

Т. В. Викторова

«Страна насилия и прекрасных глаз»: Луи Арагон о посещении советского Урала

«Я хочу рассказать о чудесной науке перевоспитания, которая превращает преступника в полезного человека; личность, испорченную вчерашним обществом, силами тьмы, в человека будущего, исторического прогресса. О неслыханном опыте Беломорского канала на Балтике, где тысячи мужчин и женщин, низшие слои общества, убежденные небольшой группой чекистов (которые направляют, разъясняют, убеждают), перед лицом поставленной задачи поняли, что настало время когда, к примеру, вор должен переквалифицироваться в другую профессию.

Этот неслыханный опыт играет в этой новой науке роль, сыгранную в физике яблоком, упавшим перед Ньютоном. Мы присутствуем при радикальном моменте человеческой истории, в чем-то похожем на переход от обезьяны к человеку. Мы присутствуем при моменте, когда новый класс, пролетариат, приступает к великой беспрецедентной исторической задаче: перевоспитание человека человеком¹».

Так описывает Луи Арагон в 1935 г. посещение строительства Беломорканала, выраженное в терминах чудесной метаморфозы, охватывающей самые основы исторического процесса — по сути, чистой пропаганды, где каждое слово выдает легко узнаваемые лозунги. Мы присутствуем, главным образом, при невероятном по своим масштабам ослеплении — прославлении «передовой» стройки, где в чудовищных условиях работали и умирали тысячи заключенных. Это ослепление тем более поразительно, что 1935 год — время возрастающего информирования о сталинском терроре на Западе, повлекшее выход из Компартии ряда французских интеллектуалов, в частности Бретона, близкого друга Арагона из круга поэтов-сюрреалистов, выступившего параллельно в защиту Виктора Сержа и других писателей, преследуемых в СССР.

Во власти этого ослепления Арагон находится с 1927 г. — времени вступления в Коммунистическую партию, и неоднократные

Викторова Татьяна Владимировна,
доцент,
Страсбургский
университет
(Страсбург, Франция)

поездки в СССР, начиная с 1930 г., ненамного проясняют для него истинное положение вещей, как свидетельствует процитированный текст. В 1932 г. он посещает Урал, описав свои впечатления на этот раз не только в газетных очерках, опубликованных в «l'Humanité»², но и в поэме с красноречивым заглавием «Урра, Урал!» Художественный язык поэмы, более искренний взгляд позволяют иначе взглянуть на этот феномен ослепления, равно как иначе он может быть прокомментирован в контексте его любовной лирики, которая кажется несовместимой с прозвучавшими строками о Беломорканале.

Какие миражи открываются Арагону за Уральским хребтом? Через какие кривые зеркала видит он реальность?

«Воспоминания в стихах» («*versification du souvenir*»), характеризует Арагон свою работу над поэмой «Урра, Урал!» в позднем предисловии 1975 г.

В отличие от Жида или Мальро, опубликовавших свои путевые заметки о посещении СССР в форме дневников или воспоминаний несколько лет спустя, речь идет о свежих впечатлениях, тотчас зафиксированных в виде «большой поэмы», созданной в контексте поисков новой эпической формы, согласно требованиям новой эстетики соцреализма³.

Серия фрагментов, отражающих разные этапы путешествия, позволяет проследить его маршрут — Челябинск, Златоуст, Екатеринбург... Вместе с тем поэма задумана как единое целое, где каждое стихотворение отсылает к циклу. Посещение Надеждинска восстанавливает картины предреволюционного прошлого Урала; Магнитогорск, «черное сердце Союза», обеспечивает его будущее. Арагон стремится к документальной точности, подобно летописцу, присутствующему при кардинальном историческом моменте — индустриализации Урала, стремясь зафиксировать его для будущих поколений.

Вместе с тем стиль изложения далек от беспристрастного взгляда летописца. Поэма «Туристы в небе Урала», открывающая цикл, являет уральские пейзажи, увиденные глазами иностранных туристов. «Маскарадный, призрачный кортеж» — подлинные Пляски Смерти вводят в пародийной форме многочисленных представителей капиталистического мира, который отжил свое, обуян страхом — и одновременно заинтригован спектаклем новой жизни:

«Давайте спустимся», —
предлагает скелет с глубокомысленным взглядом. <...>

«Внимание, господа! —
воскликает призрак другой. —
Сейчас начинается представление.
Спустимся ниже, чтобы нам без труда
можно было все слышать, сударыни»⁴.

