

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.111.09

АНГЛИЙСКАЯ КРИТИКА 1990-Х ГОДОВ О ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ ВЕЛИКОБРИТАНИИ ПОСЛЕ 1945 ГОДА

И.В. Кабанова

Саратовский государственный университет,
кафедра зарубежной литературы и журналистики
E-mail: Philology@sgu.ru

В статье дается краткий обзор шести книг британских критиков (Джорджа Уотсона, Дж.Д.Тейлора, Андрея Гашиорека, Патриции Во, Малькольма Брэдбери, Алана Синфилда), опубликованных в 1990-х гг. и отражающих, каждая по-своему, направления послевоенной британской литературы. Подходы, используемые критиками, разделяются на две категории: традиционное академическое литературоведение и культурные исследования; в статье предлагается методологическая оценка каждой категории.

Представленный в статье критический материал может быть использован на занятиях по современной английской литературе, трансформациям реализма, модернизму и постмодернизму в литературе конца XX века.

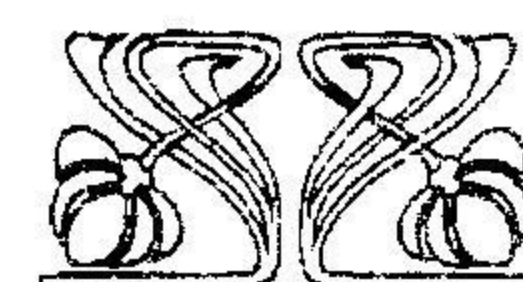
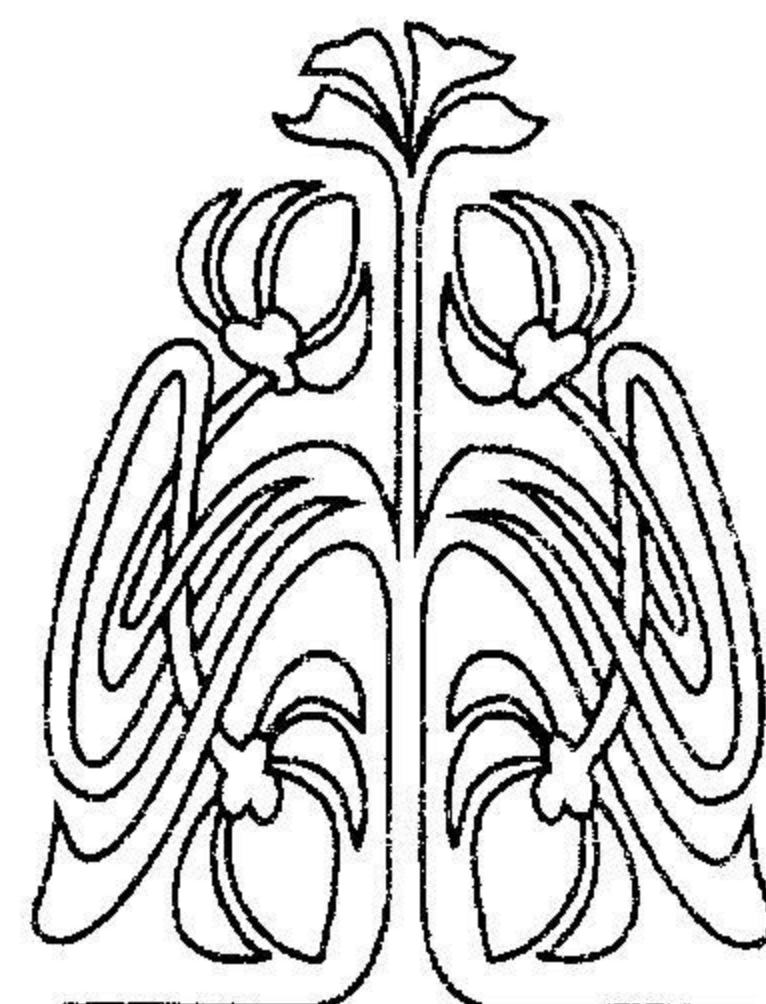
British Criticism of the 1990-s on the Post-War British Literature

