

**В.В. Фещенко**

*Институт языкознания РАН, Москва*

**Пограничье между Миром и Немиром  
в романе-травелоге Э.Э. Каммингса о Советской России**

*Аннотация:* В статье анализируется роман-травелог американского писателя Э.Э. Каммингса о путешествии в Страну Советов, вышедший в 1933 году. «ЭЙМИ, или Я ЕСМЬ» представляет собой уникальный гибрид литературных жанров на границе между модернистским романом потока сознания, путевыми заметками и псевдо-документальным отчетом о путешествии. Пересечение границы Советского Союза моделируется автором как перемещение из Мира в Немир. Лирический герой (он же – автор дневника) описывает свой въезд в «*страну Быля*» (*a land of Was*) – «недочеловеческое коммунистическое государство, где мужчины – тени, а женщины – немужчины; доиндивидуальный марксистский мир». Этот «немир» становится для него Адом. Каммингс проводит пять недель в советском инферно, чтобы выбраться из него на корабле через Стамбул обратно – в Мир. Конфликт между лирическим Я поэта-авангардиста и коллективным МЫ советского общества порождает главную лиминарную сюжетную линию этого экспериментального текста.

The paper analyzes a novelized travelogue about a journey to Soviet Russia, published in 1933 by the American avant-garde poet E.E. Cummings. The book «EIMI (I AM)» represents a unique hybridization of literary genres on the border between a modernist novel of 'a stream of consciousness', travel notes, and a pseudo-documentary travelogue. Crossing the border of Soviet Union is modeled by the author as a transition from the World to the Unworld. The lyrical narrator (alias the owner of the diary) describes his entry to «a world of Was» – the «subhuman communist state, where men are shadows and women are nonmen; the preindividual marxist unworld». This «unworld» becomes Hell for him. Cummings spends five weeks in the Soviet inferno, to finally get away from it by ship via Istanbul back – to the World. The conflict between the lyrical I of the avant-garde poet and the collective WE of the Soviet society creates the main liminal storyline of this experimental text.

*Ключевые слова:* Э.Э. Каммингс, травелог, лиминарность, пограничность, транзитивность.

E.E. Cummings, travelogue, liminality, marginality, transitivity.

УДК: 82-311.

*Контактная информация:* Москва, Б. Кисловский пер., д. 1, стр. 1. ИЯз РАН. Тел. (495) 6900336. Email: takovich2@gmail.com.

Имя американского поэта-авангардиста Э.Э. Каммингса (1894–1962) занимает значимое место в истории американской экспериментальной литературы, хотя современному читателю, в особенности русскому, знакомо слабо<sup>1</sup>. Между тем,

---

<sup>1</sup> В русском переводе выходило лишь несколько стихотворений, собранных в книге: [Каммингс, 2004]. Единственная специальная публикация на русском языке о поэзии Каммингса, известная нам, вышла еще в 1978 г.: [Зверев, 1978].

Каммингс может представлять интерес для русского читателя и специалиста по русской культуре одним неординарным текстом, который был напечатан в 1933 году в США. Помимо своей связи с Россией, он являет собой пример неординарной концептуализации пограничных зон и лиминарности на разных уровнях литературного произведения – в жанре, сюжетике, персонажности и более всего в языке и гетероглоссии.

Эдвард Эстлин Каммингс (в английском написании его фамилии и инициалов принято также некапитализованное e.e. cummings) – американский писатель, поэт, драматург и художник, вступивший в литературную деятельность в 1917 году в составе сборника «Восемь Гарвардских поэтов» (*Eight Harvard Poets*). В 1922 году опубликовал свой первый экспериментальный роман «Громадная камера» (*The Enormous Room*). В 1923 году выпустил первую книгу стихов «Тюльпаны и дымоходы» (*Tulips and Chimneys*), изобилующую всевозможными экспериментами с формой, стихом, типографикой, пунктуацией и грамматикой. В 1920-х годах он заявил о себе как молодой последователь авангардной линии в англо-американской словесности, представленной именами Джеймса Джойса, Эзры Паунда, Гертруды Стайн и Эми Лоуэлл.

