

УДК 821(7)–2
doi 10.17072/2073-6681-2021-2-132-141

ЛИЛИАН ХЕЛЛМАН В СОВЕТСКОМ ТЕАТРАЛЬНОМ МИРЕ

Ольга Ивановна Щербинина

аспирант кафедры зарубежной литературы

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

119991, Россия, г. Москва, Ленинские горы, 1. olga-scherbinina24@mail.ru

SPIN-код: 6716-0197

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-2102-547X>

Статья поступила в редакцию 16.02.2021

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Щербинина О. И. Лилиан Хеллман в советском театральном мире // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2021. Т. 13, вып. 2. С. 132–141. doi 10.17072/2073-6681-2021-2-132-141

Please cite this article in English as:

Shcherbinina O. I. Lilian Khellman v sovetskom teatral'nom mire [Lillian Hellman and the Soviet Theater]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2021, vol. 13, issue 2, pp. 132–141. doi 10.17072/2073-6681-2021-2-132-141 (In Russ.)

В статье рассматриваются контакты американского драматурга Лилиан Хеллман с советским театральным миром: восстанавливается история постановок ее пьес на советской сцене, приводятся воспоминания актеров о работе над американским материалом, рецензии критиков на премьерные показы. На примере более чем двадцатилетней театральной судьбы Хеллман в СССР прослеживаются менявшиеся культурные и идеологические установки Советского Союза. Выполняя роль культурного эмиссара во время Второй мировой войны, Хеллман побывала в Москве, где ее встретили как дорогого гостя, а ее пьесы поставили на сценах сразу двух крупнейших театров. С началом холодной войны драмы «Лисички» и «Семья Фарелли теряет покой» исчезли из репертуара. Удивительным образом пьеса Хеллман с подчеркнuto «западным» названием «Леди и джентльмены» прошла театральную цензуру в разгар антиамериканской пропагандистской кампании, хоть постановка и получила негативные отзывы журнальных рецензентов. В 1960-х гг. Хеллман вновь возвращается в Москву, где встречается с Раисой Орловой и Львом Копелевым. Примета культурного и политического ландшафта того времени – появление и борьба диссидентского движения, к которому Хеллман испытала глубокое сочувствие. О диссидентах драматург писала и говорила на родине в США, а переписку с Р. Орловой продолжала практически вплоть до своей смерти в 1984 г. Таким образом, творческая биография Хеллман представляет собой траекторию послевоенного «ренегатства» в отношении СССР: начиная с простилинистских позиций, впоследствии она отказалась от поддержки социализма в его советском изводе.

Ключевые слова: Лилиан Хеллман; СССР; антифашистская драма; советская критика; диссиденты; «Стража на Рейне», «Лисички».

Сценический дебют американского драматурга Лилиан Хеллман (1905–1984) пришелся на «красные тридцатые». В это время в Нью-Йорке с успехом идут пьесы с выраженной социально-политической проблематикой, такие как, например, «В ожидании Лефти» (1935) К. Одетса, «Восторг идиота» (1936) Р. Шервуда. Именно на таком фоне Хеллман выступает с пьесой «Детский час» (1934), в которой главных действующих

лиц – хозяйек пансиона для девочек – ложно обвиняют в противоестественном чувстве друг к другу. Казалось бы, строящийся вокруг лесбийских отношений сюжет – неподходящий материал для драматурга, пьесы которого будут ставиться на советской сцене на протяжении двадцати лет. Однако именно Хеллман в числе очень немногих авторов представляла американский театральный мир в СССР на протяжении

1940-х, а затем и в эпоху оттепели вплоть до 1970-х гг.

Вопрос о том, состояла ли Хеллман в компартии США, остается открытым. Доподлинно известно, что на заседании комиссии по расследованию антиамериканской деятельности в 1952 г. она отрицала свою принадлежность к партии [Not Now Communist 1952]. Тем не менее на протяжении многих лет Хеллман оказывала разнобразную поддержку левым организациям, выступала в защиту интербригад в Испании, входила в состав Национального совета американо-советской дружбы, была членом Лиги американских писателей, тесно общалась со многими членами КП США, в частности, состояла в отношениях с писателем и коммунистом Дэшиллом Хэмметом.

Творчество Хеллман активно исследуется на Западе. Анализ ее пьес составляет неотъемлемую часть монографий, посвященных американской драме 1930–1950-х гг. [Wertheim 2004; Southern Women Playwrights 2002]. Более того, к настоящему моменту накопился значительный массив биографических исследований, выполненных в рамках историко-функционального подхода [Gallagher 2014; Griffin, Thorsten 1999]: в таких работах периодически возникает тема контактов Хеллман с СССР, однако материал, вводимый в научный оборот, оказывается ограничен либо временными (например, Дж. Микенберг освещает события 1937–1945 гг. [Mickenberg 2017]), либо тематическими рамками (сюжет книги Ньюмана строится вокруг романтических отношений Хеллман с Мелби, начавшихся в Москве в 1944 г. [Newman 1989]). В России интерес к теме советских контактов американских писателей стабильно растет, и на сегодняшний день творчество Хеллман рассматривается сквозь призму чеховской театральной традиции [Коваленко 2010], американской радикальной литературы [Гиленсон 2017], контактов с Р. Орловой [Абросимова 2019].

В Советском Союзе Лилиан Хеллман побывала четыре раза: впервые в Москву она приехала в 1937-м на театральный фестиваль; в военном 1944-м чтобы добраться до советской столицы, ей пришлось пересечь на неисправном малогабаритном самолете всю Сибирь [Hellman 1979: 140]; следующая поездка Хеллман в Москву состоялась после двадцатилетнего перерыва – в 1966 г.; в последний раз писательница прибыла в СССР в мае 1967 г.