I.V. Kabanova

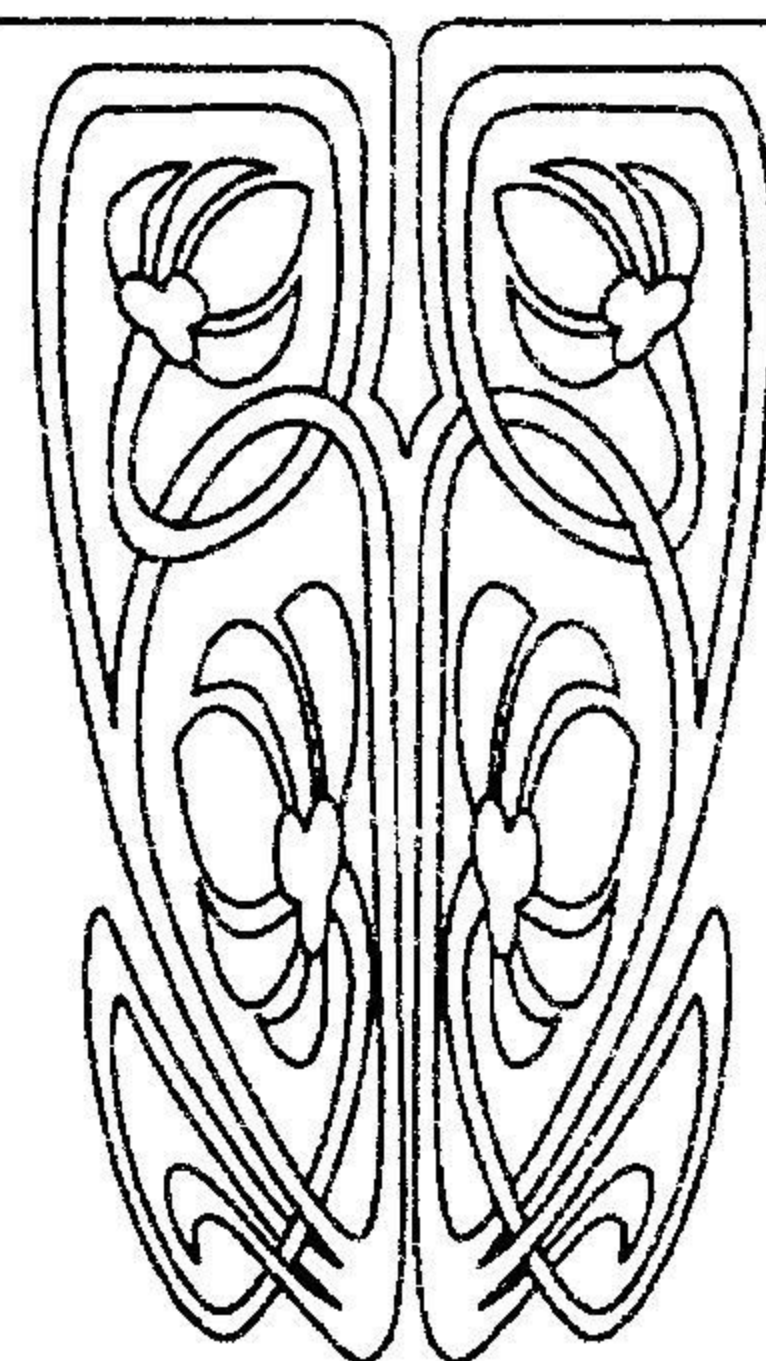
The article surveys six books by British critics (George Watson, D.J. Taylor, Andrzej Gasiorek, Patricia Waugh, Malcolm Bradbury, Alan Sinfield), published in the 1990-s and each in his/her own way mapping the directions in the post-war British literature. The approaches practiced by the critics are classified into two categories, that of traditional academic Literary Studies and that of Cultural Studies; methodological evaluations for both groups are suggested.

The article offers critical materials for courses on the contemporary English literature, on transformations of realism, modernism and postmodernism in the late XX-th century literature.

Последнее комплексное монографическое исследование современной английской литературы было издано у нас в 1987 году¹. Изобилие переводов из новейших английских писателей на отечественном книжном рынке последних полутора десятков лет пока не сопровождается их адекватным научным осмыслением, хотя число диссертаций, посвященных таким авторам, как Джон Фаулз, П. Акройд, Д. Лодж, А. Байет, постоянно растет. Но сокращается ли при этом зазор между нашей англистикой, занимающейся текущим литературным процессом, и его изучением в Англии, – вопрос открытый. Обращение к дискуссиям английских ученых помогает создать столь важное для любого конкретного исследования представление об основных вехах и тенденциях литературного процесса. Эта статья знакомит с рядом монографий общего характера о современной литературе, вышедших в Англии в девяностые годы. Вначале будет дана классификация основных концепций послевоенной английской литературы, затем будут выделены два основных типа исследований. Первую группу составляют собственно историко-литературные исследования, которые заставляют задуматься, насколько британская критика оказалась восприимчива к проходившей в 90-е гг. свой пик критической теории. Во второй группе работ литература рас-



