



Научная статья

<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2026-20-8-43>

<https://elibrary.ru/SRWLQJ>

УДК 821.111(73).0+821.161.1Р.0

This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Кристина БУЙНОВА

«ЭТО ОНИ БУДУТ ГОВОРИТЬ С ЧЕЛОВЕЧЕСТВОМ»: КАРЛОС ФУЭНТЕС И СОВЕТСКАЯ ОТТЕПЕЛЬ

Аннотация: В августе 1963 г. в СССР побывал молодой мексиканский писатель Карлос Фуэнтес (1928–2012), уже получивший большую известность на Западе, но еще не опубликованный на русском языке. Он приехал по приглашению Союза писателей, но имел и свою собственную повестку: узнать о состоянии «обновленного» советского искусства в свете хрущевской критики литературы на встрече партийных лидеров с интеллигенцией в марте 1963 г. Для подготовки материалов для журнала *Siempre!* Фуэнтес получил разрешение на беседу с Ильей Эренбургом, Андреем Вознесенским и Григорием Чухраем. Его собеседники представляли не только разные поколения советских художников, но и по-разному чувствовали себя в условиях турбулентного 1963 г. Мексиканец смог передать это в серии интервью, которые впервые публикуются на русском языке. В статье восстанавливаются обстоятельства единственного визита одного из крупнейших писателей латиноамериканского «бума» в Советский Союз. Материалы отражают важный эпизод взаимного интереса западной и советской литературы и потому служат ценным источником для изучения литературных связей.

Ключевые слова: Карлос Фуэнтес, Илья Эренбург, Андрей Вознесенский, Григорий Чухрай, оттепель, Союз писателей

Информация об авторе: Кристина Романовна Буйнова, кандидат исторических наук, доцент кафедры испанского языка МГИМО МИД России, пр. Вернадского 76, 119454 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6983-5212>. E-mail: k.r.bujnova@inno.mgimo.ru

Для цитирования: Буйнова К.Р. «Это они будут говорить с человечеством»: Карлос Фуэнтес и советская оттепель // Литература двух Америк. 2026. № 20. С. 8–43. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2026-20-8-43>



Research Article

<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2026-20-8-43>

<https://elibrary.ru/SRWLQJ>

UDC 821.111(73).0+821.161.1P.0

This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Kristina BUYNOVA

“THEY WILL SPEAK TO ALL MANKIND”: CARLOS FUENTES AND THE SOVIET THAW

Abstract: In August 1963, the young Mexican writer Carlos Fuentes (1928–2012) visited the USSR; he had already gained considerable fame in the West but had not yet been published in Russian. He came at the invitation of the Soviet Writers’ Union, but he also had his own agenda: to learn about the state of the “renewed” Soviet art in light of Khrushchev’s criticism of literature at the meeting between party leaders and the intelligentsia in March 1963. To prepare material for the magazine *Siempre!* Fuentes received permission to interview Ilya Ehrenburg, Andrey Voznesensky, and Grigory Chukhray. His interlocutors represented not only different generations of Soviet artists but also felt themselves differently in the turbulent conditions of 1963. The Mexican writer was able to convey this in a series of interviews, which are being published in Russian for the first time. The author of the article also reconstructs the circumstances surrounding the only visit to the Soviet Union by one of the greatest writers of the Latin American “boom.” The materials reflect an important episode of mutual interest between Western and Soviet literature and therefore serve as a valuable source for studying literary connections.

Keywords: Carlos Fuentes, Ilya Ehrenburg, Andrey Voznesensky, Grigory Chukhray, Thaw, Soviet Writers’ Union

Information about the author: Kristina R. Buynova, PhD in History, Senior Lecturer, Department of the Spanish Language, MGIMO University, Prospect Vernadskogo 76, 119454 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6983-5212>. E-mail: k.r.bujnova@inno.mgimo.ru

For citation: Buynova, Kristina. “They Will Speak to All Mankind”: Carlos Fuentes and the Soviet Thaw”. *Literature of the Americas*, no. 20 (2026): 8–43. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2026-20-8-43>



Artículo científico

<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2026-20-8-43>

<https://elibrary.ru/SRWLQJ>

UDC 821.111(73).0+821.161.1P.0

This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Kristina BUYNOVA

“ELLOS HABLAN A TODOS LOS HOMBRES”: CARLOS FUENTES Y EL DESHIELO SOVIÉTICO

Resumen: En agosto de 1963 el joven escritor mexicano Carlos Fuentes (1928–2012), que ya gozaba de gran renombre en Occidente pero aún no había sido publicado en ruso, visitó la URSS. Llegó por invitación de la Unión de Escritores Soviéticos, pero también tenía sus propios planes: conocer el estado del "renacimiento" artístico soviético a raíz de las críticas de Jrushchov a la literatura, expresadas en el encuentro de los líderes del partido con artistas y escritores en marzo de 1963. Con vistas de publicar estos materiales en la revista *Siempre!*, Fuentes consiguió autorización para entrevistar a Iliá Ehrenburg, Andréi Voznesenski y Grigori Chujrái. Sus interlocutores no solo representaban a distintas generaciones de creadores soviéticos, sino que también vivían de manera muy distinta el turbulento año de 1963. El mexicano supo plasmar estos matices en una serie de entrevistas que ahora se publican por primera vez en ruso. En el artículo se reconstruyen las circunstancias de la única visita a la Unión Soviética de uno de los mayores escritores del *boom* latinoamericano. Tratándose de un episodio importante de aproximación entre la literatura soviética y la occidental, estos materiales constituyen una valiosa fuente para el estudio de las conexiones literarias.

Palabras clave: Carlos Fuentes, Iliá Ehrenburg, Andréi Voznesenski, Grigori Chujrái, Deshielo, Unión de Escritores Soviéticos

Información sobre la autora: Kristina R. Buynova, Doctora en Historia, Profesora Asociada del Departamento de Español, Universidad MGIMO, Avenida Vernadsky 76, 119454 Moscú, Rusia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6983-5212>. E-mail: k.r.bujnova@inno.mgimo.ru

Para citar: Buynova, Kristina. “‘Ellos hablan a todos los hombres’: Carlos Fuentes y el Deshielo soviético.” *Literature of the Americas*, no. 20 (2026): 08–43. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2026-20-8-43>

В 1963 г., когда он посетил Советский Союз, мексиканец Карлос Фуэнтес (1928–2012), успешный писатель и журналист-космополит, друг и защитник Кубинской революции, культуртрегер нарождающегося латиноамериканского «бума» и один из его отцов-основателей¹, был практически неизвестен в СССР. Прозаические произведения, за которые он обрел известность и признание в Европе и Америке — «Край безоблачной ясности» (1959), «Аура» (1962) и «Смерть Артемио Круса» (1962) — не были опубликованы на русском языке до второй половины 1960-х гг. В 1962 г., когда Фуэнтесу было отказано в американской визе, советская пресса не упустила возможность извлечь из этого пропагандистский эффект, опубликовав (с купюрами) некоторые политические статьи Фуэнтеса². Но из его художественных произведений даже то немногое, что было фрагментами опубликовано на русском языке, нужно было постараться найти³.

Это вовсе не значит, что его литературный талант был упущен советскими специалистами. Они следили за успехами молодого мексиканца с того момента, когда он стал ответственным редактором нового мексиканского литературного журнала, *Revista Mexicana de Literatura* в 1956 г.⁴. Им было известно, что его отношение к сталинскому режиму было критическим⁵, но в конце 1950-х гг. это можно было преподнести скорее как искренний интерес к происходящим в стране переменам.

Восхождение новой мексиканской звезды совпало с ренессансом советско-мексиканской дружбы⁶. Между правительствами двух

¹ О роли Фуэнтеса для латиноамериканского «бума» см. [Wong Campos 2024: 14–15].

² Пшенинников С. Американский подход к культурному обмену // Литература и жизнь. 1962. 27 апреля. С. 4; Ткаченко В. Демократия сапога // Известия. 1962. 20 июня. С. 3; Фуэнтес К. Революция? Вы боитесь ее! // Известия. 1962. 6 июля. С. 5; Фуэнтес К. Откройте глаза, янки! // Неделя. 1963. № 12 (17–23 марта). С. 15; Ярошевский Б. «Дело» Фуэнтеса // За рубежом. 1962. № 27. С. 22.

³ Фуэнтес К. Испания, не забудь. Новелла / пер. Н. Голубенцева // Литературная Россия. 1963. 11 января. С. 22–23; Фуэнтес К. Чистая совесть / пер. Е. Пашенко // Золото, конь и человек. М.: Изд-во иностр. лит., 1961. С. 325–333.

⁴ РГАЛИ. Ф. 1573. Оп. 5. Ед. хр. 57. Л. 31; Там же. Ед. хр. 58. Л. 36.

⁵ [Fuentes, Carlos]. “Talón de Aquiles.” *Revista Mexicana de Literatura*, no. 7 (September–October 1956): 119–122; Fuentes, Carlos. “Carne y cartón de Stalin.” *Política* 2, no. 38 (November 15, 1961): 16. В поиске материалов, которые Фуэнтес посвятил СССР до визита 1963 г., нам помогла диссертация Майкла Лавери [Lavery 2021: 106–107].

⁶ О первом сближении двух революций см. [Манухин 2014].

стран был заключен ряд соглашений, в 1959 г. Мексику посетил первый заместитель председателя Совета министров Анастас Микоян. Особое развитие получили культурные связи: гастроли музыкальных, танцевальных и театральных коллективов, обмен в области кинематографа, выставки [Боровков 2020: 58]. В частности, в 1960–1961 гг. Пушкинский музей и Эрмитаж приняли у себя выставку знаменитых мексиканских muralистов⁷.

В свою очередь специалисты Иностранной комиссии Союза писателей способствовали тому, чтобы во всех смыслах перспективный автор был приглашен в страну. В начале 1963 г. ему было выслано приглашение через советское посольство в Мексике. Фуэнтес немедленно ответил, заявив о своей готовности приехать. У писателя были оптимистичные планы: добраться из Мексики до Голландии, купить там машину и продолжить путь до Москвы на ней, и проделать все это путешествие с женой и, вероятно, дочерью, которой летом 1963 г. должен был исполниться 1 год⁸. Жизнь внесла свои коррективы: в августе 1963 г. Фуэнтес приехал один, на одну неделю и без машины⁹.

С 15 по 23 августа гость успел побывать в Москве и Ленинграде. Отчет переводчика о визите Фуэнтеса до нас не дошел, хотя в соответствующей архивной папке сохранились план и дневник поездки. Сравнение этих двух документов позволяет сделать вывод, что мексиканца ждали недель раньше, к окончанию ленинградской сессии Европейского сообщества писателей. На первое время его планировали присоединить к большой делегации европейских писателей. Он приехал на неделю позже запланированного и встретиться с коллегами не успел, зато получил собственного переводчика и возможность не подстраиваться под планы большого коллектива.

Туристическая программа была сокращена до обзорных прогулок, посещения домов-музеев Достоевского и Толстого в Москве, поездки в Ясную Поляну и походов на балет. Почти все пребывание в Москве было посвящено профессиональным интересам: знакомство

⁷ Каталог [Искусство Мексики от древнейших времен до наших дней. Выставка. Москва. 1960]. Москва: [б. и.], 1960. 132 с.; Каталог [Искусство Мексики от древнейших времен до наших дней. Выставка. Ленинград. 1961]. Ленинград: [б. и.], 1961. 122 с.