Это удивление, главная тональность отрывка и его зрелищный характер свойственны всему циклу, который разворачивается как серия театральных сцен — Челябинский тракторный завод строится в ритмах вальса, совхозу «Листва» поется песнь... Своеобразным апогеем этого нового театра мира можно считать поэму «1932 год», расположенную посередине тщательно продуманной архитектоники поэмы:

Лошадка ничего не понимает
Что это за ящики
железные деревья возы песни
что раздаются из
подвешенных цветов
и не к чему бежать
Металлические слова летят
вдоль дороги несомые лукавым ветром
телеграфных столбов
Лошадка ничегошеньки не понимает

Лошадка ничего не понимает
Гигантский пейзаж закован заводскими гвоздями
Холмы пейзажа запутались в сети бараков
Пейзаж облачился в дымовые ожерелья
Пейзаж облеплен строительными лесами как летний день
мухами
Пейзаж на службе у социализма
и электричество
вытягивает свои тонкие пальцы с неба до земли

Лошадка ничего не понимает
Никто не спит в этих домах
Повсюду свист как будто зовут собаку
и огненные леопарды вылетают из проезжающих вагонов
вдоль химического комбината
Гром руды, падающей в камнедробилку
Гром смеха доменных печей
Гром аплодисментов плотинных вод
незнакомому клоуну, жонглирующему железом

Лошадка ничего не понимает
Висят красные полотнища
с белыми словами
натянутые поперек неба дорог
или же привязанные к машинам <...>
Идеология — повсюду <...>

Лошадка ничего не понимает
Высокие фигуры перемещаются между плечами земли
своими мозолистыми руками привычным жестом
подгоняют будущее
Эти высокие фигуры читают на указателях
общественных зданий
таинственные цифры ежедневных показателей
[плавки и кокса]
Высокие фигуры
для которых небо и горы
сводятся по вечерам в аккордеон

...поднимемся в социалистические города
в которых нет еще балконов
послушать, что говорят о поэзии
члены бригады Максима Горького
Удивительно, что еще нет своего поэта у блюминга⁵
Лошадка ничего не понимает
...А что же говорил воздушный голос в начале поэмы
перепрыгивая от дома к дому
по мере нашего продвижения
он заводит все ту же песнь,
без которой этому пейзажу явно чего-то не хватает
И слова раздавались, раздавались в безмерном
пространстве
а в уголке Деталь мамонт кузнец
нежно смотрит на крохотного Ленина из гипса

Лошадка ничего не понимает

Не ненавидишь ли ты в свою очередь
кнут и вкус, который он придает твоему сну
не видела ли ты в деревнях
голодных людей подле золоченых богородиц
Лошадка не спеши, послушай
лошадка слова из радиоприемника ключ
к этому уральскому ребусу послушай
Лошадка послушай хорошенько