В 1920 – 30-х гг. Каммингс много путешествует по миру и в 1931 г. предпринимает авантюрную поездку в Россию. Не в составе какой-либо делегации, а просто из любопытства и желания увидеть самому, как на самом деле работает коммунистическая система, которая на Западе в то время была объектом как критики, так и восхваления. От своего друга Джона Дос Пассоса Каммингс услышал восторженный отзыв о СССР, которую тот посещал тремя годами раньше. Другой его друг – французский поэт Луи Арагон, который разделял идеи советского социализма, – горячо рекомендовал Каммингсу посетить Советскую Россию. Американский поэт ехал в Россию, тем не менее, с несветлыми ожиданиями, но он не мог предугадать, насколько эта политическая система и сама страна станут для него таким разочарованием. Каммингс провел пять недель в Советском Союзе, в основном в Москве, и возвратился в Париж через Киев, Одессу и Стамбул. Будучи более чем разочарованным увиденным в стране, он решает запечатлеть для истории свой рискованный вояж в Страну Советов. В результате, вернувшись в Америку, он публикует спустя два года на основе своих путевых заметок 450-страничный роман-травелог о своих советских странствиях – книгу «ЭЙМИ, или Я ЕСМЬ» (*EIMI, «I AM»*)<sup>1</sup>.

### Пересечение советской границы как обряд и мотив

Вооружившись записной книжкой и печатной машинкой, Э.Э. Каммингс начинает вести дневник, тщательно фиксируя свои передвижения и впечатления от въезда в «советскую мекку». Миновав Германию и Польшу, 11 мая 1931 г. его поезд пересекает границу России на станции Негорелое. Пересечение границы многими приезжающими сюда интеллектуалами из-за рубежа переживалось как сильная эмоция. По замечанию М. Рыклина, «она была оформлена не просто как въезд в еще одну европейскую страну, а как ворота в новый мир» [Рыклин 2009, с. 40]. Впрочем, уже после ее пересечения многие начинали испытывать и прямо противоположные чувства: так, проверка паспортов вызывала нервную оторопь и смятение. По замечанию одного путешественника из Германии, писателя Отто Фридендера, «что одному казалось раем, представлялось адом другому» [Там

---

<sup>1</sup> Первое издание вышло в 1933 г. с подзаголовком «Я есмь». В дальнейшем было издано еще три – в 1949-м с подзаголовком «Дневник путешествия в Россию»; в 1958-м и – спустя 50 лет – в 2007-м с подзаголовком «Путешествие по Советской России». К настоящему моменту изданы фрагменты этой книги Каммингса в русском переводе: [Каммингс, 2013].

же]. Кажется, такие же чувства охватили и американского пилигрима: Каммингса уже на границе ждет обыск. Он понимает, что попал в какой-то иной мир, с первых же мгновений обманывающий его ожидания. Будучи отправленным в коммунистический рай, он оказывается в чем-то, больше напоминающем ад. Его путевые заметки начинают пестрить языком бестиария и inferнальными образами. Однако, до поры до времени это только подогревает интерес и любопытство обманутого паломника<sup>1</sup>.

Э.Э. Каммингс приезжает в Москву в переломный момент ее культурной политики. Буквально накануне его визита, в начале мая 1931-го, руководство РАПП принимает резолюцию, призывающую всех пролетарских писателей «заняться художественным показом героев пятилетки». Отныне единственно возможной литературой в СССР становится пролетарская. Неудивительно, что в такой ситуации общение американского писателя, хоть и приехавшего с туристическими целями, не могло выходить за пределы пролетарских кругов (кругов ада в воображении Каммингса). Сочувствующие коммунизму его московские проводники-американцы стремятся показать заехавшему соотечественнику, как делается настоящая «социалистическая литература». Ему постоянно обещают встречу с М. Горьким, но тот так и оказывается для Каммингса призраком-«невидимкой». Его приводят в любимый им цирк, но вместо циркового представления ему показывают костюмированный агитпроп. Вместо русского балета и полюбившегося ему в Париже Стравинского в Большом театре демонстрируют патриотическую оперу. Вместо выставки современного искусства он осматривает «примерную» советскую тюрьму. Вместо Собора Василия Блаженного он попадает в Музей Революции с единственной иконой, проход к которой закрыт, как оказывается за закрытым и запертым все, что оказывается на его пути.