⁸ Письмо Посольства СССР в Мексике в Правление Союза писателей СССР. 4 марта 1963 г. РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 4703. Л. 1.

⁹ У нас есть основания думать, что коррективы по транспортному средству предложила советская сторона, предпочитавшая брать на себя заботу о перемещениях гостей.

с руководством Иностранной комиссии, выступления по радио, посещение редакций газеты «Известия» и журнала «Иностранная литература»¹⁰, визит в Госкомитет по культурным связям с зарубежными странами, визит в посольство Мексики. Из советских писателей он посетил Бориса Полевого, Алексея Суркова и Евгения Винокурова¹¹, но главными пунктами его программы без сомнения стали интервью с Эренбургом, Вознесенским и Чухраем.

Инициатива интервью скорее всего принадлежала самому Фуэнтесу¹². Еще в марте 1963 г. он с беспокойством отозвался на важнейшее событие в области культуры в СССР: встречу советской интеллигенции с Хрущевым. Подробности разгрома, который первый секретарь КПСС устроил присутствующим, быстро облетели западную прессу¹³. Фуэнтес написал об этом большую статью для литературного приложения мексиканского еженедельника *Siempre!*¹⁴, где он был постоянным обозревателем. Месяц спустя тот же текст вышел на английском в ориентированном на левых американском ежедневнике *National Guardian*¹⁵. Интерпретируя формулу Маяков-

¹⁰ О посещениях «Иностранной литературы» см.: Дашкевич Ю. Карлос Фуэнтес // Иностранная литература. 1963. № 12. С. 251–253.

¹¹ Борис Николаевич Полевой (1908–1981) — поэт, главный редактор журнала «Юность», функционер Союза писателей. Алексей Александрович Сурков (1899–1983) — поэт, функционер Союза писателей. Евгений Михайлович Винокуров (1925–1993) — поэт, переводчик, заведующий отделом поэзии нескольких толстых журналов. Встречи с ними не воплотились в публикации в иностранной прессе.

¹² Надо оговориться, что по мере возможности в Иностранной комиссии СП гостям старались устроить встречи с теми советскими коллегами, которых они сами называли. Если человек находился в тот момент в немилости, иностранцу с сожалением говорили, что он нездоров или в отъезде, и старались предложить альтернативу. Так или иначе, к пожеланиям гостя старались прислушиваться, поэтому у нас есть основания предположить, что выбор собеседников для интервью был сделан самим Фуэнтесом.

¹³ “Les jeunes poètes soviétiques sont à nouveau vivement critiqués.” *Le Monde* (30 mars 1963).

¹⁴ Fuentes, Carlos. “Una visión revolucionaria de la sociedad solo puede expresarse mediante formas revolucionarias del arte.” *La Cultura en México, suplemento de Siempre!*, no. 60 (10 de abril, 1963): II–V. Редакция посвятила этот выпуск литературного приложения «великому советскому парадоксу». На обложку были вынесены такие слова: «Целая страна стремится к культуре, но литературное и художественное творчество становится объектом подозрений, а то и гонений». Два основных текста номера были написаны Карлосом Фуэнтесом и Дьёрдем Лукачем.

¹⁵ Fuentes, Carlos. “Soviet Theory of Art Challenged.” *National Guardian* 15, no. 30 (May 2, 1963): 6–7. Этот текст был замечен Федеральным бюро расследований

ского, Фуэнтес озаглавил свою статью так: «Выразить в искусстве революционное видение общества возможно лишь революционными формами»¹⁶. Начав с того, что отношение Хрущева к искусству как к инструменту экономической борьбы противоречит Марксу¹⁷, Фуэнтес говорит о том, что выступление первого секретаря означает возврат к сталинской политике в области культуры и курс на изоляцию. При этом писатель не отрицает роль Хрущева в процессе десталинизации. Напротив, он называет его «выдающимся государственным деятелем» и не может скрыть изумления: что заставило «такого популярного в народе лидера» взять крутой вираж, — неужели все дело в отсутствии художественного вкуса?¹⁸ Отказывая советским авторам в общении с западным искусством, соцреализм «закрывал двери революционной коммуникации между художниками и писателями первого социалистического государства и теми на Западе, кто не видит противоречия между критическим обновлением искусства и радикальной критикой буржуазного общества»¹⁹. Фуэнтес завершает статью торжественной декларацией:

Но мы [в Латинской Америке] поддерживаем Евтушенко, Некрасова, Твардовского и новомировскую молодежь, Вознесенского и Солженицына, анонимных художников, скульпторов и музыкантов. Это они откроют двери общению [с миром]. Они, а не прислужники «соцреализма», будут говорить от имени великого,

США и вошел в досье Фуэнтеса: Federal Bureau of Investigation [Carlos Fuentes Macías, dossier. Unclassified December 2, 2013]. <https://vault.fbi.gov/carlos-fuentes>

¹⁶ Эта формула была очень популярна среди латиноамериканских левых художников и писателей. В трудах Маяковского ее можно встретить в формулировке «Самое революционное содержание не может быть революционным без революционного похода к слову», см. *Маяковский В.В.* Выступление по докладу В.Я. Брюсова «Поэзия и революция», 30 ноября 1920 г., в кн.: *Маяковский В.В.* Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: ГИХЛ, 1959. Т. 12: Статьи, заметки и выступления. Ноябрь 1917–1930. С. 454.

¹⁷ В этом тезисе тоже есть переключка с Маяковским, который утверждал, что противопоставлять метод социологический формальному нельзя, потому что «там, где кончается вопрос “почему?” <...> возникает “как” <...> Это не противоречит марксизму, а с вульгаризацией марксизма мы боремся и будем бороться». См. *Маяковский В.В.* Выступление на диспуте в колонном зале Дома союзов, 13 марта 1925 г. // *Маяковский В.В.* Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: ГИХЛ, 1959. Т. 12: Статьи, заметки и выступления. Ноябрь 1917–1930. С. 473–474.

¹⁸ Fuentes, Carlos. “Una visión revolucionaria de la sociedad solo puede expresarse mediante formas revolucionarias del arte”: V.

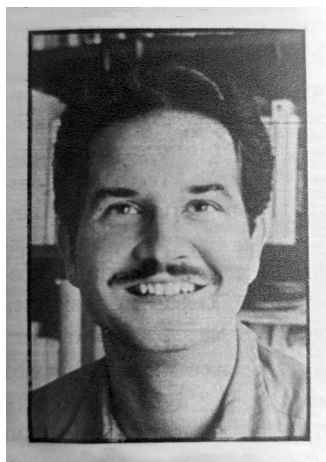
¹⁹ Ibid.: IV.

грустного, счастливого народа, от имени людей, способных на обиду и любовь, на страсть и ненависть, на силу и слабость, на свет и тень. Ведь это они представляют революцию, — революцию, завоеванную ценой страданий, усилий, противоречий, ужаса, труда и веры. Революция необратима, она продолжит свое существование, потому что эти люди — ее часть, и это они будут говорить от ее имени с человечеством²⁰.

Нам не кажется случайным, что, оказавшись в Москве, Фуэнтес запросил интервью у Ильи Эренбурга и Андрея Вознесенского. Оба они оказались среди тех, кто на мартовской встрече сильнее всего ощутил на себе удар партии. «Для таких будут — самые жестокие меры!.. — гремел Хрущев, перебивая заикавшегося от волнения Вознесенского. —

Мы — те, которые помогали венграм давить восстание!.. У нас есть более опытные, которые могут сказать, а не вы!.. Мы еще переучим вас! Хотите завтра получить паспорт — и езжайте к чертовой бабушке! Не все русские те, кто родились на русской земле!.. Эренбург сидел со сжатым ртом, а когда Сталин умер, так он разболтался! <...> Ты с нами или против нас? <...> Никакой оттепели. Или лето, или мороз»²¹.

Вознесенский понимал, что нападки на него — последствия французской командировки. В декабре 1962 г. поэт был в Париже вместе с Константином Паустовским и Виктором Некрасовым. Все трое много выступали, французская



Портрет Карлоса Фуэнтеса, размещавшийся вместе с текстом его колонки в журнале *Siempre!* в 1963 г.

²⁰ Ibid. В продолжении редакция *National Guardian* опубликовала выдержки из выступления Хрущева и его реплики при общении с писателями и художниками 7–8 марта.

²¹ Хрущев Н., Вознесенский А. Диалог на встрече с творческой интеллигенцией. 7 марта 1963 г. <https://www.staroradio.ru/audio/27583>.

пресса встретила их восторженно. По сообщению бдительного сотрудника советского посольства, газеты писали, что творчество этих писателей отмечено отказом от принципов соцреализма, освобождением от идейного руководства партии, деполитизацией и созданием чисто эстетических ценностей, и, таким образом, означает сближение советской литературы «с западной буржуазной литературой и ее формалистическими поисками»²². Основания для таких выводов, сообщали из посольства, дали сами писатели своим поведением. В частности, Вознесенский в своих выступлениях «оказался беспомощен, теоретически и политически неподготовлен»²³. В собственном отчете о поездке члены делегации защищались как могли, утверждая, в частности, что по крайней мере одно интервью поэта было выдуманно журналистом «от первого до последнего слова»²⁴. Так или иначе, Вознесенскому пришлось давать опровержение на пресс-конференции, специально созданной советским посольством, а потом неоднократно оправдываться по возвращении на родину. На мартовской встрече ему не могли не припомнить политических ошибок, допущенных на Западе.

Неудивительно поэтому, что, получив запрос на интервью от Фуэнтеса — его передали официально, через Иностранную комиссию, — Вознесенский счел за лучшее дополнительно согласовать эту встречу через Секретариат СП²⁵. Но вот что интересно. Если верить дневнику пребывания, встреча с Вознесенским состоялась 21 августа²⁶. Постановление же Секретариата Союза писателей о «[целесообразности] организации встречи в ЦДЛ поэта А. Вознесенского с мексиканским писателем К. Фуэнтесом» было зафиксировано в протоколе от 24 августа. Значит ли это, что интервью одобрили *post factum*, мы не знаем, но 23 августа иностранный гость уже покинул страну и отправился в Польшу²⁷.

Выбор Эренбурга был продиктован, разумеется, не только тем, что тот подвергся хрущевской критике. Эренбург был кумиром не-

²² РГАНИ. Ф. 5. Оп. 55. Ед. хр. 46. Л. 30.

²³ Там же. Л. 33.

²⁴ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 2953. Л. 3.

²⁵ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 30. Ед. хр. 992. Л. 49–50.

²⁶ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 4703. Л. 4.