Техника
в период
реконструкции
решает
все

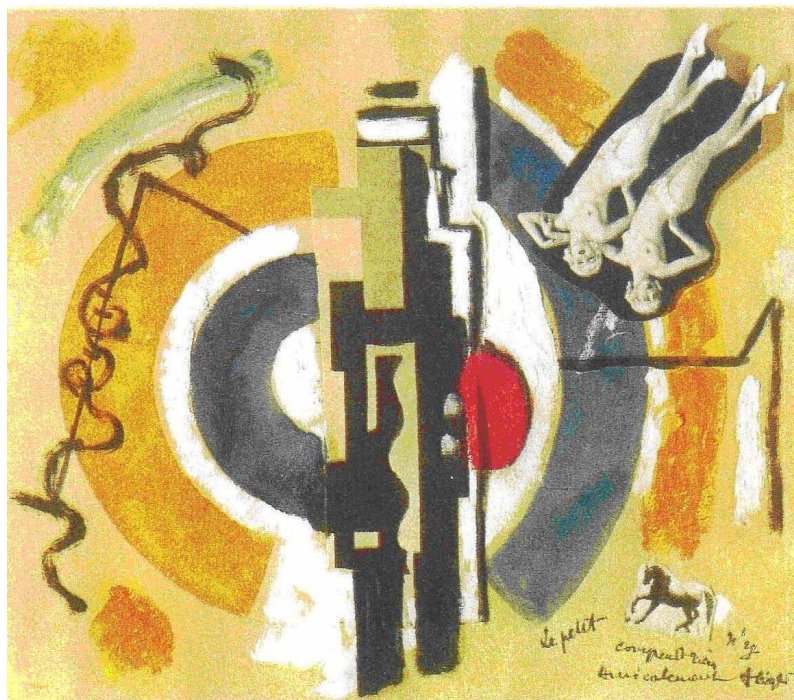
Лошадка пойми же хорошенько⁶

Спектакль советской жизни, в котором Урал оказывается главным персонажем на службе у социализма, разворачивается перед взором невинной лошадки, в глазах которой электронные столбы — железные деревья, радиоприемники — подвешенные цветы, радиоволны — неведомый ветер, несущий непонятные слова: отсутствие пунктуации и приемы сюрреалистического письма вполне соответствуют ситуации. Характерно, что ее удивляет не только новый пейзаж, обвитый «дымовыми бусами» и наполненный громом «руды, смеха и аплодисментов» неведомых ранее фокусников, играющих с недрами земли, но и «красные полотнища с белыми надписями», поразившие стольких иностранцев. «Наука перевоспитания» или работа «небольшой группы чекистов» здесь явлена «реально, грубо, зримо», голосом радиоприемника, «заводящего все ту же песнь» и дающего темной лошадке «ключ к разгадке ребуса». Сталинская цитата⁷, ставшая обиходной, не требующая кавычек, ставит последние точки над «і» в суровом ломаном ритме поэтической фразы, бьющей своей претензией на абсолютную правоту.

Образ лошадки, «ненавидевшей кнут», которая должна легко узнать себя в этой новой картине мира, вместе с тем не так однозначен. Недаром она очаровала и даже вдохновила современников Арагона: Фернан Леже, известный художник-декоратор пьес Сендрара и балетов Лифаря, посвятил ей после прочтения поэмы «1932» коллаж.

Строка «le petit cheval ne comprend rien» (лошадка ничего не понимает) воспроизведена в правом нижнем углу, составленная здесь из комбинации картинки и слов. Коллаж в целом организован по принципу вращающегося «колеса видимостей и красок», по замечанию

Арагона⁸, на котором находит место фото «Dolly Sisters» (правый верхний угол), знаменитых певиц 20–30-х гг., в частности, увековеченных художником *Kees Van Dongen* на одноименном полотне 1925 г.



Коллаж действительно можно рассматривать с любой стороны, вращая не только слева направо, но и переворачивая сверху вниз: уголок «западного» мира с сестрами Долли может оказаться сверху справа или снизу слева; лошадка — переместиться из нижнего правого угла в верхний левый. Все это ненамного помогает расшифровке — не это ли хочет сказать художник, иллюстрирующий строки рефрена? Лошадка остается в роли непонимающего зрителя (или читателя?), который в свою очередь «не comprend rien», или же понимает главное: центральная ось композиции, как ни крути, кажется предупреждением, в отличие от Арагона, об угрозе индустриализации.

Образ лошадки-читателя прямо указан последними строками поэмы. Речь идет в первую очередь о французском читателе, к которому Арагон обращается с новой эпической поэмой

в попытках его обратить, как он сам обращен небольшой группой чекистов, которые «направляют, разъясняют, убеждают».

Еще более определенно речь идет о рабочем западных стран, гнущем спину под ударами кнута эксплуататоров, которому предложено выбрать между «двумя образами жизни», видя волшебный спектакль уральских машин-гигантов, работающих за человека.

В конечном итоге, ничего не понимающая лошадка — это ли не полупризнание самого автора, от разумения которого ускользает самая суть представления? Прямые указания к такому прочтению Арагон сам дает в цитированном послесловии 1975 г., вспоминая о поездке, в которой он был «лошадкой, удивляющейся предложенным зрелищам, перемещаясь из города в город, точнее, от стройки к стройке»⁹.

Но осознает ли он свою действительную роль, предназначенную ему в этом спектакле гигантов, остающемся театром марионеток?