Э.Э. Каммингсу много рассказывали в Париже и о раннем русском авангарде в искусстве, и о новом подъеме производственного искусства в последние годы. Но и здесь его ждет опустошающее разочарование – единственное, что он видит из знакомого ему мира искусства – вывешенные в Музее нового западного искусства как символ ушедшей культуры полотна Сезанна, Матисса, Ван Гога и Пикассо, да пару скульптур его парижских знакомых-кубистов. Вместо русского авангарда ему предъявляют пирамиду Мавзолея Ленина как наивысшее достижение советского духа. Могила предстает перед глазами шокированного пилигрима как культ советского человека, а мертвое божество – как кумир советского «немира». Inferнальная мифология продолжает потрясать воображение американского странника, регистрирующего на страницах своего дневника ужасающую картину обетованной земли коммунизма.

Не пробыв в Москве и месяца, Э.Э. Каммингс спешно оформляет выездную визу и возвращается в Париж поездом через Киев, Одессу и Стамбул. Выезд за границы Советской России осознается им как возвращение в Мир. Он покидает Страну Советов как «разочарованный странник», а свои представления о социализме выражает в дневнике, который будет затем преобразован в книгу. Разубедившись в ценностях капитализма и теперь – еще более – в социалистической альтернативе, Каммингс все более убеждается в единственно возможной для него идеологии – идеологии поэта самого для себя.

---

<sup>1</sup> Путешествие Э.Э. Каммингса в Советскую Россию вполне укладывается в схему обряда перехода в иной мир путешествующими, описанную французским антропологом А. ван Генепом в книге 1909 года «Les rites de passage». Согласно Генепу, отъезд из «своего мира» соответствует «прелиминарной» стадии перехода (отъезд из Парижа Каммингса), прибытие в «ином мире» и пребывание в нем – «лиминарной» (путешествие по советскому «Немиру»), а включение обратно в «свой мир» преобразенным – «постлиминарной» стадии (возвращение Каммингса в «Мир»). См. эту схему в: [Генеп, 1999, с. 14].

## Пограничность жанра

«ЭЙМИ» – самая длинная книга Э.Э. Каммингса и, пожалуй, самый смелый и экспериментальный из его прозаических опытов. По сложности языка, масштабности замысла и его исполнения она далеко превосходит его первый роман «Громадная камера», хотя и является по отношению к последней преемственным по стилю и поэтике. Обе книги выпущены в качестве романа, но обе не укладываются вполне в рамки жанра. И та, и другая созданы из собственного биографического опыта Каммингса, и в обеих протагонистом выступает сам автор. И там, и там лирическая природа каммингсовского Я, столь характерная для его стихов, заполняет собой повествование, а свойственная его поэзии визуальность, музыкальность и экспериментальность играет в обоих прозаических опусах немалую роль.

В аннотации, которую издатель поместил на обложку первого издания «ЭЙМИ», заявлена грандиозность художественной задачи автора:

«Книга ЕІМІ (эй-ми: греч. «Я Есмь») может быть внешне определена как дневник, который поэт-писатель вел тридцать шесть дней во время своего путешествия из Парижа в Москву, Киев и Одессу, затем в Константинополь и в Париж на Восточном экспрессе. В сущности, ЭЙМИ представляет собой эпическое описание человеком своего трансцендентального опыта. Языческий загробный мир живой человек посещал в Энеидах; христианский – у Данте; в наши дни в России, поклоняющейся науке, символ которой – машина, загробная жизнь отдана в распоряжение человечества; таким образом, автор ЭЙМИ погружается не в Преисподнюю и не в Ад, но в царство призраков, измученных машиной власти и одержимых злыми духами, в невероятный но реальный немир под названием С.С.С.Р. Участвуя в его сошествии во ад и возвращении к жизни, мы получаем, взамен на злостные распри, разрывающие нашу материалистическую эпоху, благотворную и непреходящую веру в силу искусства; тем самым, мы напрямую вовлекаемся в одно из самых бесстрашных проявлений духовных ценностей, которыми только может славиться литература. В ЭЙМИ слышится боевой клич индивидуума – той глубокой, жалостливой, несовершенной и безграничной сущности, которой всегда является Человек – против всякой попытки поработить; против любых безжалостно поверхностных категорий совершенства, любого отвратительного убожества, любых фанатических маний, любых определений»<sup>1</sup>.