²⁷ “Wizyt Carlosa Fuentes’a i Fernando Beniteza”. *Życie Literackie*, nr 36 (606) (8 września, 1963): 10. <http://old.mbc.malopolska.pl/dlibra/docmetadata?id=204&from=pubindex&dirids=15&lp=888>

скольких поколений латиноамериканских левых²⁸. Его «Оттепель» была быстро переведена на испанский и португальский языки и активно обсуждалась в литературных журналах региона²⁹. Кроме того, как раз в 1963 г. непосредственная



Карлос Фуэнтес и Андрей Вознесенский

аудитория Фуэнтеса зачитывалась первым томом воспоминаний Эренбурга, изданных на испанском языке известным издательством *Joaquín Motriz*³⁰ и неоднократно рекомендованных на страницах журнала *Siempre!*³¹. Популярность воспоминаний мэтра на Западе вызывала беспокойство у партийного руководства, Эренбург негласно был не в фаворе и чувствовал это. В августе 1963 г. пришлось все-таки «показать европейским писателям, что он жив-здоров» на Ленинградском конгрессе Европейского сообщества писателей, а потому лично Хрущев заверял пожилого, но по-прежнему авторитетного писателя, что он «имеет право печатать все, что захочет, что для него

²⁸ Например, венесуэльский писатель Мигель Отеро Сильва писал, что журналистика и художественные произведения Эренбурга «оказали решающее влияние на мое профессиональное формирование в далекие 30-е годы» [Буйнова 2025: 466].

²⁹ Об этом сообщали референты, составлявшие обзоры по материалам журналов для советских литературных институтов: «“Оттепель” расходуется на пяти языках, обсуждается в кафе, комментируется на углах улиц и является крупным литературным событием современного момента». РГАЛИ. Ф. 1573. Оп. 5. Ед. хр. 58. Л. 10.

³⁰ Ehrenburg, Ilyá. *Gente, años, vida. Primer libro de memorias*. México: Editorial Joaquín Mortiz, 1962. 262 p. Второй и третий том вышли там же в 1965 и 1966 гг. К 1963 г. в СССР вышли пять частей мемуаров из шести, они публиковались в журнале «Новый мир» и затем выходили отдельными книгами в издательстве «Советский писатель».

³¹ См., например, большую рецензию: Pitol, Sergio. “El libro de la semana: las memorias de Ehrenburg.” *La Cultura en México*, no. 56 (13 de marzo, 1963): XVI–XVII; краткий обзор в том же приложении в разделе «Книжные новинки»: *La Cultura en México*, no. 60 (10 de abril, 1963): XX; рецензию в журнале *Cuadernos americanos*, no. 3 (1963): 270–271.

не существует цензоров»³². Так что с Фуэнтесом встречался едкий, но задобренный Эренбург, уверенный в том, что «март — холодный месяц, но все-таки это весна».

Среди других советских авторов, рекомендуемых журналом и его литературным приложением, *La Cultura en México*, были также Евгений Евтушенко с его «Преждевременной автобиографией» и Александр Солженицын — с «Одним днем Ивана Денисовича»³³. Нам неизвестно, запрашивал ли Фуэнтес интервью с ними. Так или иначе, по крайней мере Евгению Евтушенко в 1963 г. с мексиканцем встретиться бы не дали — в назидание за несанкционированную публикацию за границей той самой «Автобиографии»³⁴.

Выбор Чухрая среди советских режиссеров объясняется, вероятно, успехом его первых картин в международном прокате. Фуэнтес был киноманом, активно сотрудничал с киноиндустрией, писал сценарии и вряд ли упустил из виду «Сорок первый», «Балладу о солдате» и «Чистое небо», получившие награды на важнейших кинофестивалях мира.

Первое интервью цикла предваряется рассуждениями Фуэнтеса о литературных традициях Советского Союза. Большой поклонник русского романа XIX в.³⁵, мексиканский писатель считал, что именно это наследие сформировало нравственные устои народа, которые оказались сильнее «авторитарных традиций старой России» и заставили его современников, переживших годы сталинской диктатуры, начать «переосмысление реальности».

По интервью с Эренбургом, Вознесенским и Чухраем заметно, что Фуэнтес понимал уязвимое положение коллег и формулировал

³² Лакин В. «Новый мир» во времена Хрущева: дневник и попутное (1953–1964). М.: Книжная палата, 1991. С. 145–148.

³³ Особенно широко рекламировали «Преждевременную автобиографию» (*Autobiografía precoz*) Евтушенко, см.: *La Cultura en México*, no. 59 (3 de abril 1963): IV; *La Cultura en México*, no. 85 (2 de octubre, 1963): XIX; *La Cultura en México*, no. 89 (30 de octubre 1963): XVIII. Рекламу «Одного дня Ивана Денисовича» (*Un día de Iván Denisovich*) с колючей проволокой в качестве иллюстрации разместили рядом с другими новинками года: «Полковнику никто не пишет» (*El coronel no tiene quien le escriba*) Гарсиа Маркеса: *La Cultura en México*, no. 85 (2 de octubre 1963): XIX.

³⁴ Из-за этой публикации Евтушенко «прорабатывали» весь 1963 г., на некоторое время он стал невыездным [Чупринин 2022: 634–635, 639–641, 649–651, 665].

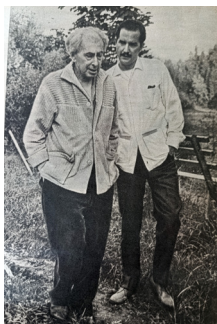
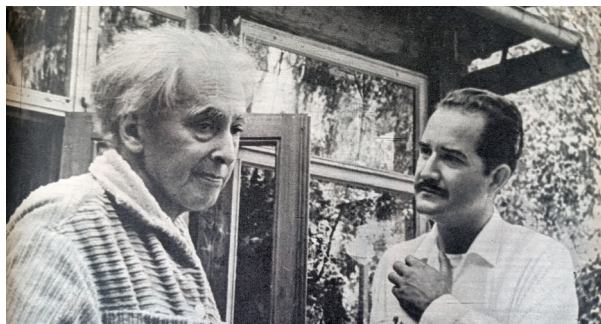
³⁵ См., например, его эссе о Гоголе и общих чертах в русской и латиноамериканской литературах: (Fuentes, Carlos. *Myself with Others: Selected Essays*. London, 1988: 89–124).

вопросы очень тактично. Даже если в реальности разговор с каждым из трех был более откровенным, мексиканец позаботился о том, чтобы не скомпрометировать их публично. При этом ему удалось передать характер каждого собеседника. В разговоре с Эренбургом реплики журналиста не успевают завершиться вопросительным знаком — Эренбург перебивал и перехватывал инициативу. Старый мэтр уводил разговор в другую сторону (в вопросе о влияниях современной советской литературы говорил о своих личных предпочтениях) или как бы невзначай предлагал свои любимые темы — например, вплеп имя «своего дорогого друга» Пастернака, тогда как Фуэ к скандалу пятилетней давности, хотя и вполтину не такой проделал, позволил ему не пойти у последнего вопросов вроде выбора между Д и не скатываться в банальности. И таеся позиционировать себя как ров, но его слова выдают и завист их путь устлан розами, у них бол Однако в их поэзии много глубокого, соглашаться и пронизательно — ет: «Возможно, это естественная прошлой эпохи».

Его интервью с Вознесенским написано совсем в другой тональности, оно уже не похоже на киносценарий, в конце которого мудрый старик срывает голубой колокольчик и многозначительно говорит о потеплении. Тридцатилетний поэт изображен неуверенным в себе юношей, который начинает речь с оправданий, говорит тихо и «мурлыкая», и об-

[illegible]

Разворот журнала *Siempre!* с интервью с Григорием Чухраем; в качестве иллюстрации редакция выбрала кадр из к/ф «Сорок первый».



Карлос Фуэнтес и Илья Эренбург

ретаёт свой истинный голос лишь тогда, когда читает стихи. Вопросы он слушает внимательно, отвечает, подумав. Но удержаться все равно не может, отмечает Фуэнтес. Мексиканец легко слышит фальшь в анти-тезе «Теоретическими вопросами искусства занимаются наши мудрые критики. Я — поэт», фиксирует ее ремаркой об ироничной улыбке, но на провокацию не идет и объяснений не требует. Вознесенский сам завершит для читателя эту мысль: настоящее искусство в СССР сводится к тому, что «либо ты пишешь, либо не пишешь».

На фоне писателей, едва сохраняющих достоинство художника после нескольких месяцев выволочек, несправедливых попреков и неясных сигналов от власти, Григорий Чухрай в описании Фуэнтеса звучит энергично и независимо. В 1963 г. он твердо стоит на ногах и чувствует за собой правду; он осыпан международными наградами и обласкан (хотя и не обманут) советской властью: лауреат Ленинской премии (1961), председатель Третьего Московского международного кинофестиваля (июль 1963 г.), руководитель Экспериментальной киностудии, которая внедряла в процесс создания картин рыночные принципы. В интервью Фуэнтесу он смело возражает догматикам прошедшей эпохи, апеллирует к любви и гуманизму в разговоре о революции; злится, что Эйзенштейна попрекали за «ошибки» даже на его собственных похоронах; заявляет о коллективной ответственности за сталинизм. Их разговор происходит под грохот полузапрещенного — знал ли об этом Фуэнтес? — джаза. Чухрай, сообщает Фуэнтес, не боится повысить голос, чтобы его услышали поверх пронзительных труб: «Сегодня в Советском Союзе горит пламя, которое никто не сможет погасить».

Удалось ли Эренбургу, Вознесенскому и Чухраю обмануть своего иностранного визави, скрыть от него разочарование и страх? В 1963 г. из всех троих, пожалуй, лишь режиссер чувствовал твердую почву под ногами. Судя по материалу, который был опубликован в Мексике в октябре, Фуэнтесу хотелось верить в успех гуманистической миссии социализма ничуть не меньше, чем его советским собеседникам. Тем не менее проницательный журналист и талантливый писатель обнаруживал тревогу. Она проявлялась в ремарках о языке тела, в неперемненных описаниях взгляда, за которыми стоит нечто большее, чем клише о загадочной русской душе; наконец, в утверждении, что новая, гуманистическая литература возобладает над «старыми привычками мышления» и не более чем «тактическим» соблюдением идеологических установок.

Что же касается дальнейшей судьбы произведений Карлоса Фуэнтеса в Советском Союзе, то личный визит способствовал публикации «Смерти Артемио Круса» в «Иностранной литературе» два года спустя, но не сделал писателя слишком популярным среди советских читателей³⁶. Его траектория в СССР и позже в России несопоставима с успехом других главных авторов нового латиноамериканского романа, в частности Габриэля Гарсии Маркеса и Хулио Кортасара. Причины тому следует искать в художественных особенностях его прозы, качестве перевода, объеме купюр, а также в литературно-политической конъюнктуре, однако этот сюжет заслуживает отдельного исследования.

Мы не знаем, на каком языке Фуэнтес общался с каждым из собеседников. В случае с Эренбургом это мог быть как испанский, так и французский, с Вознесенским — английский, в разговоре с Чухраем, вероятнее всего, ему помогал переводчик. Так или иначе, все интервью были опубликованы на испанском языке. Перевод на русский осуществлен в 2026 г. Кристиной Буйновой.