В послесловии 1975 г. это прорывается, почти невольно: «репортаж, который ждали от меня»¹⁰. В тексте поэмы «1932» поэт остается лошадкой; воспевающим, даже если увиденное остается непонятым; принимающим на веру из принципа противоположностей — неведомое в любом случае лучше старого, слишком хорошо известного. Показанный рай на земле — ребус, который невозможно разгадать без помощи режиссера, и поэт оставляет последнее слово ему, равно как его собственный голос заглушен грохотом бетономешалок и скандированных лозунгов.

Однако именно благодаря тому, что Арагон пишет поэму (о чем позже сожалеет¹¹), он может не только остаться художником, как свидетельствуют многие проникновенные строфы цикла, но и почти неосознанно выразить больше, чем запрограммированный репортаж; приоткрыть умело сфабрикованные декорации постановщиков и суфлеров.

Действительно, если мы оставим в стороне то, что вызывает сегодня улыбку или недоумение — «работа бетонщиков под звуки оркестра, исполняющего песни и танцевальные мелодии»¹², слишком напоминающие идеальный мир Великого Инквизитора, с первых же строк воспеваемая реальность оказывается более чем двусмысленной. Трудно разделить восторг поэта перед бескрайними уральскими просторами, «закованными гвоздями» заводов. Свист режет слух, «дымовые бусы» также кажутся сомнительным украшением. Природа первая взывает о помощи в этом гимне творческим силам человека: «израненные горы» искалечены не столько ледниками, сколько великолепными научными экспериментами; страх пародийных иностранцев «перед краем лесов и озер» больше, чем страх перед новым миром — страх перед его воинственным индустриальным обликом, в котором не остается места не только «капиталистам», но и самим пролетариям. Так, лошадка ищет и не находит в социалистическом рае человека («никто не спит в этих домах»); в них не достает воздуха («городам не хватает балконов»); наконец, техника (а не люди) «в период реконструкции — решает — все», открывая путь к террору.

«Страна насилия и прекрасных глаз»¹³, вырывается у поэта при описании Челябинска. Только ли прошлое он имеет в виду, тотчас, словно спохватившись, переходя к «прекрасным глазам» первого встречного удивительной страны? Превратить Челябинск, «город тюрем и каторги», в арену, где «в бой вступили человек и бетон», означает ли «переквалифицировать» вчерашнего вора в передовика, как это чудесным образом происходит в тексте о Беломорканале? Последствия такого «научного превращения» описаны М. Булгаковым уже в 1925 г. в «Собачем сердце», в научных же терминах: вчерашний подсудимый, «игрок на балалайке по трактирам» превращается в угрозу не только «старому миру» интеллигентов, но и самому большевизму, от которой только одно спасение — обратная операция.

Поэтическое слово (определяемое, кстати, самим поэтом «инструментом истинного познания»)¹⁴ восстает против всякой ангажированности, превращает грандиозное зрелище в цирк и одновременно показывает, что прекрасные глаза остаются мечтой. «Урра, Урал!» (с двумя «р»!) в этом свете — не стремление ли убедить самого себя, прежде чем убедить читателя? Удачное, как кажется поэту, найденное сочетание играющего с созвучиями нового языка, подобно тому, как открывает он тайны нового мира, «Ourra, l'Oural!» звучит как утверждение, победа, заключенная в самом имени земного рая. Борьба, следование партийной линии ведется здесь взрывными согласными, аллитерациями и восклицательными знаками. Однако в ответ протестует сам Урал, загнанный в сети электрических проводов, напоминая о предупреждениях Замятина и Хаксли. «Черное сердце Союза» — метафора металлургических свершений — остается черным, страной уничтожения человеческого в сердце человека. Его роль отныне — лишь озвучивать эту чудовищную смесь «гремящей машины» и аккордеона, создающих, в частности, ритмы стихотворения «Вальс Челябинского тракторостроя», само название которого передает эту какофонию, созданную по все тем же принципам коллажа, найденного Лежером как ключ к прочтению цикла.

Коллажное соединение несоединимого в целях породить новый смысл неожиданно переключается с арагоновским пониманием реализма, который означает для него не изображение подобий, но вопрошание, произведенное на основе воспроизведения разных объектов реальности.

Цикл «Урра, Урал!» действительно целиком построен на столкновении двух миров, свергнутого царского Урала и светлого будущего, бетономешалки и поэзии, результатом которого остается удивление. Это удивление влечет автора, его гротескных персонажей, любопытствующую лошадку, убеждая каждого в реальности нового, во всяком случае, *другого* мира. («Реальный мир» — знаменует этот переход эпопея Арагона, создаваемая с начала переломного 1927 г.).