Из поденных записей странствующего в советской преисподней поэта рождается эпического размаха одиссея о судьбе личности в тираническом обществе насилия и принуждения. В названии книги заложено указание на ее главную тему – утверждение бытия индивидуума («Я есмь»). Греческая форма глагола быть – *еімі* – отсылает к библейской «Книге Исход», в которой Бог обращается к Моисею «Я Есмь Сущий». Присутствие местоимения, дублирующего глагол «быть» в первом лице единственного числа, по Э.Э. Каммингсу, утверждает идею о том, что единственная самодовлеющая причина бытия личности заключается в ней самой. В этом вся философия автора: художник – независимая от общества личность, противостоящая безличной массе. Конфликт между единоличным самоутверждением художника и безличным «приказывающим» и «указывающим место» обществом станет центральной осью добра и зла советской эпопеи Каммингса.

Уже с момента публикации «ЭЙМИ» критики оказывались в недоумении, как определять жанр произведения. Характерно, что первое издание 1933 года не носило подзаголовка, отсылающего к Советской России. Даже издатель затруднялся подобрать жанровое обозначение книги своего автора. Текст лишь при пер-

---

<sup>1</sup> Перевод мой — В.Ф.

вом, поверхностном взгляде может быть распознан как «путевой дневник». В сущности же, его стоит воспринимать как «эпическое» повествование. Собственное отношение Э.Э. Каммингса к своему тексту нельзя назвать однозначным. С одной стороны, как следует из черновых записей, сопровождавших работу над рукописью, он дистанцируется от всякого рода «писательства» журналистского толка («journalism and writing»), считая любое его проявление идеологическим и пропагандистским: «ничто не может быть менее похоже на то, что большинство людей принимает за «писательство», нежели эйми»<sup>1</sup>. Он не желает, чтобы его сочинение рассматривали в русле публицистического жанра «возвращения из СССР». Как поэту и художнику, ему гораздо важнее художественная ценность любых переживаний и впечатлений.

В то же время, он отказывается акцентировать фикциональный характер своего труда. В комментариях к последующим изданиям «ЭЙМИ» он высказывается за то, чтобы текст воспринимался в качестве «дневника». Более того – это и есть дневник. Книга мыслится как идентичная тем записям, которые велись непосредственно во время поездки. По уверению автора, в книге нет ни одного слова вымысла. М. Ошуков на основании неопубликованных черновиков приводит очень важную идею Каммингса – уравнивание самой книги и события, «ЭЙМИ» и самого путешествия. «Эта книга, – отмечает писатель, – это то, что со мной произошло (а не просто записки о том, что произошло)». Соответственно, по наблюдению М. Ошукова, «ЭЙМИ» – «не только не вымысел и не просто идентична быстрым заметкам, которые автор быстро делал вслед событию, «EIMI» и есть само событие, и в этом качестве текст обретает онтологический статус»<sup>2</sup>. В этом смысле текст не вписывается и в рамки «литературы факта» – направления, упрочившегося в СССР незадолго до приезда Каммингса. ЛЕФовцы отвергали «вымысел» в угоду «документальности» литературы, поставленной на службу социалистическому строительству. Американский писатель вроде бы следует такому же вектору, признаваясь на страницах «ЭЙМИ», что «при описании незнакомой обстановки всегда лучше всего давать слово самим фактам. Правда в конце концов более необычна, чем вымысел». Однако советская «производственная литература» могла вызывать у него только раздражение, ведь ее цели служат ничему иному, как ненавистной ему пропаганде и агитации.