³⁶ Фуэнтес К. Смерть Артемио Круса / пер. М. Былинкиной // Иностранная литература. 1965. № 7. С. 83–151. № 8. С. 85–152. Кроме того, на русском языке были опубликованы лишь немногие крупные произведения романиста: Фуэнтес К. Спокойная совесть. Смерть Артемио Круса. Повести и рассказы. М.: Прогресс, 1974. 479 с.; Фуэнтес К. Край безоблачный ясности / пер. с исп. Н. Наумова. М.: Худож. лит., 1980. 454 с.; Фуэнтес К. Старый гринго / пер. с исп. М. Былинкиной. М.: АСТ, Астрель, 2010. 319 с.

Интервью с Эренбургом и Вознесенским сопровождают фотографии, сделанные, скорее всего, с камеры гостя³⁷. Текст беседы с Чухраем проиллюстрирован кадром любовной сцены из фильма «Сорок первый»³⁸.

ЛИТЕРАТУРА

Боровков 2020 — *Боровков А.Н.* Россия–Мексика: исторические параллели в отношениях двух стран. К 130-летию дипломатических отношений // Латинская Америка. 2020. № 11. С. 52–66.

Буйнова 2025 — *Буйнова К.Р.* Мигель Отеро Сильва: венесуэльский писатель в Советском Союзе // Зарубежные писатели — гости СССР в годы оттепели: Материалы и исследования. Книга 1 / под ред. О.Ю. Пановой, С.И. Панова. М.: Литфакт, 2025. С. 445–483.

Зайцев 2022 — *Зайцев В.С.* Советское журнально-газетное чеховедение 1930–1950-х гг. // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. 2022. № 1 (44). С. 125–133.

Лагутина 2017 — *Лагутина И.Н.* «Колхозники требуют постановок Шекспира...»: шекспировский юбилей 1939 г. и деятельность М.М. Морозова по его подготовке и проведению // *Noscere est comparare.* Компаративистика в контексте исторической поэтики. М.: РГГУ, 2017. С. 231–247.

Манухин 2014 — *Манухин А.А.* Встреча двух революций // Латинская Америка. 2014. № 9. С. 70–86.

Подосокорский 2024 — *Подосокорский Н.Н.* «Реабилитация» Ф.М. Достоевского в период оттепели // Новый мир. 2024. № 8. С. 162–176.

Суровцева 2020 — *Суровцева Е.В.* И.Г. Эренбург и его эпистолярное общение с властями. Казань: Бук, 2020.

Чупринин 2022 — *Чупринин С.И.* Оттепель. События. Март 1953 – август 1968 года. М.: Новое литературное обозрение, 2022.

REFERENCES

Borovkov 2020 — Borovkov, Anatoly. “Rossiia-Meksika: istoricheskie paralleli v otnosheniiakh dvukh stran. K 130-letiiu diplomaticheskikh otnoshenii” [“Russia–Mexico: historical parallels and relations between the two countries. To the

³⁷ Союз писателей не фотографировал гостей систематически. В конце 1963 г. этот вопрос поднимался на заседании Иностранной комиссии при обсуждении недостатков работы с иностранными делегациями. РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 142. Л. 11.

³⁸ Нам не удалось установить, вошел ли кадр с обнаженной Изольдой Извицкой, сидящей спиной к камере у спящего персонажа Олега Стриженова, в советскую прокатную версию.

130th anniversary of diplomatic relations”]. *Latinskaia Amerika*, no. 11 (2020): 52–66. (In Russ.)

Buynova 2025 — Buynova, Kristina. “Migel’ Otero Sil’va: venesuel’skii pisatel’ v Sovetskom Soiuze” [“Miguel Otero Silva: Venezuelan Writer in Soviet Union”]. In *Zarubezhnye pisateli — gosti SSSR v gody ottepeli: Materialy i issledovaniia*. [Foreign Writers — Guests of the USSR during the Thaw. Book I.], edited by O.Iu. Panova, S.I. Panov. Moscow: Litfakt Publ., 2025. (In Russ.)

Chuprinin 2022 — Chuprinin, Serguey. *Ottepel’. Sobytiia. Mart 1953 – avgust 1968* [The Thaw. Events. March 1953-August 1968.]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2022. (In Russ.)

Gilburd 2018 — Gilburd, Eleonory. *To See Paris and Die. The Soviet Lives of Western Culture*. London, 2018.

Lagutina 2017 — Lagutina, Irina. “Kolkhozniki trebuiut postanovok Shekspira...”: shekspirovskii iubilei 1939 g. i deiatel’nost’ M.M. Morozova po ego podgotovke i provedeniiu” [“Collective Farmers Demand Performances of Shakespeare...”: Shakespeare Anniversary of 1939”]. In *Noscere est comparare. Komparativistika v kontekste istoricheskoi poetiki* [Noscere et comparare: Comparative studies in the context of historical poetics.]. Moscow: RGSU Publ, 2017. (In Russ.)

Lakshin 1991 — Lakshin, Vladimir. “Novyi mir” vo vremena Khrushcheva: dnevnik i poputnoe (1953–1964) [“Novy Mir” during the Khrushchev Era. A Diary and Related Notes]. Moscow: Knizhnaia palata Publ., 1991. (In Russ.)

Lavery 2021 — Lavery, Michael Anthony. “Soviet Translations of Latin American Literature, 1956–1991.” PhD Diss., Los Angeles, 2021.

Manukhin 2014 — Manukhin, Alexey. “Vstrecha dvukh revoliutsii” [“The Meeting of Two Revolutions”]. *Latinskaia Amerika*, no. 9 (2014): 70–86. (In Russ.)

Podosokorskii 2024 — Podosokorskii, Nikolay. “Reabilitatsiia F.M. Dostoevskogo v period ottepeli” [“The ‘Rehabilitation’ of Dostoevsky during the Thaw”]. *Novyi mir*, no. 8 (2024): 162–176. (In Russ.)

Surovtseva 2020 — Surovtseva, Ekaterina. *I.G. Erenburg i ego epistolarnoe obshchenie s vlastiami* [Ilya Ehrenburg and His Correspondence with the Authorities]. Kazan’: Buk Publ., 2020. (In Russ.)

Wong Campos 2024 — Wong Campos, Augusto. *Founding Fathers of the Latin American Boom*. Ediciones El Jute, 2024.

Zaitsev 2022 — Zaitsev, Viktor. “Sovetskoe zhurnal’no-gazetnoe chekhovedenie 1930–1950-kh gg.” [“Soviet Chekhovian Studies in Magazines and Newspapers of 1930–1950s”]. *Aktual’nye voprosy sovremennoi filologii i zhurnalistiki*, no. 1 (44) (2022): 125–133. (In Russ.)

© 2026, К.Р. Буйнова

Дата поступления в редакцию: 13.04.2026

Дата одобрения рецензентами: 23.04.2026

Дата публикации: 25.06.2026

© 2026, Kristina R. Buynova

Received: 13 Apr. 2026

Approved after reviewing: 23 Apr. 2026

Date of publication: 25 Jun. 2026

ПРИЛОЖЕНИЕ

**Искусство и литературное творчество в СССР
Беседа Карлоса Фуэнтеса с Илей Эренбургом**

Ни в одной стране я не чувствовал большего влияния литературной традиции на современную жизнь, чем в Советском Союзе. Все пространство здесь наполнено воспоминаниями о прошлом, и в моей памяти, как мягкие лучи света, сменяют друг друга образы.

Дом Толстого в Москве, где писатель провел свои последние зимы: окрашенная в коричневый цвет деревянная постройка, зеленые створчатые окна, конюшня с решетками на воротах, веранда за белой балюстрадой, покрытой плющом, сторожка, каток, сырой и тенистый сад, зеленые скамейки; в доме русский интерьер, столовая с огромными самоварами и длинными столами, чтобы вместить всю шумную компанию: Татьяну, Марию, Сергея, Илью, Льва, Андрея и Михаила, детей Толстого; детские комнаты: поделки, перья, гербарии, аппликации, рисунки, домино, свечи, плетеные клетки для птиц, деревянные лошадки, сундуки; кабинет, где были написаны «Воскресение» и другие великие произведения: «Смерть Ивана Ильича», «Отец Сергий», «Хаджи Мурат»; письменный стол, обитый зеленым полотном, низкий стул рядом с бумагами — мебель человека, который не хотел признавать свою близорукость, чертежный стол для работы стоя, кожаные кресла.

И Ясная Поляна, конечно же, окруженная лесом, отголосок былых времен, патриархального уклада, утраченного навсегда. Белый дом, белый лес: русские березки, черная каллиграфия по белой коре; красные всполохи рябины как напоминание о прозрачном и свежем лете, контур леса, прорисованный тенью: короткие тени, потерянное в вышине солнце, просветы между изящными стволами берез и в их высоких кронах, а в конце тропинки — могила Толстого: холмик земли, покрытый травой и плющом, без надписи.

За могилой раскинулся бесконечный лес. Рядом — милая долина: гуси, зеленые луга, пруды, крестьянские дома.

Надгробия Новодевичьего. Белый бюст Гоголя. Скромная могила Чехова под небольшой железной кровлей и доской с византийским крестом. А рядом его жена, Ольга Книппер-Чехова, похоронена под изображением золотистой чайки. Дом в Москве, где Достоевский жил до шестнадцати лет, напротив больницы для бедных, в которой

работал врачом отец писателя. Перед больницей — статуя среди опавших листьев, высокая статуя из тусклой бронзы: Достоевский, облаченный в монашескую рясу, сползающую с голой груди, с головой, склоненной к земле, смиренный, безмолвно отвергающий славу, скорбно принимающий унижение. Ленин в 1922 году распорядился установить этот памятник напротив дома, в котором до сих пор хранится старый катехизис, старая грамматика, по которой Достоевский учился читать¹. Окно, из которого мальчик видел проходящих заключенных и ссыльных. Юношеские увлечения — потрепанные книги: Скотт, Шиллер, Расин, «Цезарь Биротто». Письма, портреты, гравюры, воспоминания о кружке Петрашевского в сибирской ссылке. Небольшой восьмиугольный стол: за ним он писал «Братьев Карамазовых». Черновики с набросками диалогов, схемы взаимосвязанных идей, настоящие карты творчества.

И особый уголок в Ленинграде. Старый серый мост у Невы над одним из каналов города. На этом Зимнем мосту разворачивается одна из сцен романа Пушкина «Пиковая дама»². Вдоль канала, обрамленного высокими мрачными зданиями старого Петербурга XIX века, проживают свои любовные истории герои «Белых ночей». В двух шагах от моста к реке выходит Невский проспект, давший название повести Гоголя. А на другом берегу реки возвышается темный массив Петропавловской крепости, где содержались в заключении сначала Достоевский, а потом Горький.

Но больше, чем в местах, сила великой русской прозы ощущается в людях. Ее болезненное, противоречивое, неизбежно символическое величие проявляется в народе, чья духовная сила, нравственность и страстность не имеют себе равных. Я никогда не видел таких лиц, как у русских: я никогда не видел в одном взгляде такого бушующего потока чувств, когда каждая эмоция передается одним лишь взглядом, безмолвно и с необыкновенной ясностью, не поддающейся никакому описанию: ласковые и улыбающиеся глаза становятся озорными и насмешливыми, затем наполняются пламенным гневом, а потом вновь застывают в глубокой, неподдельной печали, прежде чем вновь найдут повод для веселой нежности.