Ангажированный поэт оказывается в роли влюбленного поэта, ослепленного в своей преданности возлюбленной. Эта преданность создает единую тональность поэзии Арагона и позволяет, как представляется, увидеть во взаимосвязи ее различные проявления.

Действительно, как поэт, достигший таких высот в выражении любовного чувства, может воспевать исправительные лагеря, где всякий слышит, что «этот стон у нас песней зовется»? Как искренность, столь пленительная в творчестве Арагона, сочетается с прямым (и несколько неумелым) прославлением нового режима? («Урра, Урал!» заканчивается точно воспроизведенным в рамке лозунгом: «Да здравствует партия большевиков и тов. Сталин!»). Наконец, как поэт, столь сурово отозвавшийся о соотечественниках, остающихся еще «во власти тьмы» буржуазного прошлого, одновременно ревностно защищает десятилетие спустя Францию, завоеванную немецкими оккупантами?

Подобно тому, как за «буржуазной» клеветнической страной Арагон различает родную, «вечную» Францию красоты и любви, он возвышает свою мечту о советской России до явления реального мира, отвечающего его чаянию о преобразении. Эта мечта к тому же соединяется для него с образом возлюбленной.

Действительно, его гид и переводчик в путешествиях по Советскому Союзу — Эльза Триоле, его Муза, жена, заменившая для него с первой встречи в 1928 г. не только всех женщин¹⁵, но, как кажется, весь мир. «Mon univers Elsa ma vie»¹⁶ отныне становится рефреном его поэзии:

И если мир сметет кровавая гроза,
И люди вновь зажгут костры в потемках синих,
Мне будет маяком сиять в морских пустынях
Твой, Эльза, дивный взор, твои, мой друг, глаза.

(«Глаза Эльзы»)¹⁷

Этими глазами он видит Россию. Страна Советов — родина Эльзы, страна, где «зло рухнуло... где люди огрубевшими руками подняли жизнь, как раненую лань»¹⁸). Это и страна новых поэтических возможностей, раскрывшихся во время общения с Маяковским на Монпарнасе¹⁹, с которым он стремится отныне заговорить «во весь голос», как показывает его совместный с Эльзой перевод этой поэмы Маяковского на французский язык²⁰.

Сближение любимой женщины и страны «что родила на свет увечное дитя и нарекла его Грядущим»²¹, доходит порой до полного отождествления: в поэме с красноречивым заглавием «Сон в летнюю ночь» (1932) мало что напоминает комедию Шекспира, зато «в длинных волосах» спящей возлюбленной «покоится красная память Октября»; «четыре таинственных буквы ее имени ласкают уста и слух». Идет ли речь по-прежнему об Эльзе — или четыре загадочных буквы расшифровываются как СССР? *Elsa, Elle* (она), лирический сюжет поэмы сливаются в одно, «носят имя любви», цветов, надежды, более того — «торжества соединения противоположностей, беспредельного союза человека и природы», согласно авторскому комментарию поэмы.

Прекрасна, как белый уголь, сплавляющийся с медью
пробуждается СССР
и обращает свой женственный взгляд
к строителям будущего²², —

заканчивает Арагон поэму, венчающую цикл «Коммунисты — правы».

Эта Песнь Песней, обращенная к Эльзе и юной стране Советов, одновременно, по общему признанию, «гимн Франции»²³. Эта параллель прямо выражена Арагоном, например, в одной из самых известных поэм 1943 г. «Счастливой нет любви», положенной на музыку Брассансом:

Ни в чем не властен человек. Ни в силе,
Ни в слабости своей, ни в сердце. И когда
Открыл объятья он, — за ним стоит беда,
Прижал к своей груди — и губит навсегда.
Мучительный разлад над ним раскинул крылья.
Счастливой нет любви.

Что жизнь его? Солдат, оружия лишенный,
Которого к судьбе готовили иной;
К чему же по утрам вставать, когда пустой
Ждет вечер впереди, пронизанный тоской?
И это жизнь моя. Не надо слез и стонов.
Счастливой нет любви.