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





считается как часть культуры, с позиций Cultural Studies, дисциплины, которая все чаще претендует на поглощение традиционного литературоведения, т.е. с неизбежным использованием аппарата критической теории. Из каждой группы будут рассмотрены наиболее значимые образцы. Цель работы — не столько ознакомить с разнообразием высказанных мнений, не столько проследить разницу во взглядах отдельных авторов, сколько сопоставить высказанные этими двумя группами концепции и наметить их методологическую оценку.

На наших глазах совершился переход от ламентаций по поводу упадка послевоенной английской литературы в критике пятидесятых-шестидесятых годов к гимнам расцвету английского романа конца XX — начала XXI века. Так, в 1958 г. участники показательной дискуссии о современном романе в журнале «Лондон Мэгэзин» («London Magazine») пришли к согласию по трем пунктам: ни один из современных английских романистов не имеет настоящего мирового признания; ни один не отражает послевоенных перемен в британском обществе; никто не обнаруживает склонности к новациям формы. И в 90-е гг. в разных формулировках продолжали звучать мнения о сужении горизонтов, замедлении темпов развития, о проникновении в литературу свойственного среднему классу конформизма², о романтической оппозиции технологическому прогрессу³, об островной замкнутости послевоенной английской литературы⁴. Такого рода точки зрения прямо проецируют на сферу культуры и литературы ностальгию по великому прошлому, «постимперскую меланхолию», трудности нахождения нового места в мире после распада Британской империи, после полуторавекового мирового господства. Хью Кеннер, М. Сканлон и С. Коннор в своих монографиях⁵ находят в английских писателях недостаток самоуверенности и амбиций, трактуют их возрастающую склонность к аллегории и саморефлексии как следствие распада империалистического сознания, продуктом которого была вера в историю и историческое повествование.

Но другие критики (А. Марвик⁶, Патриция Во⁷, А. Синфилд⁸) полагают, что этот кризис постимперского сознания был пре-

одолен уже в контркультуре шестидесятых. Они связывают обновление английской прозы с литературой Шотландии, Уэльса и Ирландии, с притоком карибских, индийских и пакистанских иммигрантов и привнесенными ими изменениями. С их позиций, постколониализм и феминизм становятся важнейшими ключами к пониманию не просто опыта меньшинств, а опыта любого обитателя глобализированного мира, на путях женской и постколониальной прозы идет наиболее плодотворный поиск новой, постимперской британской идентичности.

К 90-м гг. большинство английских критиков окончательно развело реальную утрату Британией былых политико-экономических позиций в мире и положение дел в британской литературе.

Первым примером традиционной историко-литературной монографии на современном материале пусть будет книга известного специалиста по современному роману Джорджа Уотсона «Британская литература после 1945 года» (1991).

«Едва ли даже в XIX веке власть английской литературы в мире была большей, чем в конце века XX. Английский язык после 45 года вдруг стал новым лингва франка — первым подобного рода феноменом в истории человечества. Сегодня более половины мировой корреспонденции ведется на английском языке»⁹. Британская пресса, радио и телевидение заслуженно пользуются репутацией самых надежных источников информации, а медийная продукция в сфере культуры и развлечений отличается высоким художественным уровнем. Английская художественная литература обширна и систематично переводится на все языки мира. Ежегодно в Англии издается свыше 50 тыс. названий книг, из них 40 тыс. — первые издания, 6–7 тыс. — романы. На душу населения в Англии ежегодно печатается в три раза больше названий книг, чем в США, и — характерно — большая часть тиражей продается за границей.

В постимперскую эпоху литература обнаружила запас жизненных сил, более чем достаточный для автономного развития, и очевидно, что в этой самодостаточности литература обгоняет все остальные сферы национальной жизни.



В сравнении с соседями, политическая система Британии устарела; со времени войны не было правительства, представлявшего большинство нации. Кризис в системе социального обеспечения наметился еще в 50-е гг. Промышленное развитие замедлилось до того, что в 70-е гг. Британия была беднейшей, после Ирландии и Италии, страной Евросоюза. Поэтому литературная мощь Британии – явление экстраординарное.