О первом визите Хеллман в СССР практически не осталось свидетельств. В 1937 г. она была еще малоизвестным драматургом, поэтому ее прибытие на международный театральный фестиваль в сентябре осталось не замеченным со-

ветскими журналистами. Кроме того, начало Большого террора способствовало тому, что число гостей и освещение этого события в прессе оказались гораздо более скромными в сравнении с предшествующими фестивалями 1934, 1935, 1936 гг. Об этой поездке Хеллман писала в своей книге воспоминаний: «Московский театральный фестиваль мне не понравился. Исключением была постановка Гамлета, в которой толстый молодой человек, находящийся в состоянии оцепенения, играл роль принца... Я даже не знала, что в то время свирепствовали партийные чистки. Потом я часто задавалась вопросом, как такое могло произойти. Я виделась со многими дипломатами и журналистами, но все они, кроме Уолтера Дюранти и Джозефа Барнса, несли какую-то чушь. Поэтому было невозможно уразуметь, кто выдвигает настоящие обвинения, а кто клеветает из ненависти» [Hellman 1979: 91].

В 1944 г. Хеллман командировали в СССР с союзнической миссией осветить события на восточном фронте. К тому времени она уже была известна как сценарист просоветского голливудского фильма «Северная звезда», прославляющего партизанскую борьбу украинских колхозников против фашистских захватчиков. В 1944 г. фильм шел в прокате в московских кинотеатрах, при этом на афишах непременно стоял подзаголовок «сегодня и ежедневно». Лично побывав на фронте с Раисой Орловой, которая впоследствии стала ее многолетней подругой по переписке, Хеллман с присущей ей раскрепощенностью окунулась и в богемную жизнь, свидетелем которой она стала, поселившись в особняке Второва. В своей книге воспоминаний «Незаконченная женщина» она красочно описывает эскапады своих соседей, в частности то, как торговцы мехом пытались нелегально отправить за границу русскую проститутку, спрятав ее в гроб [Hellman 1979: 156–157].

В Москве Хеллман оказалась вхожа в элитные круги театралов и чиновников: она свела близкое знакомство с С. Эйзенштейном, председателем ВОКСа В. Кеменовым, заместителем наркома иностранных дел СССР М. Литвиновым, актрисой Ф. Раневской, режиссером Н. Охлопковым и др. Во время пребывания Хеллман в Москве сразу два советских театра взяли за постановку ее пьес: труппа Московского театра драмы приступила к работе над «Лисичками» (Little Foxes, 1939), а на сцене театра Ленинского комсомола в феврале 1945 г. состоялась премьера драмы «Семья Ферелли теряет покой» – в США она шла под названием «Стража на Рейне» (Watch on the Rhine, 1941).

Впервые «Стража на Рейне» была поставлена в Нью-Йорке в апреле 1941 г. Действие пьесы разворачивается в богатом доме в Вашингтоне,

куда после двадцати лет разлуки возвращается дочь Фанни Ферелли – Сара. Оказывается, Сара замужем за немцем Куртом Мюллером, который ведет подпольную антифашистскую деятельность. В столкновении сытой, обеспеченной, безопасной жизни Фанни и полного тягот, тревог, нужд существования семьи Курта состоит главная коллизия пьесы. Большинство американских критиков очень высоко оценило «Стражу на Рейне». Так, обозреватель “Time” отмечал, что Хеллман удалось написать антифашистскую пьесу, не изобразив ни единого фашиста [New Play in Manhattan 1941], а видный критик Брукс Аткинсон хвалил работу Хеллман за отсутствие грубого дидактизма и пропагандистских лозунгов: «В “Страже на Рейне” едва ли упоминается хоть один политический факт. Мисс Хеллман не бьет в барабаны ради идеи. Она не призывает к действию. Она пишет пьесу о людях в Америке, для которых зло фашизма – всего лишь черное облако, которое на минуту закрывает солнце» [Atkinson 1941]. Схожим образом высказалась и Элеонора Рузвельт: «На протяжении всей пьесы меня не покидала мысль о том, что эта семья символизирует всю нашу страну, и то, насколько мы не осведомлены об опасностях и ужасах, окружающих нас» [Roosevelt 1941].

Пьесу Хеллман можно рассматривать в контексте кампании левого американского движения по вступлению во Вторую мировую войну. До нападения на Перл Харбор в декабре 1941 г. многие деятели культуры и литературы предупреждали об опасности сохранения нейтралитета и изоляционистской позиции. Так, в 1940 г. «Полет на Запад» Элмера Райса был поставлен на Бродвее, популярный драматург Роберт Шервуд получил Пулитцеровскую премию за пьесу «Да сгинет ночь», в октябре 1941 г. Стейнбек принялся за написание своей антифашистской пьесы «Луна зашла». Позиция американских коммунистов по данному вопросу шла вразрез с мнением многих американских интеллектуалов. Как отмечал в своей устной автобиографии писатель Альберт Мальц, долгие годы состоявший в компартии, в начале войны, пока еще оставался в силе советско-германский пакт, КП США «выступила против решения Рузвельта отправлять самолеты на помощь Британии, против ленд-лиза. “Янки не придут” – таков был слоган партии... Затем КП кардинально изменила свою позицию буквально за 24 часа, после того как нацисты атаковали СССР 22 июня 1941 г. Конечно, это не способствовало уважению к партии. Стало ясно, что у этой организации нет принципов» [Maltz 1983: 475]. Таким образом, Хеллман, сочувственно относившаяся к левому движению, не поддержала изоляционистскую позицию аме-

риканской компартии, которую та заняла с начала войны.

После вступления во Вторую мировую войну в США популярность завоевали батальные пьесы (*battle plays*), сочинения о Холокосте и расизме, а также комедии, в которых изображались оставленные мужьями жены и красавцы-солдаты, возвращавшиеся на побывку домой (см. подробнее [Wertheim 2004]). Таким образом, к 1945 г., когда «Стража на Рейне» была поставлена на советской сцене, американский театральные материал на военную тематику был очень разнообразен. В интервью журналу «Советское искусство» Хеллман заявляла: «Литература США создала немало книг на военные темы, написанных в большинстве своем газетными корреспондентами и дипломатами... Что касается драматургии, то здесь большое значение имели антифашистские пьесы Андерсона (особенно “Операция в бурю”). Широкое распространение получили мои пьесы “Стража на Рейне” и “Сквозняк” (рассказывающая об эволюции политических взглядов американского дипломата, работавшего на протяжении 20 лет в Германии и Италии). Любопытно сделана пьеса “Полковник и Якубовский”. Герои пьесы – беженец-еврей и польский полковник. Поначалу они враждебны друг другу, но по ходу пьесы их антагонизм переходит в дружбу... Особо стоит упомянуть две выдающиеся военные пьесы – “Эта армия” Ирвина Берлина и “Крылатая победа” Мосхарта» [Искусство и война 1944].