Нет, это сила не мистического свойства, а возвышенного, глубоко человеческого. Она настолько осязаема, настолько всепоглощающа, что, кажется, ее невозможно передать словами. В скольких из этих лиц я узнал все еще живые образы: угрюмое упрямство Рогожина, комичность Мармеладова, прямоту Платона Каратаева,

безудержную жизненную энергию Мити Карамазова, кроткое сочувствие и терпение Сони Мармеладовой и, наконец, доброту без тени насмешки, веру в доброту других Мышкина! Внутренняя сила и сущность этой страны носят духовный, нравственный характер; если не принимать это во внимание, то невозможно понять ни достижения, ни противоречия советского социализма. Способность к самопожертвованию, отречению, безграничной солидарности: спасительное нравственное чувство, подсказывающее, что жизнь ради себя, индивидуализм, отрешенность — как у Родиона Раскольникова или Петра Верховенского — это отрицание духа, за которое приходится платить высокую цену и которое можно искупить, только вновь став частью общинного духа. Перевод названия «Преступление и наказание» на испанский язык не передает нравственной глубины этих двух слов на русском языке: преступление как нарушение нравственного порядка, оскорбляющее коллективную солидарность, и наказание, также нравственное, как преодоление индивидуалистического отчуждения и возвращение в общее лоно. Русский человек добровольно стирает свою индивидуальность, чтобы укрепить коллективную личность, единственную, в которой отдельный человек может обрести здоровье и силу.

Именно на этом нравственном уровне, а не в авторитарных традициях старой России, следует искать причины противоречия сталинизма. Стыд и горечь, с которыми сегодняшние советские граждане вспоминают это преодоленное прошлое, не могут скрыть моральную тяжесть добровольной жертвы, принесенной с тихим достоинством, которое не допускает жалости к себе.

Созидательное противоречие сталинского периода, которое радикально отличает диктатуру Сталина от других современных автократий, заключается в том, что, как ни парадоксально, эта диктатура создавала условия для собственного исчезновения. С распространением образования на все население создавались условия, необходимые для будущего становления социалистической демократии. Доступность классических произведений в огромных тиражах по низким ценам подготовила почву для отказа людей от конформистской и оптимистичной литературы сталинизма. Стремительный темп индустриализации и развития технологий привел к созданию климата, в котором движущей силой дальнейшего технического и научного прогресса должна была стать независимая от догм научная деятельность.

Совокупность этих фактов на фоне коренной трансформации монолитного, полуфеодального, сословного общества в многообразное социалистическое общество отражает текущий момент в жизни Советского Союза и его противоречия, определяет переходный характер нынешнего этапа, на котором требуется сохранить вдохновившие эту страну великие ценности социальной солидарности и избавиться от негативных явлений, сугубо стадных и реакционных, путающих коллективную солидарность с коллективным послушанием и отодвигающих на второй план насущную необходимость Советского Союза развиваться по линии социальной инициативы низов. Эта болезнь в своих крайних проявлениях называется иерархическим бюрократизмом и пассивностью масс. Хорошо, что об этих противоречиях известно, что они открыто обсуждаются и решительно критикуются. Их решение, несомненно, будет зависеть от множества звеньев, которые связывают намерения и реальную государственную политику: к счастью, это взаимодействие с каждым днем становится все более здоровым.

Роль художника и писателя в этом обществе вызывает бурные дискуссии. После моего визита в СССР мне кажется очевидным, что центральная тема новой советской реальности — слияние солидарной, коллективной силы, очищенной от авторитаризма, с марксистским, гуманистическим, обновленным взглядом на жизнь — находит свое высшее воплощение в литературе и искусстве. Я имею в виду, что если в какой-то сфере слияние этих двух реальностей советской жизни уже произошло, так это в творчестве писателей, кинематографистов и музыкантов, которые сумели одновременно воплотить великую традицию общественной солидарности русского и советского народа и истинную гуманистическую природу, которую Маркс, говоря о задачах творчества, видел в критической свободе, личном видении художника и способности честно осмысливать противоречия социализма. Речь, конечно, не идет о чудесном и завершенном явлении, а о процессе, параллельном социальному развитию СССР и все еще подверженном противоречиям медленного, но верного политического становления. Я верю, что в социальной реальности, независимо от конъюнктурных политических заявлений, эта битва уже выиграна. И ничто не выражает это лучше, чем слова одного из персонажей повести «Коллеги» молодого писателя Василия Аксенова, который с большой силой передает жизнь советской молодежи, которому совершенно чужды старые формулы сталинской литературы: «Ух, как мне это надоело! Вся эта

трепология, все эти высокие словеса. Наверное, и Берия пользовался ими, когда обманывал партию. Я люблю свою страну, свой строй и не задумываясь отдам за это жизнь, но я в ответе только перед своей совестью, а не перед какими-то словесными фетишами. Они только мешают видеть реальную жизнь. Понятно?»³.

Через сорок шесть лет после Октябрьской революции, после того как социальные структуры русского народа пережили радикальные изменения, пропасть между властью и народом исчезла, страх перед сталинизмом был погребен, но память о перенесенной боли осталась. В Советском Союзе возникла новая литература, которая вобрала в себя все прошлое и вдохнула в него радикальный, обновленный социалистический гуманизм.

Сохраняются ли старые привычки мышления? Да, сохраняются и притом в изобилии. Но их наиболее известное проявление — речь, произнесенная Хрущевым в марте перед собранием писателей — рассматривается в СССР как нечто чисто надстроечное и обусловленное если не дурным нравом, то, возможно, тактикой соблюдения чистоты идеологии или недостоверной информацией о реальных настроениях молодежи. Важно то, что литература существует, и литература хорошая; литература, вобравшая в себя социалистическое, гуманистическое сознание и чуждая схематизма и клише: эта битва выиграна, и выиграна в реальной жизни, в то время как догмы, не находящие творческого выражения, обречены на увядание. Важно то, что не взирая ни на какие, пусть даже самые верные социализму установки, СССР переживает литературное и художественное возрождение. Это возрождение неотъемлемо связано с социальным контекстом. Оно является одним из проявлений — самым ощутимым — главного процесса: необходимости **переосмыслить** реальность, которая усложнилась настолько, что уже не помещается в отпущенное Революцией 1917 г., ленинским этапом социалистического строительства, сталинским этапом ускоренной индустриализации, да и этапом, последовавшим после смерти Сталина. Новое **осмысление** реальности — это жизненная необходимость, и если она так явно выражается в искусстве, то ее важность лишь возрастает в таких практических измерениях, как экономика, политика и социальная сфера. От этого зависит способность советского общества двигаться вперед в нынешних условиях: ведь такое сложное, развитое индустриальное общество, как СССР, обрело новейшие формы взаимодействия личности и коллектива, которые не были, — просто не могли быть, — предусмотрены в классических

текстах марксизма-ленинизма. Отсюда и возмущение догматиков новыми моделями поведения, продиктованными новыми реалиями. Так или иначе, эти реалии возобладают: советское общество — это не закосневшее общество, а совсем наоборот: возможно, это самое динамичное и обновляющееся общество в мире. Оно отмечено несомненным литературным и художественным возрождением.

Задавшись целью ближе познакомиться с творческим климатом Советского Союза, я побеседовал с представителями трех разных поколений: романистом Ильей Эренбургом, свидетелем всех этапов советской жизни, кинорежиссером Григорием Чухраем, открывшим послесталинский период в искусстве, и поэтом Андреем Вознесенским, творчество которого целиком вписывается в сегодняшние реалии и приоткрывает завесу будущего.

Из беседы с Ильей Эренбургом:

— «О книгах не говорят, их пишут»

— «Март — холодный месяц, но все-таки это весна»

— «Знаменитый русский мистицизм — это развесистая клюква на экспорт. В России никогда не было мистицизма, а только суеверие, это не одно и то же»

— «Сталин приказал писателям писать как Чехов. Только Сталин мог додуматься так по-манихейски низвести писателя масштаба Чехова»

— Для меня оттепель — это не метафора, — говорит Илья Эренбург, опершись спиной об изгородь своей дачи и указывая на поблескивающую реку, бегущую в нескольких шагах, — Я наблюдаю ее каждый год, когда река разливается по весне. Лед трескается, и вода затопляет берег.

Чего не видали эти мудрые голубые глаза, холодные как алмазы, в глубине которых все же горит упрямый огонек? Взгляд Эренбурга, как и всех русских, может мгновенно измениться с холодного на загадочно-мечтательный, а потом на теплый и доброжелательный. На стене в его дачном доме висит фотография юного Эренбурга с Толстым. Там же — прекрасный рисунок Модильяни — молодой Диего Ривера, добродушный и полноватый, как Будда. Множество картин и рисунков Пикассо. Превосходные вещи Фалька, русского художника, умершего три года назад и запрещенного Сталиным: рассеянные тени, тающие улицы и цветы⁴. Кажется, что между усталым взглядом Эренбурга и этими картинами ведется диалог. Я хочу другого диало-

га: разговора с человеком, чьи длинные бледные пальцы хранят память о каждой странице, написанной в этой стране с болью, страстью, восторгом и грустью.

— Чехов, — Эренбург садится за стол, на котором стоят чашки с кофе и традиционные русские лакомства, — Чехов — самый великий русский писатель. Он раскрыл истинные границы литературы, то есть ее человеческие границы и вершину совершенства: искусство, которое заставляет нас сосуществовать с персонажами, с людьми. Тональность великой русской литературы хорошо передает совет, который Толстой дал Чехову. Во-первых, никогда не пиши ради денег. Во-вторых, всегда пиши со страстью. В-третьих, если тебе кажется, что ты мог бы не писать того, что собираешься написать, не пиши.

— Я узнал, что в последние годы у вас был полностью переиздан Достоевский, который долгое время был недоступен в СССР...

— Да. Но ошибочно полагать, что отсутствие интереса к Достоевскому в сталинские времена было вызвано политическим запретом. Настоящая причина заключается в том, что атмосфера ужаса в произведениях Достоевского создана искусственно, а в то время люди пребывали в настоящем ужасе, худшем, чем все, что мог выдумать Достоевский, — его произведения бледнели перед реальностью. Кроме того, чрезмерная назидательность Достоевского оттолкнула от него читателей. В «Братьях Карамазовых» есть только один живой человек: Митя. Алеша и Иван — это два ходячих нравоучения.

— Что стало с той мистической силой, которую Достоевский считал неотъемлемой особенностью русского народа?

— Русский мистицизм был придуман западными критиками. Пресловутый русский мистицизм — это развесистая клюква на экспорт. В России не было мистицизма, а было суеверие, а это не одно и то же. Образ Раскольникова, стоящего на коленях и плачущего над святой русской землей в надежде на искупление, — это чисто литературный образ, который как таковой имеет право на существование, но не отражает общее духовное мироощущение, так же как вымышленные черты моего героя «Хулио Хуренито»⁵ не делают всех мексиканцев фанатичными заговорщиками. В России не было такого напряжения в отношениях между церковью и государством, как в Западной Европе. С XVI века государство слилось с духовной властью; церковь стала частью государства, зависела от него и не могла оказывать влияние самостоятельно. Попы были частью государственного аппарата. Во время революции я видел, как крестьяне невозмутимо

наблюдали за уничтожением религиозных символов и даже помогали в этом. Возможно, преследование духовенства было ошибкой; во время войны случился определенный откат, Сталин пошел на примирение с Церковью, и с тех пор религиозное чувство в Советском Союзе постепенно угасало, пока не исчезло вовсе. Сегодня оно перестало быть как реальностью, так и проблемой. Правда, Пастернак — великий поэт и мой дорогой друг — ввел некоторые религиозные мотивы в «Доктора Живаго». Думаю, он сделал это из духа противоречия.