Показательно, что во втором и третьем издании книги (еще прижизненных) появляется подзаголовок – «дневник путешествия в Россию». Очевидно, этим Каммингс отвечал критикам и оппонентам, все еще сомневающимся в документальной правдивости описанного в «ЭЙМИ». С другой стороны, приверженцам, оставшимся друзьям и ценителям каммингсовского таланта было ясно, насколько художественно ценной была книга «ЭЙМИ». Издатель П. Ковичи с самого начала рекламировал ее именно как «роман». А.Э. Паунд только упрочивал эту репутацию, ставя «Я ЕСМЬ» в один ряд с двумя другими величайшими романами модернизма – «Улиссом» Дж. Джойса и «Господними обезьянами» У. Льюиса. Поэтесса Марианна Мур и вовсе назвала «ЭЙМИ» «огромной поэмой» [Moore, 1933]. Последнее издание книги вышло в 2007 г. уже с немного измененным подзаголовком – «Путешествие по Советской России», т.е. снимает указание на «дневниковость», но вписывает ее в традицию «литературы путешествий», представляя «ЭЙМИ» в качестве «беллетризованного травелога».

С наступлением эпохи модернизма и авангарда начала XX в. травелог как литературный жанр меняет свои формы и функции<sup>3</sup>. Писатель ищет в зарубежных поездках не просто новый, иной для себя мир, но и совершает путешествие в поисках себя самого. Такова монтажная «Проза о транссибирском экспрессе»

---

<sup>1</sup> Цит. по: [Ошуков, 2012, с. 198].

<sup>2</sup> Цит. по: [Там же, с. 199]

<sup>3</sup> См.: [Farley, 2010].

(1913) швейцарского поэта Б. Сандрара. Таковы и «Записки чудака» А. Белого (1919), эпопея о европейских странствиях, написанная экспериментальной прозой, героем которой выступает само Я автора. Некоторые специалисты видят в качестве источника вдохновения для Каммингса также «Приключения Телемака» (1922) Л. Арагона – дадаистского романа, основанного на одноименном прецедентном вымышленном травелоге французского писателя Ф. Фенелона<sup>1</sup>.

Некоторые исследователи рассматривают автобиографические тексты авангарда как гибридную форму, возникающую на границе между художественным и документальным дискурсом. Так, британский литературовед Макс Сондерс вводит термин «автобиографикация» для описания подобных гибридов жанра [Saunders, 2010]. Действительно, текст «ЭЙМИ» организован как последовательность главок, каждая из которых соответствует дню пятидневного пребывания автора в России. Однако, в отличие, например, от путевых заметок де Кюстина или «Русского дневника» Кэрролла, данный текст имеет множество признаков художественного текста (книжный стиль, поэтический язык, нарративизация, система персонажей и т.д.)<sup>2</sup>. Этот текст является одновременно травелогом и художественным текстом.

### Транзитивность сюжета

Открывая книгу «ЭЙМИ», читатель может быть под впечатлением, что он попал в какой-то фантастический роман, где «Товарищ Джойс» (*Comrade Joyce*) и «Товарищ Данте» (*Comrade Dante*) встречаются в Советской России. Но он оказывается там в преломлении лукавого взгляда поэта-авангардиста, который излагает свои путевые заметки в смешанной, гибридной форме, балансирующей между дантовским воображаемым травелогом и джойсовской прозой. В основу структуры каммингсовского текста кладется «Божественная комедия» Данте, а Советский Союз выступает в роли ада, в который попадает путешественник и по которому передвигается при помощи своих Вергилия и Беатриче (герои так и называются в романе). Пересекая границу Советского Союза, лирический герой (он же – автор дневника) описывает свой вход в «*страну Былья*» (*a land of Was*) – «*недочеловеческое коммунистическое государство, где мужчины – тени, а женщины – немужчины; доиндивидуальный марксистский немир*» [Каммингс, 2013, с. 101]<sup>3</sup>. Этот «*немир*» и становится для него Адом. Каммингс проводит 5 недель в советском инферно, чтобы выбраться из него на корабле через Стамбул обратно – в Мир.