В СССР к этим достижениям американского театра военного времени отнеслись со сдержанным оптимизмом. С одной стороны, советские обозреватели соглашались с тем, что американская драматургия может похвастаться богатством и разнообразием пьес, при этом «несомненно заслуживает серьезного внимания творчество драматургов Лилиан Хеллман, Сиднея Кингсли, Максвелла Андерсона и таких популярных авторов комедий, как Кауфман и Харт и др.» [Рубин, Каринцев 1945: 114]. С другой стороны, засилье пьес-однодневок, использование «модной» военной темы в жанрах мелодрамы и легковесного ревью вызывало неприятие критиков.

Все же среди изобилия американского драматургического материала советская сторона обратилась к пьесам Хеллман, и думается, что не последнюю роль в этом отношении сыграло пребывание автора в Москве. «Стража на Рейне» выгодно выделялась на фоне советского театрального репертуара военных лет и послевоенного времени, ограниченного военно-патриотической тематикой («Фронт» Корнейчука, «Русские люди» Симонова, «Нашествие» Леонова). В однородный отечественный материал разнообразие внесли зарубежные драмы, которые смогли про-

должить свой путь в СССР на волне культурного братания народов антигитлеровской коалиции. Как сообщалось в журнале «Театр», «советские зрители получили возможность ознакомиться с пьесами видной американской писательницы Лилиан Хеллман – “Семья Ферелли теряет покой”, “Лисички”, с пьесой Пристли “Он пришел”. Готовится постановка комедии американских авторов Кауфмана и Харта “Гость к обеду”. Несомненно, обмен культурными ценностями между Советским Союзом, Англией и США будет расти» [Владимиров 1945: 55]. Был создан целый ряд советских инсценировок, адаптировавших к советскому контексту повесть / пьесу Дж. Стейнбека «Луна зашла» [Жданова 2015]. Однако с началом холодной войны «культурные ценности» прошли через сталинские жернова, которые перемололи и выбраковали драматургию, «отрыто проповедующую буржуазные взгляды и мораль» [Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) 1946]. Под этот ярлык попали практически все современные американские пьесы, в том числе и упомянутые в одном ряду с Хеллман Кауфман и Харт [там же].

Театр Ленинского комсомола, который в октябре 1945 г. взялся за постановку «Стражи на Рейне», работал над пьесой семь месяцев. Исполнительница роли Фанни Фарелли Серафима Бирман настаивала, что «пройти мимо автора – американки, современницы, спектакль которой впервые осуществлен на московской сцене в месяц крымской конференции» [Ф. 2046. Оп. 1. Ед. 126.] было недопустимо. В своем отчете на заседании Кабинета театра Шекспира и западной драматургии ВТО 27 марта 1945 г. Бирман вспоминает о работе над постановкой: «Я только сегодня посмотрела фотографии действующих лиц нью-йоркской постановки. Я вижу, что все они – без грима. Я инстинктивно хотела, чтобы было как можно меньше париков» [Ф. 2046. Оп. 1. Ед. 126.]

Усилив пропагандистскую составляющую, труппа, тем не менее, не отказалась от музыкальности и лиричности драматического действия. Это отметили советские театральные критики. По мнению И. Крути, в пьесе «имеют весьма важное значение резкие и броские приемы авантюрной драмы... вместе с тем в пьесе есть прозрачная атмосфера недоговоренности, невысказанных чувств, моральной чистоты, стыдливой гордости, скромного героизма – атмосфера, созданная приемами чеховского письма, которому Лилиан Хеллман следует смело, откровенно и очень удачно. А соединяет эти два как будто несовместимых “потока” как будто грубоватый, открытый, несколько инфантильный и поэтому очень сердечный американский юмор. Правда,

особенности американского юмора театру не вполне дались. Зато он очень деликатно смягчил мелодраматизм авантюрного сюжета, подчеркнув политический смысл пьесы» [Крути 1945].

По-видимому, именно об этом юморе Хеллман с досадой пишет в своем письме Раисе Орловой: «Продолжаю придерживаться своего мнения о “Страже” и должна сказать, что со мной согласны все возвращающиеся домой американцы и мои московские корреспонденты. Они считают спектакль веселой шуткой, но эта шутка мне не нравится по многим причинам. Сейчас это уже не имеет значения, я только знаю, что ты сдержишь свое обещание и никогда не допустишь, чтобы этот театр ставил еще какую-нибудь из моих пьес» [Ф. 2548. Оп. 1. Ед. 134. Л. 1.]. Свое разочарование постановкой Хеллман не забыла даже спустя двадцать лет. В интервью журналу “Paris Review” 1964 г. она делилась своими воспоминаниями: «Постановка “Лисичек” была превосходна. “Стража на Рейне” – очень плоха. Я думала, что все будет как раз наоборот. Я посещала репетиции “Стражи на Рейне” с Сергеем Эйзенштейном. Когда я кривила лицо и кричала от негодования, он говорил: “Не бери в голову, это хорошая пьеса. Не обращай внимания на то, что они творят. Они ее не испортят”. Я много видела с Эйзенштейном. Мне он очень понравился» [Conversations with Lillian Hellman 1986: 66].

Просьба Хеллман к Орловой была выполнена: драму «Семья Ферелли теряет покой» не ставили на сцене после сезона 1945 г. Другое антифашистское сочинение Хеллман «Пронизывающий ветер» (Searching Wind, 1944) ждала иная судьба. В нем драматург исследует политику умиротворения и то, как она привела к господству фашизма в Европе. Американские рецензенты признали пьесу недолговечной, «сезонным» хитом [Warner 1944], художественные достоинства которого уступают другим драмам Хеллман [Nichols 1944].

