью-Йорк: издано Литературным цехом при студии Молодого театра, 1926.
- Lehman, D.W. *John Reed and the Writing of Revolution*. Athens, OH: Ohio University Press, 2002.
- Reed, J. "Proud New York." *Poetry: A Magazine of Verse 1912–22*, ed. by Harriet Monroe. Chicago, 1912–22. Online at: <http://www.bartleby.com/300/1547.html>
- Sandburg, C. *Chicago Poems*. New York: Henry Holt and Company, 1916. Online at: <http://www.bartleby.com/165/>
- Sandburg, C. *Smoke and Steel*. New York: Harcourt, Brace and Howe, 1920. Online at: <http://www.bartleby.com/231/>
- Yannella, Ph. *The Other Carl Sandburg*. Jackson, MS: The University Press of Mississippi, 1996.

REFERENCES

- Alland, A. *Pis'ma k Burliuku Davidu Davidovichu. 1930–1931*. New York. OR RGB, fund 372 D.D. Burliuk papers, box 10, folder 3.
- Bezymenskii, A.I. *Izbrannye proizvedeniia*: 2 vols. Vol. 1: "Stikhotvoreniia. Poemy. Komediia v stikhakh 'Vystrel'." Moscow: Khudozhestvennaya Literatura publ., 1989.
- Burliuk, D.D. *Pis'ma Erikhu Fedorovichu Gollerbakhu. 1929–1930*. OR RNB, fund 207, folder 18.
- Dzhurova, T.S. *Kontsepsiia teatral'nosti v tvorchestve N.N. Evreinova*. Saint-Petersburg: Izdatel'stvo SPbGATI Publ., 2010.
- Evreinov, N.N. *Demon teatral'nosti*, comp., ed., comm. A.Yu. Zubkov, V.I. Maksimov. Moscow; Saint-Petersburg: Letnii sad publ., 2002.
- Evreinov, N.N. *Pis'ma k Burliuku Davidu Davidovichu. 1927–1931*. Paris. OR RGB, fund 372 D.D. Burliuk papers, box 11, folder 17.
- Lehman, D.W. *John Reed and the Writing of Revolution*. Atnens, OH: Ohio University Press, 2002.
- Kamenskii, V.V. *Pis'ma Evreinova N.N. Kamenskomu V.V. 1914–1934 gg.* RGALI, fund 1497, box 1, folder 193.
- Kopelevich-Luganov, L.I. "Netochnosti 'opravdyvaniia' B.S. Glagolina." *Rabis* 49 (91) (1927): 7.
- Magidov, R. *Pis'ma k Burliuku D.D. 1930. 1932*. OR RGB, fund 372 D.D. Burliuk papers, box 13, folder 28.
- Reed, J. *Izbrannye proizvedeniia*. Moscow: Izd-vo inostrannoii literatury publ., 1957.
- Reed, J. "Proud New York." *Poetry: A Magazine of Verse 1912–22*, ed. by Harriet Monroe. Chicago, 1912–22. Online at: <http://www.bartleby.com/300/1547.html>
- Ryzenkov, V.Yu. *Nikolai Nikolaevich Evreinov v kul'turnoi zhizni Rossii i zarubezh'ia*. Diss. ... kand. ist. nauk. Saint Petersburg, 2011.

Severianin, I. *Usnuvshie vesny. Kritika. Memuary. Skitaniia*. Moscow: Lomonosov Publ., 2014.

Tarle, Ya. *Piony mezh neboskrebov*. New York; Chicago: Spartacus Publ. House, 1929.

Tarle, Ya. *Stikhi*. New York: Literaturny tsekh pri studii Molodogo teatra publ., 1926.

Sandburg, C. *Chicago Poems*. New York: Henry Holt and Company, 1916. Online at: <http://www.bartleby.com/165/>

Sandburg, C. *Smoke and Steel*. New York: Harcourt, Brace and Howe, 1920. Online at: <http://www.bartleby.com/231/>

Yannella, Ph. *The Other Carl Sandburg*. Jackson, MS: The University Press of Mississippi. 1996.