«Земную жизнь пройдя до половины, я очутился в сумрачном лесу» – эти начальные строки «Божественной комедии» стали пророческими и для Э.Э. Каммингса – он отправился в Советскую преисподнюю в возрасте тридцати семи лет, т.е. почти в середине своей жизни, и – подобно флорентийскому страннику – оказался в «сумраке» социалистического заповедника. Книга «ЭЙМИ» не следует строго за схемой дантовского «Инферно», но, поскольку Советская Россия представляется современным, усовершенствованным Адом двадцатого столетия, дантовский прототип остается только порождающей моделью каммингсовского текста, сама же сборка модели тут весьма оригинальна. Так, Вергилием в романе называется знакомый Каммингса Генри Дана, американский журналист. Беатриче же здесь – дочь Джека Лондона, также прокоммунистически настроенная знакомая Каммингса. В. Ленин, в свою очередь, фигурирует в романе как главный советский бог – аналог Люцифера и одновременно пародия на него. Если встреча

---

<sup>1</sup> Например: [Kinga, 1999].

<sup>2</sup> Первый роман Каммингса «Громадная камера» тоже представляет собой сплав автобиографической прозы и художественных мемуаров.

<sup>3</sup> Далее в тексте – ссылки на страницы данного издания в круглых скобках.

с Сатаной знаменует собой кульминацию дантовского схождения в Инферно, то визит в Ленинский мавзолей завершает пребывание американского пилигрима в Москве. А выездная виза ассоциируется с билетом в рай<sup>1</sup>.

Роман-травелог начинается с символического слова *SHUT* («закрыто»), а заканчивается столь же символически его антонимом *OPEN* («открыто»). Метафора запертости пространства становится сюжетопорождающей в повествовании. Уже в вагоне поезда, следующего в советскую столицу, рассказчик ощущает приступ клаустрофобии, предвещающий его дальнейшие странствия по замкнутому миру зла. Двери и окна вагона, который уподобляется гробу, везущему его в загробный мир, то и дело оказываются запертыми, вызывая переживания удушья от Затвора, преграждающего путь пилигрима на каждом шагу. Затвор (*Shutness*) окружает и огораживает героя везде, как только он въезжает в «*страну былья*». Спертый воздух внутри и снаружи, зажатые кулаки советских людей, засовы на дверях и шлагбаумы на дорогах, огороженные территории и по-паучьи сжатые люди, запреты на передвижение и переговоры – все это нагнетает атмосферу застывшего вне времени пространства неживого мира<sup>2</sup>. Путешественник попадет в призрачный кладбищенский край, в котором все говорит о безжизненности и запустении, где «*все кажутся никакими иными как одинокими; мерзостно одинокими в мерзости замерзания, в захудалости, в нищенстве, в запущенности, в сугубо вездущей какойностикаковости*» (113).

### Лиминарность персонажей

Оппозиция живого-неживого пронизывает авторское отношение к созерцаемому и переживаемому. Советское общество видится как ограничение для всего живого и живущего. Поэтому все, что встречается на пути, утрачивает признаки реальности, становится фальшивым и притворным (*Pretend*). Люди превращаются в «*нелюдей*» – не то «*немужчин*» (*nonmen*), не то «*неженщин*» (*nonwomen*), «*быльевичков*» (*wasmen*), утративших черты человечности.

Ведомый своими проводниками, повествователь «*товарищ К.*» ищет «воскрешения» из этого мира мертвых и возвращения в настоящий «*мир*». Этот переход связан композиционно в романе с возвращением автором-героем собственного Я из ада коллективного советского Мы. Получив выездную визу, он идет прощаться с «*немиром*» не куда-нибудь, а в главный храм советской «*нежизни*» – гробницу советского божества Ульянова-Ленина (кульминационная сцена романа). Перед встречей с самим Люцифером он погружается в скопление бесчисленной массы «*безгласных лиц*», неподвижно двигающихся к воротам усыпальницы. Выходя из мавзолея, герою остается лишь вдохнуть Свежего воздуха и воззвать за спасением к Данте, «*товарищу поэту*», который приветствовал Рай воззванием к звездному небу: «*во имя любви к любви, удивись нам самим: кому величайше повезло во все времена, кто посетил места недосуществующие (или с таким как некоего флорентийца грандиозным сном невозможно сравни) только мы; только те, кто потерпел крах от полушария этого мира, кто через Не безумно должны спускаясь пронзить сердечно ад; после всего, поприветствуем звезды*» (180).