В СССР рассматривали возможность постановки «Пронизывающего ветра». Изначально ГУРК разрешил работать над пьесой «отдельным театрам по списку ГУТ» [Ф. 656. Оп. 5. Ед. 851. Л. 1.]. Однако эта драма так и не появилась на советских театральных подмостках. Начальник отдела театра и драматургии ГУРКа Е. Сурков в своем письме в управление агитации и пропаганды настаивал на том, что постановка пьесы в СССР крайне неуместна и нежелательна: «В американских условиях появление этой пьесы носило, по-видимому, прогрессивный характер: в пьесе осуждается политика компромисса в отношении фашистских агрессоров, осуждаются позиции “невмешательства” в европейские дела,

которые следует, очевидно, связывать с изоляционистскими традициями и т. п. ... Очень существенно, что Советский Союз попросту не принимается в пьесе во внимание (СССР упоминается в тексте только однажды и то попутно, вскользь). Лицом к лицу сталкиваются в пьесе две силы: Европа, не сумевшая собственными силами справиться с проблемами, выдвигаемыми наступлением фашизма, и Америка, которая приглашается осознать свою ответственность за спасение Европы. В этом смысле я и говорю о проамериканском характере пьесы Хеллман: в «Свежем ветре» выражена типично американская точка зрения на события и обстоятельства, связанные со Второй мировой войной, и на послевоенное устройство» [Ф. 656. Оп. 5. Ед. 851. Л. 2–4].

Совершенно иному литературному контексту, нежели «Семья Ферелли теряет покой» и «Пронизывающий ветер», принадлежит драма «Лисички». В американской традиции ее принято рассматривать как региональную (см. подробнее [Southern Women Playwrights 2002]): действие разворачивается в провинциальном городке южных штатов весной 1900 г. В Америке пьеса выдержала 410 показов, завоевав высокую оценку театральных обозревателей, а в 1941 г. вышла ее экранизация. По силе социального критицизма левые критики сравнивали «Лисичек» с «Гроздьями гнева», противопоставляя «лживым» картинам, «искусно маскирующим больное лицо умирающей южной аристократии», к которым относили «Унесенные ветром» М. Митчелл, «Вирджинию» Э. Гриффита и В. Ван Апп, «Мерилэнд» Дж. Эндрюса и Этель Хилл [Meltzer 1941].

В 1944 г. в Московском театре драмы начались репетиции постановки, причем Хеллман привлекли в качестве консультанта: в беседе с труппой она «рассказала историю пьесы, поделилась своими впечатлениями об исполнении “Лисичек” в Нью-Йорке и экранизации пьесы американским режиссером Уайлером... Хеллман дала подробную характеристику каждого персонажа и высказала свои пожелания о стиле исполнения этих ролей на советской сцене» [Лилиан Хеллман в Театре драмы 1944].

В СССР пьесу восприняли не столь положительно, как в США. Особых похвал заслужило актерское мастерство Ф. Раневской (в роли Берди) и К. Половиковой (в роли Реджины) [Бояджиев 1945]. О своей работе над ролью К. Половикова вспоминала: «Очень много времени я никак не могла понять психологию этой женщины, ее почти зоологическую страсть к наживе. И только, когда мы решили наделить Реджину любовью к дочери, я с увлечением повела роль, чтобы показать трагизм искупления – сначала

потерю дочери, а затем одиночество, – чтобы показать, как призрачно здание, построенное на эгоистических желаниях, как эти “лисички, пожирающие виноград”, должны быть наказаны во имя справедливости и чистоты» [Половикова 1945: 14].

Ставшее общим местом советского литературоведения сравнение сочинений иностранных авторов с работами Горького имело место и в случае с Хеллман. Критик А. Мацкин указывал: «схема событий пьесы услужливо подсказывает нашему зрителю аналогию с Вассой Железновой. Есть близость в их мотивах поведения, в обоих случаях продиктованных дурными инстинктами собственничества. Но таковы только внешние черты драмы: по мере ее развития эта соблазнительная аналогия теряет свою почву» [Мацкин 1945]. М.О. Мендельсон, развивая эту идею, выносит более строгий вердикт: «“Лисички” воспринимаются как американский вариант “Вассы Железновой”, при этом, несмотря на известные достоинства “Лисичек”, копия оказывается более слабой, нежели оригинал» [Мендельсон 1945: 15]. Мендельсон констатировал односторонность образа Реджины, не выдерживающего сравнения с образом Вассы Железновой, являющей собой не просто стяжательницу, но человека сильных страстей, умного и волевого. Таким образом, положительные оценки «Лисичек» превалировали над критикой, однако в адрес Хеллман уже начались раздаваться упреки. Возможно, объяснение такого положения дел кроется в социально-бытовой, региональной проблематике драмы, котирующейся в СССР гораздо ниже патристического и военного содержания.

В 1949 г. Московский театр драмы поставил еще одну «региональную» пьесу Хеллман «Леди и джентльмены» (Another Part of the Forest, 1946). Хеллман переносит драматическое действие в 1880-е гг., а в его центре помещает старшее поколение семьи Хаббардов, члены которой являются центральными действующими лицами «Лисичек». Объясняя разницу американского и советского заглавий, Юдифь Глизер, исполнительница роли Лавинии, вспоминала: «В оригинале пьеса называется “За лесами”. Нам заголовок показался неудачным. Чего доброго, публика могла подумать, что речь идет о лесозаготовках! Да и вообще такое название звучит непонятно. Кого-то в театре осенило: “Пусть это будет “Леди и джентльмены!””. Публика клюнула на приманку, видимо, заинтересовавшись, что это за джентльмены и тем более – что за леди? И пошли аншлаги. Пьеса держалась более десяти лет! В новом названии заключается некий иронический смысл, ибо на самом деле это были никакие не джентльмены, а самые что ни на есть бандиты

из так называемого приличного общества» [Глизер 1969: 225–226].