Джордж Уотсон заключает, что «после 1945 года Англия была в делах войны, равно как и мира, по существу зависимой страной, и никакая другая сфера английской жизни не может сравниться с мировым господством Англии в сфере художественной литературы»¹⁰. Период «литературного упадка» превратился у него в «новый елизаветинский век» (Елизавета II короновалась в 1953 г.). И причину этого расцвета он видит в высокой сопротивляемости английского романа любым преходящим иностранным веяниям. Все иностранные влияния – Беккет, Брехт, марксизм, структурализм и пр., – с его точки зрения, были катастрофическими, он с иронией пишет о времени, когда «романы стали называть “текстами” и отрицали их социальное значение», когда авторы интеллектуальной прозы «пользовались “правом на скуку”, столь же убийственным, как бондовское “право на убийство”»¹¹.

Английская проза и драматургия победили в этой конкурентной борьбе потому, что сохранили старую реалистическую закваску, и Уотсон говорит, что мог бы озаглавить свой труд либо «Триумф реализма», либо «Возвращение на родину» (по названию романа Гарди «The Return of the Native»). Роман и театр признаются в девяностые годы главными оплотами национального островного сознания, того, что в английской критике именуется «синдромом Крузо».

Не все авторы разделяют патристическую гордость Уотсона, но положение о взлете британского романа в конце XX в. имплицитно разделяют все, и все подчеркивают традиционализм и реализм как залог этого взлета и его силу. Вот что для нас неожиданно – у российских зарубежников на протяжении 90-х гг. к термину «реализм» выработалось, как кажется, стойкое непри-

ятие, не только как к методу, но даже как к обозначению этапа литературного развития. Работая на любом материале, мы этого термина всячески избегаем, и в наших концепциях послевоенной британской литературы на смену «викторианскому возрождению» приходит постмодернизм. Тогда как англичане, похоже, считают невозможным обойтись в серьезном разговоре о современной литературе без новых и новых обращений к концепциям реализма.

Таковы книги Дж. Д. Тейлора «После войны: роман и английское общество после 1945 года» (1993) и Анджея Гашиорека «Послевоенная британская художественная проза: реализм и после реализма» (1995). Для Тейлора роман – прежде всего зеркало социальных перемен, и он рассматривает книги главным образом не известных у нас авторов (Nigel Williams, Timothy Mo, Buchi Emecheta, Don Bannister) по десятилетиям, по принципу отображения новых явлений в социальной и повседневной жизни страны. Основу британского романа Тейлор усматривает в его «английскости», которая в послевоенный период ассоциируется, фигурально выражаясь, с замедлением пульса нации, разжижением крови, на уровне психологии – это холодность, скрытность, отказ смотреть правде в глаза, отказ от активного действия. Английский радикализм выдохся, ему не под силу сломить всеобщую послевоенную инертность. Это состояние нации можно изображать не только снаружи, как это делают писатели-эмигранты из стран бывшей Британской империи, но и извне, с позиций самокритики, причем Тейлор тонко подмечает, что очень часто у писателей-англичан «ритуальное самоуничтожение скрывает врожденное чувство превосходства»¹². Из хаоса истекшей половины столетия английский писатель получает, по Тейлору, единственный урок: «сознание «английскости» может равно способствовать как повышению, так и понижению уровня письма». Традиционализм сохраняется в английском романе главным образом в этом интересе к «английскости», а по форме значительная часть английской прозы, как показывает Тейлор, очень далека от национальной традиции, впитав в себя уроки европейской и американской литературы.