Любовь моя и боль, о боль моей печали!
Как птица раненая, в сердце ты моем.
Под взглядами людей с тобою мы идем.
Слова, что я сплетал, что повторял потом
Во имя глаз твоих, покорно умирали.
Счастливой нет любви.

Нет, поздно, поздно нам учиться жить сначала.
Пусть в унисон сердца скорбят в вечерний час.
Нужны страдания, чтоб песня родилась,
И сожаления, когда пожар угас,
Нужны рыдания напевам под гитару.
Счастливой нет любви.

Нет на земле любви, не знающей страданий,
Нет на земле любви, чтоб мук не принесла,
Нет на земле любви, чтоб скорбью не жила,
И к родине любовь не меньше мне дала,
Чем ты. И нет любви без плача и рыданий.
Счастливой нет любви, но в нас она живет,
И мы с тобой любить не перестанем²⁴.

Поэма написана три года спустя после стремительного завоевания Франции. Любовь к возлюбленной и любовь к родине измеряется здесь опытом скорби: личная драма (вынужденный разрыв с Эльзой для работы в Сопротивлении) неотделима от трагедии страны, молодых французских солдат, которых «к судьбе готовили иной», однако вместо ожидаемой победы переживающих позор, сдачу оружия, пленение. В час всеобщих испытаний можно ли думать лишь о «боли своей печали», не сострадать вместе с родиной, «любовь к которой не меньше мне дала, чем ты?».

Многие другие строки арагоновской поэзии иллюстрируют неразделимость этой любви²⁵, то же отношение преданности — до самоослепления, до потери рассудка («aimer à perdre la raison», признается Арагон в поэме 1967 г.). Вспоминая в 1975 г. о смерти Кирова, он с горечью пишет: «Я видел Сталина, оплакивающего Кирова. И я снова вижу его, теперь, когда все говорит о том, что он сам отдал приказ сделать *это*... Но как, как это возможно? И после *этого*, весь этот сценарий смерти и слез, что мы тогда могли в этом понять?»²⁶

Эта невозможность видеть в другом актера и манипулятора, как собственная предельная искренность, дорого ему стоят, когда в 1966 г. он осуждает процессы против писателей в СССР (в частности дело Синявского и Даниэля)²⁷, а в 1968 г. резко протестует против ввода советских войск в Чехословакию²⁸.

Арагон остается, тем не менее, в компартии до конца жизни. И то, что отказывается понять разум, проясняет любовная лирика. Подобно тому, как не оставляют любимую или родину в страдании — даже если она далека от идеала, даже если она лжет (ибо «любовь моя и боль»), новый мир принимается в его несовершенстве, в его незавершенном состоянии, подобно миру в первые дни творения²⁹: сценарий посещения Беломорканала и Урала разворачивается среди «недостроенных зданий», перемещаясь «от стройки к стройке»³⁰. Надежда, что «через четыре года — здесь будет город-сад», выраженная высоко чтимым поэтом, воплощенная любимой женщиной, реализуется в поэтическом слове, ожидаемое исполнение которой лишь отодвигается во времени по причине грандиозности замысла.

Сонет 1954 г., посвященный Леону Муссиняку, оставшемуся, как он сам, верным компартии на протяжении всей своей жизни, уточняет это парадоксальное отношение преданности:

Вот уже тридцать лет, как ты в пути
Не отрывая глаз от горизонта
Сквозь ложные подобию войны мрак тюрьмы
Ты юную любовь сумел сквозь годы пронести

Франция и Партия — один пейзаж
Франция и Партия — единый смысл, причина, оправдание
И тридцать раз ты с ними к жатве шел
Не щадя сил, забыв о горестях и о страданиях.

Твоя верность сердца и мыслей
Открывает путь другим,
Избранный незадолго до смерти Ленина

Ведом все той же ты звездой
Сегодня как вчера и вновь
Ведешь Париж восхищаться «Потемкиным»³¹.

Годы, проведенные в партии — трудный путь, определяемый видением горизонта, которое вписано в эту картину мира как неизбежность. Иллюзии, ослепленность осознанно составляют его часть: «несмотря на ложные подобию», идущий продолжает путь, поскольку подлинная реальность ожидается за горизонтом. (Эта устремленность к *абсолюту* позволяет увидеть в партийце сюрреалиста, оба находя в *бесконечном* источник вдохновения и творчества.) Ослепление здесь неотделимо от верности — Франции, партии — составляющих «единый пейзаж», которым отданы лучшие годы жизни, юношеская любовь. Это ослепление во имя верности — не безликой партии, но ее верным сынам, как передает доверительная, личная форма обращения сонета. Оставить их — то же, что думать о личном комфорте, когда «мучительный разлад раскинул крылья».