— Многие великие советские писатели подвергались преследованиям со стороны сталинского режима...

— Исаак Бабель⁶, Зощенко⁷. Бабель недавно был вновь опубликован. Он был очень хорошим писателем, который постоянно оттачивал свои сюжеты, пока не достигал высокой степени совершенства. Кроме того, он оставил после себя великолепные записные книжки и заметки о литературном творчестве. Зощенко сошел с ума после травли, организованной Ждановым. Как и Гоголь, Зощенко презирал свой лучший дар — сатиру — и упорно тратил свой талант на вычурные и претенциозные формулы.

— Какие отношения со Сталиным были у Вас?

— Я не был с ним знаком лично. Однажды он говорил со мной по телефону. Это был мой единственный непосредственный контакт с ним⁸. Я расскажу Вам кое-что, чтобы объяснить, какое у Сталина было представление о литературе. Как-то раз он собрал у себя группу писателей и сказал им, что великие произведения создаются двумя способами. Один — как это делал Шекспир, то есть объединяя в одном герое все добродетели и все пороки, весь свет и всю тень. Другой — как Чехов, то есть точно отмеряя долю хорошего и плохого для каждого персонажа. И приказал писателям писать как Чехов. Только Сталин мог додуматься так по-манихейски низвести писателя масштаба Чехова⁹.

— Как Вы думаете, настанет ли момент, когда о Сталине будут судить объективно?

— Думаю, что не настанет. Мы, жившие в сталинскую эру, никогда не сможем этого сделать, мы слишком связаны с этой эпохой. Не смогут сделать этого и те, кто не жил в те годы, потому что они не понимают, что такое сталинизм. В конце жизни Сталин был безумен. Тем не менее знавшие его во время войны говорят, что его хладнокровие и выдержка были достойны восхищения. С другой стороны, незадолго до начала войны он приказал ликвидировать всех

генералов, которые героически сражались в Испании. Есть вещи, понять которые невозможно.

— Вы прошли через войну в Испании...

— И она отметила меня на всю жизнь, как и всех, кто ее пережил. С тех времен я знаю Альберти, Рехано, Бергамина, Эрреру Петере, Альтолагирре...¹⁰

— Возрождаются ли советские искусство и литература?

— Великая русская традиция проявляется в музыке и романе. Можно ожидать стремительного расцвета литературы в СССР, потому что у нас есть точка опоры, не имеющая равных: роман XIX века. Молодежи не нужно преодолевать большое отставание, чтобы обрести собственную традицию. А вот в живописи нам, наоборот, недостает прочной традиции. Пройдут годы, а то и десятилетия, прежде чем случится настоящее возрождение живописи. В литературе важно то, что в СССР сформировался очень широкий слой интеллектуальной элиты (не вижу никакого противоречия в такой формулировке), который пополнили широкие рабочие пласты, получившие литературное образование. На этой почве растут новые многообещающие писатели: прозаики Солженицын и Аксенов, поэты Вознесенский и Евтушенко. Сегодняшние молодые поэты — старые. Им по тридцать лет. В нашей традиции поэты создают свои главные произведения еще в юности. Подумайте только, что Лермонтов умер в 27, Пушкин в 34, Маяковский в 36¹¹. У сегодняшних поэтов есть все: их путь устлан розами, у них большие тиражи, они ездят за границу. Однако в их поэзии много глубокой грусти...

— Возможно, это естественная реакция на наигранный оптимизм прошлой эпохи. Чье влияние испытало на себе творчество этих молодых людей?

— Отечественного романа, а также, конечно, американских авторов, — Хемингуэя, Фолкнера, Стейнбека. Как и они, молодежь отказывается объяснять, а хочет только показывать.

— А французский антироман?

— Даже не говорите мне о *nouveau roman*! Он меня не то что возмущает, он мне смешон. Меня возмущает, что он меня не возмущает. Нет, я вижу подлинный гуманизм в других авторах, в новых испанских вещах, как у Хуана Гойтисоло, у итальянцев — Карло Леви, Васко Пратолини, Пьера Паоло Пазолини, даже у Моравии¹², несмотря на его привычку относиться к своим персонажам как к насекомым; у некоторых американцев, например, Сэлинджера. Мне очень

понравился роман Амаду «Габриэла, гвоздика и корица»¹³. Несколько лет назад я прочитал «Орла и змею» Гусмана¹⁴. Я нахожу новый гуманизм и в кино. Мне очень нравится Феллини, особенно *I Vitelloni* и *La Dolce Vita*¹⁵, я смотрел *La Dolce Vita* три раза и вновь бы пересмотрел несколько сцен, поразивших меня неисчерпаемым изяществом.

— Раз уж мы заговорили о Ваших интересах, что Вы думаете о мексиканской живописи?

— Я восхищаюсь Ороско. Диего Ривера был велик в свой кубистический период, позже Диего, видимо, открыл для себя итальянское Кватроченто и стал писать, как Гирландайо и Уччелло¹⁶...

— Мексике был необходим такой синтез, как в творчестве Риверы...

— Лучший мексиканский художник — это Руфино Тамайо¹⁷. Однажды я это сказал Диего, и он за мной погнался, чтобы побить.

— Недавно Вы приняли участие в конгрессе европейских писателей в Ленинграде...¹⁸

— Говорить о литературном творчестве невозможно. О книгах не говорят, их пишут. Советский писатель Федин начал полемику, атаковав Джойса, Пруста и Кафку, которых не читал. Их тут почти никто не читал. Пара томов Пруста вышла еще в двадцатые, «Дублинцы» и отдельные главы «Улисса» — в 1932 г., и только сейчас впервые должны опубликовать «Процесс» Кафки¹⁹. Европейцы отвечали озлобленно, критикуя, *très méchants*, советскую литературу. Куда важнее были личные встречи, потому что на них мы убеждались, что ни они, ни мы не людоеды, не декаденты и не догматики. Я не знаю ни одной хорошей книги о литературном творчестве. Мне не нравится, когда об искусстве судят *a priori*, и я ненавижу аллегории и символы.

На протяжении нашего разговора бледное лицо Эренбурга озарялось то радостной, то ядовитой улыбкой, по нему пробегала тень воспоминаний. Мы гуляли по дачному саду, среди фруктовых деревьев и грядок, мимо белых березок, символа России.

— Я работаю над следующим томом воспоминаний. Не знаю, напишу ли новый роман после «Оттепели». О тех годах у меня сформировалась ясная перспектива. О том, что происходило после смерти Сталина, у меня ее нет.

Его хрупкая фигура наклоняется за цветком колокольчика. Восковое лицо тает в стариковской улыбке, ветер играет седой шевелюрой:

— Весна начинается в марте, — улыбается Илья Эренбург. Март — холодный месяц, но все-таки это весна...

Fuentes, Carlos. "Diálogo con Ilya Ehreburg (La creación artística y literaria en la URSS, I)." *La cultura en México, Suplemento de Siempre!*, no. 87 (16 de octubre 1963): II–V.

¹ Проект памятника был разработан незадолго до начала Первой мировой войны скульптором Сергеем Меркуловым. Памятник был установлен в 1918 г. на Цветном бульваре, перенесен к Марининской больнице в 1936 г.

² Речь идет об Эрмитажном мостике над Зимней канавкой, соединяющей Мойку и Неву. Вероятно, Фуэнтес ссылается не на текст Пушкина, а на одну из финальных сцен оперы Петра Чайковского «Пиковая дама», в которой Лиза бросается с Эрмитажного мостика в воды Зимней канавки.

³ Перевод на русский сверен с оригиналом Аксенова. В цитате, выбранной Фуэнтесом, удалены некоторые фрагменты. В тексте «Коллег» эта реплика звучит так: «Ух, как мне это надоело! Вся эта трепология, все эти высокие словеса. <Их произносит великое множество прекрасных идеалистов вроде тебя, но и тысячи мерзавцев тоже.> Наверное, и Берия пользовался ими, когда обманывал партию. <Сейчас, когда нам многое стало известно, они стали мишурой. Давай обойдемся без трепотни.> Я люблю свою страну, свой строй и не задумываясь отдам за это <руку, ногу,> жизнь, но я в ответе только перед своей совестью, а не перед какими-то словесными фетишами. Они только мешают видеть реальную жизнь. Понятно?» «Коллеги» были впервые опубликованы в «Юности» (1960, № 6, 7).

⁴ Роберт Фальк (1886–1958) — советский художник-авангардист, один из основателей объединения «Бубновый валет», преподаватель ВХУТЕМАСа. Прожил несколько лет во Франции, вернулся в СССР в 1937 г. В последние годы сталинского правления подвергался травле как формалист.

⁵ Хулио Хуренито — главный герой романа Эренбурга «Необычайные похождения Хулио Хуренито» 1922 г. Книга была переведена в том числе на испанский язык и впервые принесла автору славу среди испаноязычных интеллектуалов.

⁶ Исаак Бабель, расстрелянный в Бутырской тюрьме 27 января 1940 г., был реабилитирован 18 декабря 1954 г. с пояснением, что он умер в марте 1941 г. от паралича сердца. Эренбург был одним из написавших отзыв для следователей Главной военной прокуратуры, рассматривавших дело о реабилитации [Чупринин 2022: 67], стал председателем комиссии по литературному наследию Бабеля и написал предисловие для первого посмертного сборника репрессированного коллеги: *Бабель И.Э.* Избранное. М.: ГИХЛ, 1957. 375 с.

⁷ Михаил Зощенко (1894–1958) был заново принят в Союз писателей летом 1954 г., однако после этого его публичные откровенные высказывания о постановлении 1946 г. были признаны «ошибочными», и унижительная «проработка» возобновилась. Первый оттепельный сборник его произведений вышел в 1956 г. (*Зощенко М.М.* Избранные рассказы и повести. 1923–1956. Л.: Сов. писатель, 1956. 583 с.), но установка говорить о нем пренебрежительно и с сожалением сохранялась даже после его ранней смерти в 1958 г. Тем не менее в 1962 г. в ЦК разрешили составителям «Краткой литературной энциклопедии» вообще не упоминать постановление 1946 г. в отношении Ахматовой и Зощенко, что было понято как сигнал: «Постановление 46 года можно игнорировать» [Чупринин 2022: 538, 580]. До памятного вечера Зощенко и публикации Каверина

(«Белые пятна», Новый мир, 1965, № 9) о его трагической судьбе должно было пройти еще два года, но его имя больше не было под запретом.

⁸Эренбург умалчивает, что неоднократно обращался к Сталину в письмах [Суровцева 2020: 3].

⁹Вероятно, речь идет об апокрифе. Общеизвестно, что Сталин любил Чехова и не любил Достоевского, что повлияло на судьбу произведений этих писателей в 1930-е–1950-е гг. Шекспир в годы сталинского правления стал «советским классиком». См.: [Зайцев 2022; Подосокорский 2024; Лагутина 2017].