Несмотря на успех пьесы у зрителей, советские рецензенты посчитали постановку «Леди и джентльмены» провальной. О. Афанасьева беспощадно раскритиковала большую часть актерского состава: «А. Ханов, играющий Маркуса Хаббарда, звероподобен внешне, он рычит, движения его неуклюжи. Ханов изображает только одну сторону натуры Хаббарда – грубость и дикий деспотизм... Аржанов – Оскар – чрезмерно суетлив, криклив и нервен, особенно в заключительной сцене. Создается впечатление, что исполнитель не нашел для себя правильного решения образа младшего Хаббарда, а режиссер не сумел подсказать ему правильного решения... Карпова – Реджина – пытается дать образ еще молодой, но уже беспощадной и безжалостной хищницы. Но она держится несколько стандартно, не находит индивидуального рисунка образа... Ю. Глизер, исполняя роль слабоумной жены Маркуса Хаббарда, Лавинии, впадает в натурализм, стремясь передать поведение, жесты и приемы ненормального человека. Увлечение натуралистическими подробностями мешает созданию живого образа» [Афанасьева 1949: 98].

То, что новая пьеса Хеллман «Леди и джентльмены» получила негативную оценку, вполне симптоматично: с началом антиамериканской пропагандистской кампании и кампании против космополитов в конце 1940-х гг. из репертуара театров напрочь исчезли современные американские «буржуазные» пьесы. Хвалившего «Лисичек» театрального критика Бояджиева наряду с другими видными литературными обозревателями заклеили как «носителя глубоко отвратительного для советского человека, враждебного ему космополитизма» [Костырченко 1994: 47], а в заметке, посвященной 50-летию драматурга, автору выносятся неутешительный приговор: «В последние годы, к сожалению, на творчестве Хеллман сказались настроения безнадежности и безысходности, бытующие среди американской интеллигенции. Так, в написанной в 1951 г. пьесе “Осенний сад” не находишь свойственного произведению Хеллман глубокого идейного содержания» [Кулаковская 1955].

О масштабах «чистки» репертуара советских театров свидетельствует выпущенный в 1952 г. сборник «Буржуазный театр на службе империалистической реакции». Как следует из статьи А. Аникста [Аникст 1952], сочинения всего лишь двух американских авторов были достойны увидеть советские театральные подмостки. Это был Г. Фаст с пьесой «Тридцать серебрянников» и А. Мальц с одноактной пьесой «Дело Моррисона». Удивительным образом театральными кори-

феями в это время в СССР оказались авторы, о пьесах которых на родине в США знали единицы.

Уже после хрущевской оттепели, с середины 1960-х гг. начинается новый виток отношений Хеллман с СССР. В октябре 1966 г. она решает вновь отправиться в Москву для работы над книгой воспоминаний, которую выпустит в 1969 г. Как признавалась драматург в интервью “New York Times”, «из-за собственной лени или плохо организованных поисков» [Arnold 1967] она не смогла найти и половины людей, с которыми хотела встретиться. Находясь в Москве, Хеллман с неохотой согласилась посетить IV Съезд советских писателей, запланированный на май 1967 г. Свое сопротивление она объясняла господствующими в СССР цензурными установками, всесилим бюрократов, определяющих культурную повестку и жестоко карающих писателей за инакомыслие.

В Москве Хеллман свиделась с Р. Орловой. После 1945 г. переписка Хеллман и Орловой возобновилась только в 1963 г., оттого их встреча после столь долгого перерыва оказалась для подруг крайне волнительной. От мужа Орловой Льва Копелева Хеллман оказалась без ума: «В завершение нашей первой встречи со Львом я поняла, что не только любовь заставляла думать ее [Р. Орлову. – О. Ш.], что он удивительный человек. Он действительно им был... В Москве его называли “святым”» [Kopelev 1977]. Супружеская пара представила свою американскую подругу и Солженицыну. В предисловии к книге Л. Копелева «Хранить вечно» Хеллман вспоминает это знакомство: «не могу сказать, что молчаливая странная фигура Солженицына показалась мне привлекательной. В нем было что-то необычное, слишком непонятное для меня. Конечно, я восхищалась им как писателем и как человеком, но Рая почувствовала, что я испытывала что-то еще» [там же].

Сочувствие Хеллман к диссидентам росло на протяжении следующих лет. Вернувшись в Москву в мае 1967 г., писательница с удовольствием заметила появление «огромного движения, состоящего не только из молодых, но и людей среднего возраста, и даже пожилых, готовых бороться за свое право критиковать правительство, писать свободно, а не по указке» [Arnold 1967]. Пример Копелева и Орловой, «евреев, которые ни при каких обстоятельствах не хотели покидать родину» [Kopelev 1977], стал для Хеллман образцом беззаветного следования правилам морального кодекса. Возможно, поэтому эмиграция Анатолия Кузнецова вызвала у нее резко негативное отношение. В своей провокативной статье в “New York Times” Хеллман вспоминала разговор, свидетелем которого она стала в Моск-

ве в свой последний приезд. Один историк уверял, что политическая ситуация в СССР вскоре изменится благодаря смелым мужчинам и женщинам, таким как Лидия Чуковская, Василий Аксенов, Александр Солженицын, Петр Григоренко, Павел Литвинов, Евгения Гинзбург. По мнению Хеллман, заслуживает внимания тот факт, что Кузнецова в этом ряду русский собеседник не упомянул. Предатель друзей, трус, который согласился опубликовать свои произведения с правками, навязанными иностранными издательствами, – такую характеристику Хеллман дает бежавшему в Англию Кузнецову. В пример ему Хеллман ставит Солженицына – «удивительного писателя», не позволившего изменить свои тексты [Hellman 1969].