«Ты вновь ведешь Париж», заканчивает Арагон «Сонет о верности», сама форма которого выражает отношение автора к литературной традиции: недавний поэт-сюрреалист пишет во второй половине XX в. классический сонет александрийским стихом по модели Ронсара. «Сонетный ключ» — «ведом все той же звездой» — это и жизненное кредо самого автора, прошедшего все бури и войны, надежды и разочарования XX столетия, — то главное, что остается в поэзии Арагона и позволяет ей остаться поэзией в подлинном смысле слова.

¹ Aragon L. Pour un réalisme socialiste. Paris, 1935. — Наш перевод. — Т. В.

² Aragon L. Saison d'Asie. Le théâtre en URSS // L'Humanité. 1932. 20–27 Janvier. — См. также: Aragon L. L'Œuvre Poétique. T. VI. 1934–1935. Livre Club Diderot. P. 153–157.

³ Термин, появившийся незадолго до этого в советской печати (Литературная газета. 1932. 23 мая) и закрепившийся в 1943 г. на Всесоюзном съезде советских писателей. В 1935 г. Арагон пишет работу «В защиту социалистического реализма» («Pour un réalisme socialiste»), в которой предлагает пересмотреть французскую литературу с точки зрения новой эстетики.

⁴ «Туристы в небе Урала», цикл «Урра, Урал!» Цит. по переводу М. Кудинова. Опул. в: *Арагон Л. Стихи и поэмы* / Сост. Б. А. Песис. М., 1975.

⁵ Блуминг («blooming», от «bloom»), чугунная чушка. Прокатный стан особой системы, громадных размеров (см. Толковый словарь Ушакова).

⁶ Отрывок поэмы «1932», цикл «Урра, Урал!». Наш перевод. См.: *Aragon L. Urra, l'Oural! // Œuvres Poétiques complètes*. Т. I. Gallimard, 2007. P. 575–577.

⁷ Цитата из речи И. В. Сталина на Первом Конгрессе по вопросам кадров социалистической индустриализации (4 февраля 1931 г.). См.: *Urra, l'Oural! // Œuvres Poétiques complètes*. P. 1392.

⁸ En marge de «Hourra, l'Oural» (Послесловие к поэме «Урра, Урал!», 1975) // *Œuvres Poétiques complètes*. P. 600.

⁹ Ibid.

¹⁰ Ibid. P. 599.

¹¹ «Уральский пейзаж несколько потерял в переходе от прозы к поэзии». См.: Ibid. P. 599.

¹² Примечание автора к поэме «Вальс Челябинтраскторстроа». См.: Ibid. P. 554.

¹³ «C'est le pays de la violence et des yeux bleus» (в переводе М. Кудинова: «страна революции и прекрасных глаз»).

¹⁴ Изложено в эссе «Тень изобретателя». См.: *Aragon L. L'ombre de l'inventeur // La Révolution surréaliste*. Paris. 1924. N 1. Décembre. P. 22–24.

¹⁵ «Une entre toutes les femmes» («Среди всех единственная женщина...»), 6 заглавие поэмы из цикла «La Diane française» («Французская Диана»). См.: *Aragon L. Œuvre Poétique complète*. P. 1006.

¹⁶ Поэма «Voilà trente ans que je suis cette ombre à tes pieds» («Уж тридцать лет как стал я тенью ног твоих»). См. также поэтические циклы «Глаза Эльзы» (1942), «Эльзе» (1959).

¹⁷ *Aragon L. Les yeux d'Elsa*, Paris, 1986. P. 32.

¹⁸ *Арагон Л. Гибель всерьез* / Пер. Н. Малевича. М., 1998. С. 189, 190.

¹⁹ «Поэт Владимир Маяковский научил меня обращаться к миллионам людей, которые хотят переделать этот мир». См.: *Aragon L. Shakespeare et Maïakovski // Littératures soviétiques*. Paris, 1955. P. 357.