Отплывающий от берегов Советского Стикса «*корабль-призрак*» оставляет за спиной «*капитоварищёнка Кем-мин-кза*» «*странную нестрану*», в которой было все кроме него самого («*кроме моего не-я*»). Обретение своего Я знаменует высадкой на «*берег Мира*», открытием всего пережитого как страшного кошмара, утратой страха и провозглашением искомого «*Да! Я есмь!*». После «*месяца ада*», герой вступает в Небесную Твердь и многократно провозглашает: «*Я. Я есмь. Я стою*» и «*Я // (вскоре // буду) // живым*» (186). Повествование переходит в фор-

<sup>1</sup> Подробнее о «дантовских» мотивах у Каммингса см: [Metcalf, 1970].

<sup>2</sup> См. о поэтике пространства в «ЭЙМИ»: [Olsen, 2000].

му молитвы-пророчества во славу того «единственного», «неделимого» и «отдельного» существа, каковым является только *Poietes* – Сам Художник, «гражданин чудесного Глагола», «чья воля – мечта» и «чей язык – молчание» (189).

Последние строки романа венчают восхождение из советского инферно-голосом освободившегося поэта и художника, возвещающим свое вызволение из «затворенной» преисподней четырьмя глаголами. Характерно, что они употреблены в третьей форме единственного лица, в которой, наряду с первой формой, только и возможно, согласно Э.Э. Каммингсу, высказывание свободного художника: «любит», «создает», «воображает», «отворяет» (192). Хотя английское слово *open* включает в себя всевозможные смыслы «открытия», «отпираания», «отмыкания», в русском варианте, принятом нами в настоящем переводе, особенно высвечиваются две главные идеи каммингсовской эпопеи – «отворение» как антипод «затворению» и «отворение» как «творческий, освобождающий акт».

В сценке на границе при выезде за пределы России на вопрос таможенника о цели его визита «товарищ К.» отвечает: «Любопытство». Никто не мог понять, что интерес к «величайшему эксперименту в истории» был вызван всего лишь желанием художника-поэта. Его допрашивают в гостинице – он снова отвечает «еду, потому что никогда там не был». И добавляет, что его интересует только его творчество – литература и живопись. – «Значит, Вы едете в Россию как писатель и художник? Так?» – «нет; я еду сам по себе» (118). В гостях у Л. Брик он и вовсе пресекает вопросы о причинах приезда: «Я Вас прошу, Мадам, не спрашивайте почему я приехал в Россию; я и сам не знаю почему» (135). Подобно А. де Кюстину, посещавшему царскую Россию задолго до того, Э.Э. Каммингс не намерен давать других объяснений, кроме «простого откровенного и чистого любопытства, этой величайшей из величайших благодетелей»<sup>1</sup>. Причинной логике советского сознания он противопоставляет свое беспричинное творческое молчание. Его самого терзают вопросы, где он оказался и кто он такой.