Естественно, обвинение такого характера не могло остаться без ответа. Кузнецов выступил с обращением в ПЕН-клуб, заявив: «Там, вблизи, КГБ кажется глобальной силой. Для мышей страшнее кошки зверя нет. Это, видимо, совершенно непонятно Лилиан Хеллман, которая написала, что раскаяния информаторов неприятно спекулятивны. Что должны же существовать и другие пути в Англию. Что когда я буду у каминов разглагольствовать о свободе, то мы будем помнить, что свобода как таковая и свобода, завоеванная предательством невинных друзей, – это противоречие в терминах. А что бы Лилиан Хеллман предложила человеку, вырвавшемуся из Орвелловского мира? Промолчать?... Почему я не остался в России к удовольствию мистера Стайрона, а также и Лилиан Хеллман, которая “не слышала” моей фамилии среди имен борцов за советскую власть против отдельных злоупотреблений. Видимо, они, Стайрон и Хеллман, ЗА СОВЕТСКУЮ ВЛАСТЬ? Напрасно, сказал бы я Стайрону» [Обращение А. Анатоля в ПЭН 1969].

Будучи в Москве в мае 1967 г., Хеллман вращалась не только в диссидентских кругах. В своем отчете переводчица и одна из самых известных отечественных американистов М. М. Коренева, сопровождавшая американскую писательницу, докладывала:

«7 мая вместе с В. Г. Чернявским и Е. С. Романовой я встречала Л. Хеллман в аэропорте Шереметьево... 9 мая Орлова и Хеллман совершили поездку в Архангельское...

15 мая состоялся обед в СП, на котором присутствовали С. Антонов, Ю. Нагибин, Б. Ахмадулина, А. Бек, Н. Калашникова, С. Смирнов, Э. Радзинский, Ю. Эдлис, В. Г. Чернявский...

В Ленинграде 16 мая она побывала в Эрмитаже, а вечером навестила О. Берггольц. 17 мая вечером смотрела постановку “Мещан” в театре им. Горького, после чего состоялась краткая беседа с руководителем театра Г. А. Товстоноговым...

Днем 20 мая состоялась встреча Л. Хеллман с чилийским поэтом П. Нерудой.

22 мая присутствовала на открытии IV съезда советских писателей.

В 17.55 22 мая Хеллман улетела с аэродрома “Шереметьево” на родину» [Ф. 631. Оп. 27. Ед. 408.].

Отвечая в своем интервью на вопрос о состоянии современного русского театра и литературы, Хеллман отмечала: «В Москве образовалась замечательная компания литераторов и театралов, в Ленинграде эта компания называется театр Горького. Но я редко бывала на представлениях. Кажется, литература процветает. Я встретила с Солженицыным, он меня очень впечатлил. Видела я и Евтушенко. Мне говорили, что Вознесенский хороший поэт. Конечно, я могу читать его только в переводе. Мои русские друзья также сказали мне, что наиболее значительной фигурой сейчас является молодой человек из Ленинграда по фамилии Бродский, у которого, как мне кажется, неприятности политического характера» [Conversations with Lillian Hellman 1986: 118]. Ангажированная литература и драматургия произвели на нее куда менее благоприятное впечатление.

Через 6 лет после последнего приезда Хеллман в Москву на сцене театра имени Ленинского комсомола вновь поставят «Лисичек», в то время как «Леди и джентльмены» окажутся на подмостках учебного театра. Новая версия «Лисичек» понравилась критикам: рецензенты отмечали убедительную игру актеров, строгое и простое прочтение драматургического текста, интересное сценическое оформление [Исакова 1973; Бобров 1973]. В 1970-е гг. в моду вернутся и другие американские пьесы, а на афишах наряду с Хеллман возникнут имена Теннесси Уильямса, Артура Миллера, Эдварда Олби и др. Сама Хеллман к этому времени заметно отдалится от СССР и просоветских организаций в Штатах, поддерживая связь только с Р. Орловой. 1970-е станут для нее временем подведения жизненных итогов: писательница полностью переключится на написание мемуарных сочинений, которые на русском языке будут опубликованы в виде фрагментов в периодике.

Список литературы

Абросимова В. Мосты: русско-американские связи Раисы Орловой полвека спустя // Литература Двух Америк. 2019. № 6. С. 296–378.

Аникст А. Упадок и разложение буржуазного театра // Буржуазный театр на службе империалистической реакции: сборник статей. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1952. С. 3–30.

Афанасьева О. О добрых и злых плантаторах // Театр. 1949. № 12. С. 95–98.

Бобров Э. Лисички // Вечерняя Москва. 1973. 4 окт.

Бояджиев Г. Берди – Раневская // Советское искусство. 1945. 27 июля. С. 3.

Владимиров Р. Советский театр в оценке печати США и Англии // Театр. 1945. Сентябрь. С. 53–55.

Гиленсон Б. Социалистическая и радикальная традиции в литературе США. М.: ИНФРА-М, 2017. 388 с.

Глизер Ю. Воспоминания. М.: Искусство, 1969. 263 с.

Жданова Л. И. Путь повести Дж. Стейнбека «Луна зашла» к советской сцене // Вопросы театра. 2015. № 3–4. С. 264–272.

Исакова М. Стая Хаббардов на охоте // Московский комсомолец. 1973. 13 окт.

Искусство и война // Советское искусство. 1944. 28 нояб. С. 4.

Коваленко Г. За семью печатями. Чехов и американские драматурги: к истории вопроса // Современная драматургия. 2010. № 3. С. 233–253.

Костырченко Г. Кампания по борьбе с космополитизмом в СССР // Вопросы истории. 1994. № 8. С. 47–60.

Крути И. Семья Ферелли обретает мужество // Советское искусство. 1945. 8 марта. С. 4.

Кулаковская И. Лилиан Хеллман. К 50-летию со дня рождения // Советское искусство. 1955. 19 июля.

Лилиан Хеллман в Театре драмы // Советское искусство. 1944. 19 дек. С. 4.

Мацкин А. Заметки о спектакле // Советское искусство. 1945. 12 апр. С. 2.

Мендельсон М. Хеллман и Пристли на московской сцене // Театр. 1945. Октябрь. С. 14–19.

Обращение А. Анатоля в ПЭН // Русская мысль. 1969. 25 сент. С. 2.

Половикова К. Во имя справедливости // Огонек. 1945. № 20–21. С. 14.

Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению». 26 авг. 1946 г. URL: <http://www.hist.msu.ru/ER/Etext/USSR/theatre.htm> (дата обращения: 13.02.2021).