²⁰ *Maïakovski W. A pleine voix // Œuvres Poétiques Complètes*. P. 661–668. — Перевод Арагона и Эльзы Триоле.

²¹ *Арагон Л. Гибель всерьез*. С. 190.

²² *Le Songe d'une nuit d'été // Œuvres Poétiques Complètes*. P. 642–643. — Наш перевод. — Т. В.

²³ Ibid. P. 1413.

²⁴ Счастливой нет любви; пер. Михаила Кудинова // Парижская стенгазета Babel. — Режим доступа: http://stengazeta.chez-alice.fr/babel_pas_damours_hruruex.html. (дата посещения: 24.09.2012).

²⁵ «Разрежьте сердце мне — найдете в нем Париж» (пер. А. Эфрон). См.: *Исбах А. Луи Арагон // Писатели Франции*. — Режим доступа: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/pisateli-francii/lui-aragon.htm>. (дата посещения: 24.09.2012).

²⁶ *Aragon L. Circonstance de la poésie en 1934 // L'Œuvre poétique*. Т. VI. P. 178.

²⁷ *L'Humanité*. 1966. 16 Février.

²⁸ *Lettres Françaises*. 1968. 28 Août. — «Литературная газета» тотчас выразила резкий протест против этой позиции, и «Lettres Françaises» были запрещены к изданию в СССР.

²⁹ En marge de «Hourra l'Oural» // *Œuvres Poétiques complètes*. P. 600.

³⁰ «Я смотрел на многое не глядя, лишь бы вкусить азарт великой стройки: все голыми руками, обыкновенный гвоздь — и тот сокровище! — и так белели грубой пеной стружки, и так была мягка, упруга грязь, и песня непослушных губ была сильнее воя ветра» // Гибель всерьез. С. 190.

³¹ Aragon L. Le Sonnet de la fidélité (Сонет о верности) // Œuvres Poétiques Complètes. P. 1175–1176. — Наш перевод. — Т. В. «Потемкин» — фильм Эйзенштейна, показанный благодаря усилиям Муссиняка французской аудитории в 1926 г. с большим успехом.

Victorova T. V. “The country of violence and beautiful eyes”: Louis Aragon’s visit to Soviet Ural.

ABSTRACT: Author analyzes prosaic and poetic texts of Louis Aragon, written during his visit to the construction of the White Sea – Baltic Sea Canal (Belomorkanal) and the Ural mines and factories.

KEYWORDS: Aragon, Socialist realism, committed poetry, love lyricism, collage, White Sea – Baltic Sea Canal, Belomorkanal, Soviet Ural, Stalin terror.

AUTHOR: Associate Professor, University of Strasbourg; (Strasbourg); tatiana.victoroff@gmail.com

REFERENCES:

- ¹ Aragon L. Pour un réalisme socialiste. Paris, 1935.
- ² Aragon L. Saison d’Asie. Le théâtre en URSS // L’Humanité. 1932. 20–27 January.
- ³ Aragon L. L’Œuvre Poétique. T. VI. 1934–1935. Livre Club Diderot.
- ⁴ «Turisty’ v nebe Urala», cikl «Urra, Ural!» Cit. po perevodu M. Kudina. Opubl. v: Aragon L. Stixi i poe`my’ / Sost. B. A. Pesis. Moscow, 1975.
- ⁵ Aragon L. Urra, l’Oural! // Œuvres Poétiques complètes. T. I. Gallimard, 2007.
- ⁶ Aragon L. L’ombre de l’inventeur // La Révolution surréaliste. Paris, 1924. N 1. December.
- ⁷ Aragon L. Les yeux d’Elsa. Paris, 1986.
- ⁸ Aragon L. Gibel` vser`ez / Per. N. Malevicha. Moscow, 1998.
- ⁹ Aragon L. Shakespeare et Maïakovski // Littératures soviétiques. Paris, 1955.
- ¹⁰ http://stengazeta.chez-alice.fr/babel_pas_damours_hruruex.html
- ¹¹ <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/pisateli-francii/loi-aragon.htm>
- ¹² Aragon L. Circonstance de la poésie en 1934 // L’Œuvre poétique. T. VI. 1934–1935.
- ¹³ L’Humanité. 1966. 16 February.
- ¹⁴ Lettres Françaises. 1968. 28 August.