¹⁰Рафаэль Альберти (1902–1999), Хуан Рехано (1903–1976), Хосе Бергамин (1895–1983), Хосе Эррера Петере (1909–1977), Мануэль Альтолагирре (1905–1959) — испанские поэты и писатели Поколения 27 года и Поколения 36 года (Эррера Петере), прошедшие через гражданскую войну и вынужденные эмигрировать после поражения республиканского лагеря в 1939 г. В годы войны сблизились с Эренбургом, Овადием Савичем, Федором Кельным и другими советскими интеллигентами, находившимися тогда в Испании. Альберти и Рехано сохранили связь с Советским Союзом на долгие годы и неоднократно приезжали в СССР.

¹¹В 1963 г. Андрею Вознесенскому было 30, Евтушенко — 31. Михаил Лермонтов погиб в 26 лет, Александр Пушкин — в 37, Владимир Маяковский — в 36.

¹²Хуан Гойтисоло (1931–2017), Карло Леви (1902–1975), Васко Пратолини (1913–1991), Пьер Паоло Пазолини (1922–1975), Альберто Моравиа (1907–1990) — европейские писатели, принадлежавшие к разным литературным течениям, так или иначе тяготевшим к неореализму. Всех их активно печатали в СССР, каждый из писателей хотя бы раз приезжал в СССР в 1950-е–1960-е гг.

¹³«Габриэла, корица и гвоздика» — роман бразильского писателя Жоржи Амаду (1912–2001) 1958 г., опубликован в СССР в 1961 г.

¹⁴«Орел и змея» (1928) — роман о мексиканской революции мексиканского писателя Мартина Луиса Гусмана (1887–1976). В СССР переведен и опубликован не был. Упоминание Гусмана, вероятно, было способом отдать должное национальности гостя.

¹⁵*I Vitelloni* («Маменькины сынки»), 1953, и *La Dolce Vita* («Сладкая жизнь»), 1960 — кинокартины Федерико Феллини (1920–1993), не выходившие в прокат в Советском Союзе. Из всего Феллини в СССР показывали только «Ночи Кабирии» и «Дорогу» [Gilburd 2018: 177].

¹⁶Хосе Клементе Ороско (1883–1949) и Диего Ривера (1886–1957) — мексиканские художники-монументалисты. Доменико Гирландайо (1448–1494) и Паоло Уччелло (1397–1475) — художники флорентийской школы раннего итальянского Возрождения (Кватроченто).

¹⁷Руфино Тамайо (1899–1991) — мексиканский живописец-муралист, наряду с не упомянутым Эренбургом Давидом Сикейросом (1896–1974) был коллегой и конкурентом Ороско и Риверы.

¹⁸Конгресс Европейского сообщества писателей (Comes), посвященный судьбе романа, прошел в Ленинграде 5–8 августа 1963 г.

¹⁹Три тома «В поисках утраченного времени» Марселя Пруста (в переводе разных людей) и «Дублинцы» Джамса Джойса (пер. Е. Федотовой) вышли в 1927–1928 гг. Отдельные главы «Улисса» в переводе В. Стенича были опубликованы в журналах «Звезда» и «Литературный современник» в 1934 и 1935 гг., несколько эпизодов в разных переводах вышли в «Интернациональной литературе» в 1935 и 1936 гг. Собрание сочинений Франца Кафки в одном томе, в том числе «Процесс» (1925) в переводе Р. Райт-Ковалевой, был выпущен издательством «Прогресс» в 1965 г.

Беседа Карлоса Фуэнтеса с Андреем Вознесенским

— «Корни искусства едины»
— «Поэзия возвращает миру равновесие»
— «Чтобы показать движение в литературе, надо двигаться»
— «Самая глубокая и прогрессивная поэзия — это та, которую люди лучше понимают»

— У меня плохой опыт с интервью, — бормочет Андрей Вознесенский, — Западные журналисты часто искажают сказанное, они думают — или додумывают — что вести нормальный диалог о литературном творчестве, поэзии и любви — значит бросать вызов Хрущеву. Я недавно был в Париже, читал свои стихи во Дворце Шайо перед толпой людей. На следующий день вышли интервью, которых я не давал. Они были не о поэзии, а о политике. Все перевернуто. Мы социалисты.

Вознесенский говорит, мурлыча. Ему еще нет и тридцати. Он невысокий, светловолосый, стройный, на его голубые славянские глаза с легким восточным намеком падает челка. Он мурлычет. Есть в нем какая-то неуверенность, стыдливость в голосе и во взгляде, а иногда он широко раскрывает глаза в удивлении. Вероятно, он лучший поэт в сегодняшнем Советском Союзе, его стихи — самые звучные и эмоциональные со времен Маяковского, они очаровывают, заключая в себе таинственное посвящение, и возносят Вознесенского на вершину не только молодой советской лирики, но и в первые ряды молодой поэзии всего мира. Его физическое присутствие предвосхищает лирику и служит ей естественной опорой.

— Я ведь по профессии архитектор, — говорит он, пока сдержанными движениями накладывает себе из тарелок с русскими *hors d'oeuvres*, закусками, которые маршируют по столу: осетр, яйца, майонезные салаты, икра. — А в архитектуре лучшей школой считается практика. Вот и в литературе, чтобы показать движение, надо двигаться.

— И что же сообщает практика молодым советским писателям?

— Что поэзия, которая кажется самой глубокой и прогрессивной — это та, которую люди лучше понимают.

— Ты так уверенно говоришь о читателях. На западе поэт и его читатели — это два разных мира, невидимые один для другого.

— У нас большая традиция общения с публикой. Мы декларируем свои стихи. Публика слушает нас, присутствует непосредственно и в конце концов становится еще одним создателем поэмы. Декларируя

стихи, я прислушиваюсь к ответу, и этот ответ — один из элементов творчества. Наши слушатели, как я уже говорил, это люди, знающие литературу, а не аморфная масса. Я имел возможность убедиться, что они не готовы слушать простенькую поэзию, нет, они хотят богатую и сложную, достигающую смысла на нескольких уровнях. Неправда, что публике нужно очевидное, упрощенное или легкое. Людей не обмануть. Полет спутника вызывает у них восторг, но те же люди поднимут нас на смех, если мы отправим летать старую телегу. Мы осознаем, что наши стихи обращены к образованной публике, которая не хочет, чтобы ей все разжевывали и приводили простые образы. Настоящая поэзия использует сложные и множественные образы, она подразумевает. Искусство скрывает искусство.

— На западе часто говорят о смерти поэзии как языка общения с современным миром.

— У нас тоже спорят «физики» и «лирики», то есть защитники точного, научного знания, и выразители поэтического, интуитивного познания. Дилемма эта ложная. Человек, обладающий пытливым умом ученого, так же близок к истинному гуманизму; именно физики, ученые лучше понимают новую советскую поэзию. Возможно, они так же, как и я, понимают, в какой опасности оказался бы мир в руках одних лишь физиков: только лирика возвращает миру равновесие и придает границы.

— Как еще, помимо уже сказанного, ты бы охарактеризовал творчество молодых советских поэтов?

— Это синтез новых, сложных и глубоких форм, поэзия с широкой бытовой тематикой. Поэтическим сюжетом может стать все, что нас волнует. Любовь в самом широком смысле слова.

— Испытывает ли советская поэзия иностранное влияние?

— Ох уж эти вопросы про влияние! Вот посмотри на помидор: в некотором смысле, мы на него влияем, направив на него взгляд, ты со своего места, а я — со своего. Да, конечно, мы много читали у Арагона, Элюара, Неруды. Я читал Гинзберга и Ферлингетти. Но прежде всего я бы упомянул Т.С. Элиота¹, не столько как повлиявшего на меня, сколько как писателя, который впечатляет меня своей способностью населять лирикой повседневность. Более интересным мне кажется не то влияние, которое происходит внутри жанра, а то, которое преодолевает границы своего вида искусства, и передается от живописи к поэзии, от поэзии к музыке. В конце концов, что есть влияние как не способ восприятия богатства искусства вообще. Могу

рассказать тебе о конкретном случае: о влиянии мексиканского искусства. Я был на выставке, которую привозили в Москву и Ленинград², эффект, произведенный ей на меня, можно сравнить с ядерным. Меня восхищает художественная, творческая уверенность Диего Риверы: вот натуралистично написанный ботинок, и вдруг тут же возникает птица в полете! Реальность преобразается, становится более осязаемой, и все благодаря интуитивному выбору образов и, конечно, уверенности художника.

— Твое творчество и творчество других молодых советских авторов создает ощущение, что ваши окна распахнуты, чтобы отдавать и получать.

— Весной я был во Флоренции. Утром я, русский человек, плакал над полотнами Боттичелли. Ночью поэт Твардовский пел старые славянские песни и растрогал слушавших нас итальянцев³. Корни искусства едины для всего мира.

— А как насчет недавней теоретической полемики об искусстве в СССР?⁴

Улыбка Вознесенского становится ироничной. Глаза заговорицы поблескивают.

— Теоретическими вопросами искусства занимаются наши мудрые критики. Я — поэт. Чтобы показать движение в художественной литературе, надо двигаться. Либо ты пишешь, либо не пишешь.

«Теория, мой друг, суха, / Но зеленеет жизни древо»⁵: едва ли какая-либо теоретическая абстракция отражает реальную жизнь советских людей лучше, чем стихи Андрея Вознесенского о любви, страдании и радости. Я откидываюсь на стуле и слушаю его. Мурлыкающий голос уступает место другому, окрепшему, будто вобравшему в себя несколько других голосов. Вознесенский читает свое стихотворение о Гойе: Гойя — это Вознесенский, и оба они, художник и поэт, — это город, разрушенный войной, в котором раздастся звон колокола, отмеряющего грехи умерших⁶. Гойя, горе, колокол: стихи оживают в потоке русских слов, металлических звуков, возвещающих о вехах жизни и смерти; они говорят о человеке, говорят о народе голосом многих людей и народов. Я слушаю Вознесенского. Его голос захватывает меня, погружает в океан нареченных и спасенных вещей и судеб. Когда яжимаю его руку, вижу дружескую признательность в его взгляде, вспоминаю искренность его голоса, я лучше понимаю этот самобытный, сильный, парадоксальный народ, который оттого так страстно поддается сильным чувствам, что не позволяет внешне-

му блеску разрушить целостность глубокой внутренней духовности. В ней, говоря словами Достоевского, все ответственные за все и перед всеми⁷. Можно ли объяснить моральные установки советских людей лучше? Об отношении молодых художников и писателей этой страны лучше не скажешь.

Москва, сентябрь [1963]

Fuentes, Carlos. "Andre Voznesiensi (La creación artística y literaria en la URSS, II)." *La cultura en México, Suplemento de Siempre!*, no. 88 (23 de octubre 1963): VII.

¹ Луи Арагон (1897–1982) — французский писатель и поэт, член коммунистической партии, много лет поддерживавший связи с Советским Союзом. Поль Элюар (1895–1952) — французский поэт, основатель дадаизма, коммунист. Пабло Неруда (1904–1973) — чилийский поэт, коммунист, один из самых верных попутчиков Советского Союза. Аллен Гинзберг (1926–1997) и Лоуренс Ферлингетти (1919–2021) — американские поэты-битники. Томас Стернз Элиот (1888–1965) — английский поэт, лауреат Нобелевской премии по литературе 1948 г.