Само имя рассказчика «ЭЙМИ» – лирическое Я, заявленное уже в заглавии книги посредством глагола «есть», – приобретает разные наименования в зависимости от конкретной ситуации. Попадая в руки советского «Интуриста», он превращается из Каммингса в Кем-мин-кза, поскольку так произносят его фамилию русские. Впоследствии, представляясь советским писателям, он становится «товарищем Кем-мин-кзом», «*tovarich peesahel y hoodozhnik*», «американским поэтом Г-ном Э.Э.», «нетоварищем» и «бестоварищем *Amerikanitz*», как будто играя официальную / неофициальную роль приглашенного американского литератора. Прозвище *comrade Kem-min-kz* закрепится за Каммингсом и в реальной жизни за пределами книги – так иронично его будут отныне называть его в переписке жена Мэрион Мурхаус и друг Эзра Паунд («*kumrad Kemminkz*»). Далее в романе эта кличка будет претерпевать метаморфозы. «Товарищ Кем-мин-кз» будет сокращаться до «товарища К.» или просто «К.» (возможно, с аллюзией на протагониста «Замка» Ф. Кафки с инициалом К., также оказывающегося в запертом тоталитарном мире). В лирических отступлениях же будет фигурировать как Поэтес (от греч. *poietes* – «создатель», «поэт»). Там, где в к нему после пребывания в затворенных пространствах будет возвращаться его Я, прозвище будет меняться на «товарищ Я» или «товарищ я сам». Вообще же, для того, чтобы подчеркнуть свою философию самости, Каммингс вводит такой прием, как «итерация» лица рассказчика. В повествовании он выступает то как «я» (*I, me*), то как «я сам» (*myself*), то как «мое Я» (*my self*), то как просто «сам» (*self*). При этом «я» может стоять в третьем лице, когда нарратор как бы «отстраняется» от себя самого и повествует о себе со стороны. А в одной из сцен («понедельник 8 июня») происходит даже внутренний диалог между разными «Я» протагониста. Предчувствуя

---

<sup>1</sup> Цит. по: [Moore, 1933].

скорое отплытие из «ада» на «лодке», Кем-мин-кз беседует с Каммингсом как своим «альтер эго» из «райского мира». Используя таким образом множасьщиеся самоименования, автор создает разные образы «самого себя» в различных ипоста-сях.

Вездесущая лиминарность в романе-травелоге Э.Э. Каммингса – это резуль-тат шока между двумя мирами, мирами экономических, политических, творче-ских и языковых ценностей. Гибрид как пограничная форма литературы стано-вится единственной возможной формой, чтобы описать тотальное смешение – пребывание американского «Я» в Советском «Мы». Каммингсовское поэтическое «Я», предпринимающее авантюрный вояж в советскую Марксландию, теряется в массе, в этом адском скоплении социалистических фигур, но в итоге торжеству-ет после выхода из ада и дает о себе знать в этом манифестарном тексте, утвер-ждая в заглавии – «Я ЕСМЬ».

### Литература

Генеп А. ван. Обряды перехода. М., 1999.

Зверев А. Каммингс и «чистая» поэтика // Иностранная литература. 1978. № 7.

Каммингс Э.Э. Избранные стихотворения в переводах Владимира Британиш-ского. М., 2004.

Каммингс Э.Э. ЭЙМИ, или Я ЕСМЬ: Путешествие по Советской России (фрагменты) // Приключения нетоварища Кемминкза в Стране Советов: Э.Э. Каммингс и Россия / Сост., вступит. ст., пер. с англ., коммент. В.В. Фещенко и Э. Райт. СПб., 2013.

Ошукон М.Ю. Глава 12. Эдвард Эстлин Каммингс // Америка: Литературные и культурные отображения. Иваново, 2012.

Рыклин М. Коммунизм как религия: Интеллектуалы и Октябрьская револю-ция. М., 2009.

Farley D. Modernist Travel Writing: Intellectuals Abroad. Columbia, 2010.

Kinra R.K. EIMI and Lewis Aragon's The Adventures of Telemachus // Spring. The Journal of the E.E. Cummings Society. New Series number 8 (October 1999).

Metcalf A. Dante and E.E. Cummings // Comparative Literature Studies 7 (1970).

Moore M. A Penguin in Moscow: Eimi, by E. E. Cummings // Poetry 42 (August 1933).

Olsen T. Transcending Space: Architectural Places in Works by Henry David Tho-reau, E.E. Cummings, and John Barth. Lewisburg, 2000 (глава 4 «Inverted Space: EIMI»).

Saunders M. Self Impression: *Life-Writing*, Autobiografiction, and the Forms of Modern Literature. Oxford, 2010.