РГАЛИ. Ф. 2046. Оп. 1. Ед. 126.

РГАЛИ. Ф. 2548. Оп. 1. Ед. 134.

Рубин В., Каринцев И. Обзор современной американской и английской драматургии // Новый мир. 1945. № 7. С. 109–117.

Arnold M. Lillian Hellman Says She Found Ferment Among Soviet Writers // New York Times. 1967. 31 May. P. 11.

Atkenson B. Hellman's Watch on Rhine // New York Times. 1941. 13 April.

Conversations with Lillian Hellman / ed. by Jackson R. Bryer. Jackson, MS; London: University Press of Mississippi, 1986. 298 p.

Gallagher D. Lillian Hellman: An Imperious Life. Yale University Press, 2014. 171 p.

Griffin A., Thorsten G. Understanding Lillian Hellman. University of South Carolina Press, 1999. 168 p.

Hellman L. Three: An Unfinished Woman; Pentimento; Scoundrel Time. Boston, MA; Toronto: Little, Brown, 1979. 726 p.

Hellman L. Topics: The Baggage of a Political Exile // New York Times. 1969. 23 August. P. 26.

Kopelev L. To Be Preserved Forever. Philadelphia; New York: Lippincott, Cop. 1977. 268 p.

Maltz A. The Citizen Writer in Retrospect. University of California Press, 1983. Vol. I. 522 p.

Meltzer M. Hollywood Does Right By "The Little Foxes" // Sunday Worker. 1941. August 24.

Mickenberg J. American Girls in Red Russia: Chasing the Soviet Dream. Chicago; London: University of Chicago Press, 2017. 427 p.

New Play in Manhattan // Time. 1941. 14 Apr.

Newman R. P. The Cold War Romance of Lillian Hellman and John Melby. UNC Press Books, 1989. 392 p.

Nichols L. The Searching Wind: Lillian Hellman's Latest Play a Study of Appeasement and Love // New York Times. 1944. April 23.

Not Now Communist, Lillian Hellman Says // Associated Press. 1952. May 22.

Roosevelt E. My Day. 1941. 21 April.

Southern Women Playwrights: New Essays in History and Criticism / ed. by R. McDonald, L. Paige. University of Alabama Press, 2002. 304 p.

Warner R. On Broadway // Daily Worker. 1944. April 27.

Wertheim A. Staging the War: American Drama and World War II. Indiana University Press, 2004. 352 p.

References

Abrosimova V. Mosty: russko-amerikanskije svyazi Raisy Orlovoy polveka spustya [Raisa Orlova's bridges: Russian-American literary connections half a century later]. *Literatura dvukh Amerik* [Literature of the Americas], 2019, issue 6, pp. 296–378. (In Russ.)

Anikst A. Upadok i razlozhenie burzhuaznogo teatra [Decline and decay of the bourgeois theater]. *Burzhuaznyy teatr na sluzhbe imperialisticheskoy reaktsii: sbornik statey* [Bourgeois Theater on the Payroll of Imperialist Reaction: a collection of arti-

cles]. Moscow, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1952, pp. 3–30. (In Russ.)

Afanas'eva O. O dobrokh i zlykh plantatorakh [On kind and cruel plantation owners]. *Teatr* [Theatre], 1949, issue 12, pp. 95–98. (In Russ.)

Bobrov E. Lisichki [The little foxes]. *Vechernyaya Moskva* [Evening Moscow], 1973, October 4. (In Russ.)

Boyadzhiev G. Berdi – Ranevskaya [Birdie – Ranevskaya]. *Sovetskoe iskusstvo* [Soviet Art], 1945, July 27, p. 3. (In Russ.)

Vladimirov R. Sovetskiy teatr v otsenke pechati SShA i Anglii [Soviet theater as assessed by the British and American press]. *Teatr* [Theatre], 1945, September, pp. 53–55. (In Russ.)

Gilenson B. *Sotsialisticheskaya i radikal'naya traditsii v literature SShA* [Socialist and Radical Traditions in the Literature of the USA]. Moscow, INFRA-M Publ., 2017. 388 p. (In Russ.)

Glizer Yu. *Vospominaniya* [Recollections]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1969, 263 p. (In Russ.)

Zhdanova L. I. Put' povesti Dzh. Steynbeka 'Luna zashla' k sovetskoy stsene [John Steinbeck's 'The Moon Is Down' on the Soviet stage]. *Voprosy teatra* [Problems of the Theatre], 2015, issue 3–4, pp. 264–272. (In Russ.)

Isakova M. Staya Khabbardov na okhote [A pack of the Hubbards on the hunt]. *Moskovskiy komsomolets* [Moscow Komsomolets], 1973, October 13. (In Russ.)

Iskusstvo i voyna [Art and war]. *Sovetskoe iskusstvo* [Soviet Art], 1944, November 28, p. 4. (In Russ.)

Kovalenko G. Za sem'yu pechatyami. Chekhov i amerikanskie dramaturgi: k istorii voprosa [Sealed with seven seals. Chekhov and American playwrights: On the history of the issue]. *Sovremennaya dramaturgiya* [Modern Drama], 2010, issue 3, pp. 233–253. (In Russ.)

Kostyrchenko G. Kampaniya po bor'be s kosmopolitizmom v SSSR [Campaign against cosmopolitanism in the USSR]. *Voprosy istorii* [Issues of History], 1994, issue 8, pp. 47–60. (In Russ.)

Kruti I. Sem'ya Ferelli obretaet muzhestvo [The Farrelly family gains courage]. *Sovetskoe iskusstvo* [Soviet Art], 1945, March 8, p. 4. (In Russ.)

Kulakovskaya I. Lilian Hellman. K 50-letiyu so dnya rozhdeniya [Lilian Hellman. To the 50th birthday]. *Sovetskoe iskusstvo* [Soviet Art], 1955, July 19. (In Russ.)

Lilian Helman v Teatre dramy [Lillian Hellman in Drama Theatre]. *Sovetskoe iskusstvo* [Soviet Art], 1944, December 19, p. 4. (In Russ.)