² Речь идет о выставке «Искусство Мексики от древнейших времен до наших дней», прошедшей в 1960–1961 гг.

³ Вознесенский имеет в виду поездку на конгресс Европейского сообщества писателей в марте 1962 г. во Флоренцию. Пение старшего коллеги вдохновило его на стихотворение «Пел Твардовский в ночной Флоренции...», *Вознесенский А.* Собр. соч.: в 3 т. М.: Худож. лит., 1983. Т. 1. С. 319–320.

⁴ Фуэнтес ссылается на разнос, который Хрущев устроил советским писателям и поэтам 7–8 марта 1963 г. на встрече руководителей партии с деятелями литературы и искусства.

⁵ Реплика Мефистофеля из его разговора со студентом в «Фаусте» Гете приведена в переводе Бориса Пастернака.

⁶ *Вознесенский А.* Собр. соч.: в 3 т. М.: Худож. лит., 1983. Т. 1. Худож. лит., 1983. С. 21.

⁷ Вероятно, Фуэнтес имеет в виду учение Зосимы, персонажа «Братьев Карамазовых».

Беседа Карлоса Фуэнтеса с Григорием Чухраем

— «Одной правды для хорошего кино недостаточно, нужны страсть и убежденность»

— «Мы все несем ответственность за сталинизм»

— «Сегодня горит пламя, которое никто не сможет затушить»

Жители Одессы спускаются по лестнице, ведущей в порт. Царистская полиция поднимается навстречу мужчинам, женщинам и детям, которые хотят выразить солидарность с восставшими на броненосце Потемкин. Этот первый шедевр кинематографа¹

стал одновременно синтезом коллективного эпоса и мифа о роли личности в XX веке, синтеза, который раньше можно было передать лишь средствами прозы. Эйзенштейн, Довженко, Донской, Пудовкин² были самым оригинальным и мощным вкладом молодой Советской революции в мировую культуру. Поэтому теперь, когда в послесталинском СССР возрождается социалистический, гуманистический и лишенный догматизма дух, кажется закономерным, что он проявляет себя в кинематографе. Всем известны названия картин, в которых вновь прозвучал могучий голос советского народа: «Летят журавли», «Дом, в котором я живу», «Иваново детство», «Неотправленное письмо», «Прощайте, голуби», «Девять дней одного года»³. Вытерпев несколько лет картонных персонажей и лубочных картин, с мрачным всполохом «Ивана Грозного» в качестве исключения⁴, советский народ вновь заговорил человеческим языком.

Мне не кажется совпадением, что кинорежиссер, порвавший с порочной традицией — это высокий, сильный, улыбчивый мужчина с большими руками, косматой шевелюрой, пышными усами и блестящими глазами. Григорий Чухрай выглядит моложе своих 42 лет: в его энергичных жестах, энтузиазме и обаянии сквозит молодость, которая не вяжется с образом человека, который прошел Вторую мировую войну и пережил последний ужасный период правления Сталина. В этом смысле Чухрай — воплощение советского парадокса: страдание дает силы для радости, тяжелое прошлое дарит надежду и решительность. Чухрай положил начало возрождению советского кинематографа классической картиной «Сорок первый» и вывел его на международный уровень «Балладой о солдате»⁵. Как появилась та первая картина, такая свежая и человечная, в которой вновь заговорила, запела, засомневалась любовь?

Чухрай трясет косматой гривой:

— Я хотел, во-первых, показать свое видение Революции как чего-то волнующего, красивого и одновременно трагичного. Во-вторых, я хотел возразить догматикам. Догматики говорили, что любовь вторична, а главное — это Революция; догматики говорили, что наши друзья красивы, добры, порядочны и благочестивы, а наши враги — уродливы, коварны и порочны. В «Сорок первом» я сказал, что любовь — даже во время Революции — это сила, сподвигающая людей и саму Революцию, а враг — это такой же человек, чьи действия нас затрагивают, и отсюда проистекает трагическая природа Революции.

— Догматики, наивные люди, также утверждают, что надо лично пережить то, о чем ты рассказываешь...

— В Советском Союзе полно режиссеров, которые пережили Революцию и войну, но до сих пор не смогли снять хорошего кино, опираясь на этот опыт. Знать правду недостаточно для того, чтобы создавать хорошие произведения. Правда это правда, но это не кино. Одной правды для искусства недостаточно. Нужна душа. Надо чувствовать вещи и объяснять их страстно. Мне было важно рассказать о Революции так, как ее воспринимают люди моего поколения, а не так, как ее пережило предыдущее поколение. До начала десталинизации мне предлагали снять несколько фильмов, но я не хотел за них браться, потому что не смог бы высказаться убедительно и с душой.

— А как появилась «Баллада о солдате»?

— Я задумывал ее как картину для отечественного зрителя, как историю простого советского солдата. Лишь позже я осознал, что получилась картина о войне вообще. В процессе съемок сложно, если не невозможно, уделять внимание самокритике. В кинопроизводстве задействовано слишком много элементов, оно лишено творческой непосредственности других видов искусств, где нужно лишь время, карандаш или бумага. По-настоящему воспринять кинокартину можно лишь в перспективе.

— Какие режиссеры повлияли на Ваше творчество?

— Если говорить о непосредственном влиянии, то лишь один великий советский рассказчик: Зощенко. Что касается других творцов, то есть великие современные авторы, которые могут мне нравиться или не нравиться. Бергман великий, но мне он не нравится; у Феллини есть черты, которые меня привлекают; Куросава великий и я его люблю. Бунюэль — один из десяти лучших мировых режиссеров, а Билли Уайлдер — мастер комедии. Для меня, признаюсь, стал разочарованием Висконти. Ранний Висконти снимал кино, а нынешний Висконти снимает отдельные сцены с расчетом на дешевый эффект, например сцена изнасилования в «Рокко и его братьях». Сцена выбивается из фильма, а сам фильм эклектичен и больше подчинен моде, чем единому видению своего создателя. То же можно сказать про фильм «В прошлом году в Мариенбаде»⁶. Там есть отдельные мастерские сцены, но режиссер слишком озабочен тем, чтобы создать впечатление глубины, которой там нет.

— Вы знали Эйзенштейна?

— Я был на его похоронах. Это было ужасно. Там были все друзья Эйзенштейна, его ученики, люди, любившие его как человека и уважавшие как художника. Но были и чинуши, которые неохотно признавали его вклад, «несмотря на допущенные им ошибки». Было грустно и противно.

— Как и многие советские художники Вашего поколения, Вы пережили переход от сталинизма к новому этапу социалистической демократии. Как на Вас лично повлияли события последних лет?

— Мы все верили в Сталина. Я сражался на войне, в воздушном десанте, и верил в Сталина. Постепенно, в последние годы его правления, его преступления и заблуждения становились очевидными. Это было ужасное время, за которое мы все несем ответственность, и я тоже. Ужасное время, когда воля каждого из нас отчуждалась в пользу одного человека. Сегодня мы переживаем другой, чудесный опыт нового обретения воли, чувства ответственности, и воплощаем его в жизнь. Сегодня в Советском Союзе горит пламя, которое никто не сможет погасить, хотя некоторые и возмущаются, что от него слишком много дыма и угля, и предпочли бы его потушить. Даже если пламя и чадит, оно дает свет, и это важно. Часы истории не обратить вспять, сколько бы раз ни отставала одна из стрелок.

Чухрай улыбается и повышает голос, чтобы его было слышно: мы сидим в ресторане «Пекин», и в оркестре заливается труба. Новорлеанский джаз в Советском Союзе в моде.

— Мой следующий фильм будет трагикомедией о приюте для стариков. Нет, я не собираюсь повторять сюжет «Умберто Д.»: тон де Сики — мрачный и безысходный, а в моей картине будет много юмора, много комедии⁷.

— Я слышал, что Вам поручили создать студию экспериментального кино.

— Да, я над этим работаю. Мы будем снимать менее затратные, более современные фильмы. Но главным принципом будет наделить большей творческой ответственностью всех участников кинопроизводства. Для качественного кино в Советском Союзе нет преград, и все благодаря тому, что советский режиссер не должен считаться с коммерческими соображениями, он — истинный создатель своих картин⁸.

Fuentes, Carlos. "Entrevista con Grigori Chujrai (La creación artística y literaria

en la URSS, III).» *La cultura en México, Suplemento de Siempre!*, no. 89 (30 de octubre 1963): XIV.

¹ К 1963 г. «Броненосец “Потемкин”» (1925) Сергея Эйзенштейна не раз признавался одним из лучших фильмов всех времен и народов.

² Сергей Эйзенштейн (1898–1948), Александр Довженко (1894–1956), Марк Донской (1899–1971), Всеволод Пудовкин (1893–1953) — советские режиссеры, пионеры мирового кинематографа.

³ «Летят журавли» (1957) и «Неотправленное письмо» (1960) Михаила Калатозова, «Дом, в котором я живу» (1957) Льва Кулиджанова и Якова Сегеля, «Иваново детство» (1962) Андрея Тарковского, «Прощайте, голуби» (1960) Якова Сегеля, «Девять дней одного года» (1961) Михаила Ромма — советские кинокартины, вышедшие в международный прокат, участники и победители нескольких международных кинофестивалей.

⁴ «Иван Грозный» (1945) — двухсерийная кинокартина Сергея Эйзенштейна. Первая серия, получившая Сталинскую премию I степени, вышла в прокат в 1945 г., однако вторая была запрещена к показу. Советский зритель увидел ее лишь в 1958 г.

⁵ Кинокартина «Сорок первый» по одноименной повести Бориса Лавренева вышла на экраны в 1956 г. Картина была восторженно принята на Каннском фестивале в 1957 г. Следующий фильм Чухрая, «Баллада о солдате» (1959), собрал несколько международных премий.

⁶ «Рокко и его братья» (1960) — фильм итальянского режиссера Лукино Висконти в духе критического реализма. «В прошлом году в Мариенбаде» (1961) — сюрреалистическая картина французского режиссера Алена Рене.

⁷ «Умберто Д.» (1952) — драма итальянского режиссера Витторио де Сики о старике, оставшемся без крова. В 1964 г. на советские экраны вышла драма Чухрая «Жили-были старик со старухой». По сюжету пожилая пара осталась без жилья после пожара и переехала жить к дочери в Заполярье.

⁸ Григорий Чухрай был бессменным руководителем Экспериментальной творческой киностудии, начавшей свою работу в 1965 г. ЭТК преследовала целью внедрить рыночные принципы и хозрасчет в управление кинопроцессами. В рамках этого объединения были сняты фильмы, которые становились лидерами советского проката, в том числе «Не горюй» (1969), «Афоня» (1975), «12 стульев» (1971), «Иван Васильевич меняет профессию» (1973), «Белое солнце пустыни» (1970), «Земля Санникова» (1973), «Раба любви» (1974), «Табор уходит в небо» (1976). Из-за усиления идеологического давления в 1970-х гг. ЭТК была ликвидирована.