Matskin A. Zametki o spektakle [Notes on a play]. *Sovetskoe iskusstvo* [Soviet Art], 1945, April 12, p. 2. (In Russ.)

Mendel'son M. Hellman i Pristli na moskovskoy stsene [Hellman and Priestly on Moscow stage]. *Teatr* [Theatre], 1945, October, pp. 14–19. (In Russ.)

Obrashchenie A. Anatolya v PEN [A. Anatol's appeal to PEN]. *Russkaya mysl'* [Russian Thought], 1969, September 25, p. 2. (In Russ.)

Polovikova K. Vo imya spravedlivosti [In the name of justice]. *Ogonek*, 1945, issue 20–21, p. 14. (In Russ.)

Resolution of the Organizational Bureau of the Central Committee of the CPSU(b) of August 26, 1946 'On the Repertoire of Drama Theaters and Measures to Improve It'. Available at: <http://www.hist.msu.ru/ER/Etext/USSR/theatre.htm> (accessed 13.02.2021). (In Russ.)

Russian State Archive of Literature and Arts (RGALI). Fund 2046. Inventory 1. Unit 126. (In Russ.)

Russian State Archive of Literature and Arts (RGALI). Fund 2548. Inventory 1. Unit 134. (In Russ.)

Rubin V., Karintsev I. Obzor sovremennoy amerikanskoy i angliyskoy dramaturgii [Overview of contemporary American and British drama]. *Novyy mir* [New World], 1945, issue 7, pp. 109–117. (In Russ.)

Arnold M. Lillian Hellman says she found ferment among Soviet writers. *New York Times*, 1967, May 31, p. 11. (In Eng.)

Atkinson B. Hellman's Watch on Rhine. *New York Times*, 1941, April 13. (In Eng.)

Gallagher D. *Lillian Hellman: An Imperious Life*. Yale University Press, 2014. 171 p. (In Eng.)

Griffin A., Thorsten G. *Understanding Lillian Hellman*. University of South Carolina Press, 1999. 168 p. (In Eng.)

Hellman L. *Three: An Unfinished Woman, Pentimento, Scoundrel Time*. Boston, MA, Toronto, Little, Brown, 1979. 726 p. (In Eng.)

Hellman L. Topics: The baggage of a political exile. *New York Times*, 1969, August 23, p. 26. (In Eng.)

Conversations with Lillian Hellman. Ed. by Jackson R. Bryer. Jackson, MS, London, University Press of Mississippi, 1986. 298 p. (In Eng.)

Kopelev L. *To Be Preserved Forever*. Philadelphia, New York, Lippincott, Cop. 1977. 268 p. (In Eng.)

Maltz A. *The Citizen Writer in Retrospect*. University of California Press, 1983, vol. 1. 522 p. (In Eng.)

Meltzer M. Hollywood does right by 'The Little Foxes'. *Sunday Worker*, 1941, August 24. (In Eng.)

Mickenberg J. *American Girls in Red Russia: Chasing the Soviet Dream*. Chicago, London, University of Chicago Press, 2017. 427 p. (In Eng.)

New play in Manhattan. *Time*, 1941, April 14. (In Eng.)

Newman R. P. *The Cold War Romance of Lillian Hellman and John Melby*. UNC Press Books, 1989. 392 p. (In Eng.)

Nichols L. The searching wind: Lillian Hellman's latest play, a study of appeasement and love. *New York Times*, 1944, April 23. (In Eng.)

Not now communist, Lillian Hellman says. *Associated Press*, 1952, May 22. (In Eng.)

Roosevelt E. *My Day*, 1941, April 21. (In Eng.)
Southern Women Playwrights: New Essays in History and Criticism. Ed. by R. McDonald, L. Paige. University of Alabama Press, 2002. 304 p. (In Eng.)

Warner R. On Broadway. *Daily Worker*, 1944, April 27. (In Eng.)

Wertheim A. *Staging the War: American Drama and World War II*. Indiana University Press, 2004. 352 p. (In Eng.)

LILLIAN HELLMAN AND THE SOVIET THEATER

Olga I. Shcherbinina

Postgraduate Student in the Department of History of Foreign Literatures

Lomonosov Moscow State University

1, Leninskie gory, Moscow, 119991, Russian Federation. olga-scherbinina24@mail.ru

SPIN-code: 6716-0197

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-2102-547X>

Submitted 16.02.2021

The article examines the contacts of the American playwright Lillian Hellman with the Soviet theatrical world. It focuses on Soviet productions of her plays, recollections of actors involved in those productions, critics' reviews of the premieres. Hellman's more than 20-year career in the USSR helps to trace back the changes of Soviet cultural and ideological agenda. Acting as a cultural emissary during the Second World War, Hellman visited Moscow where she was greeted as a dear guest, and her plays were staged by two largest Moscow theaters. With the beginning of the Cold War, her dramas *The Little Foxes* and *Watch on the Rhine* disappeared from the repertoire. Surprisingly, Hellman's play with a conspicuously Western title *Ladies and Gentlemen* circumvented theatrical censorship amid an anti-American propaganda campaign, although the production received negative reviews from magazine critics. In the 1960s Hellman returns to Moscow again, where she meets Raisa Orlova and Lev Kopelev. Cultural and political landscape of that period was deeply influenced by struggles of the dissident movement, which Hellman deeply sympathized with. She considered Kopelev and Orlova to be people of remarkable courage and integrity since they refused to leave their native Russia despite the risk of being imprisoned and persecuted. That is why the case of Anatoly Kuznetsov who fled to the UK from the USSR infuriated Hellman who publicly disapproved his decision to flee. Hellman wrote and spoke about dissidents back at home in the United States, and she continued to correspond with Orlova almost until her death in 1984. Thus, Hellman's creative biography represents the trajectory of defecting from the ranks of Soviet sympathizers: starting her career as a pro-Stalinist, she subsequently refused to support Soviet socialism.

Key words: Lillian Hellman; USSR; anti-fascist drama; Soviet criticism; dissidents; *Watch on the Rhine*; *The Little Foxes*.