Анджей Гашиорек в своем исследовании исходит, во-первых, из традиционного отождествления романа с буржуазно-либеральной идеологией и, следовательно, с реализмом; во-вторых, из понимания «реализма» не как подражания действительности, а вслед за концепцией мимесиса Рикера как «производства/создания того, что имитируется». Литература мимесиса не копирует существующий мир, но конфигурирует его с целью преобразить наше понимание мира. Концепцию Рикера Гашиорек называет «двойственной в силу аналогичности», привлекая особое внимание не только к миру художественного произведения, который воспроизводит мир реальный, но к тому обстоятельству, что в процессе создания художественного мира художник выступает посредником по отношению к реальному миру, привносит в мир художественный элемент субъективизма. В литературе XIX в. акцент ставился на воспроизведение реальности; в литературе века XX, в модернизме и постмодернизме, акцент все больше падает на субъективную составляющую мимесиса. Вот почему он не принимает противопоставления реализма и экспериментализма как полюсов послевоенной прозы, а видит в них две взаимодополняющие практики письма, которые находятся друг с другом в сложных, взаимно вдохновляющих отношениях: «Эта книга проводит мысль, что дихотомия реализма и экспериментализма в литературе применительно к послевоенному контексту обманчива, потому что многие писатели ставили своей задачей преодоление этой дихотомии»¹³. Он не верит в «кризис репрезентации», как его описывают постмодернисты, и призывает отказаться от упрощенческих концепций послевоенной литературы как прямого пути к постмодернизму, потому что в них теряется реальное историческое богатство разнообразных откликов писателей на проблемы политики и истории, теряются проблемы реализма и модернизма. Постмодернистский подход как раз сглаживает разнообразие реальной картины – раз существует только настоящее, прошлое сконструировано, знак утратил референт, и все прочие следствия из постструктурализма ведут именно к такой незамысловатой логике. В противовес сложившимся

прочтениям ведущих постмодернистских авторов Гашиорек находит реализм у Фаулза и Рушди, у Анджелы Картер и Джулиана Барнса.

Менее теоретична, адресована более широкому читателю манера изложения Малькольма Брэдбери в его итоговой книге об английской литературе «Современный британский роман» (1993)¹⁴. Наверное, это монография по предмету с самым высоким индексом цитирования.

Брэдбери в течение тридцати лет (1965–1995) возглавлял школу творческого письма (School for Creative Writing at the University of East Anglia) и кафедру американской литературы. Среди его учеников – Йэн Макьюэн и Казуо Ишигуро, два лауреата Букеровской премии. В монографии Брэдбери следует традиции, установившейся с 40-х гг. XIX в., – делить литературный процесс на десятилетия. Рассматривая последовательно каждое десятилетие начиная с 1890-х гг., критик перечисляет ставших каноническими авторов и произведения. Три последние главы, посвященные послевоенной литературе, носят описательный характер (историко-литературный фон, дух каждого десятилетия, списки наиболее читаемых и почитаемых авторов, краткие тематические обзоры и комментарии к отдельным произведениям). Это обстоятельное изложение отличает смесь эмпиризма и солидной дозы личного отношения, либеральный гуманизм автора организует все уровни работы. Только в заключении М. Брэдбери предлагает некое концептуальное обобщение современного состояния дел в английском романе. Несмотря на конкуренцию со стороны СМИ, роман в Британии остается в центре издательского поля, в центре читательского внимания и составляет важнейший инструмент самооценки нации. Культура английского романа остается самой значительной, что особенно очевидно при сопоставлении английского романа с романом в других национальных литературах. При таком количестве новых романов среди них неизбежно появляются вторичные, малоинтересные произведения, которые порой завоевывают исключительную популярность. Но в целом по разнообразию и качеству романной продукции, по поддержке, которой



она пользуется со стороны публики, панорама современного английского романа не имеет себе равных. Брэдбери воздерживается от вопросов, что после постмодернизма? Его оценка ситуации в английской литературе конца XX в. оптимистична: он сравнивает переживаемое в 90-е гг. ускорение, предчувствие нового в преддверии миллениума с процессом становления модернизма из поздневикторианской литературы.

И даже ученые, которые отдали дань теории постмодернизма, как, например, Патриция Во, в исследованиях современного романа укореняют его в социально-политической истории, акцентируют социальное значение жанра. Иными словами, в работах 90-х гг. историки литературы продолжают академическую традицию исторического, причинно-следственного освещения литературного процесса, понимая английский роман прежде всего как порождение либерально-гуманистической идеологии. Иначе говоря, критика современного английского романа со стороны академического литературоведения методологически так же устойчива и мало подвержена заимствованным интеллектуальным модам, как и сам британский роман. В этих работах если и затрагиваются вопросы теории, то теории мимесиса и реализма, а не деконструкции и постмодернизма, Бодрийяр и Лиотар упоминаются в самом общем контексте, без углубления в детали, а сам стиль изложения свидетельствует об ориентации на широкую публику, которой важны доступность и ясность.

Однако академическая среда в Британии не едина. Методологические подвижки в британском литературоведении начались еще в рамках неомарксизма конца 50-х – начала 60-х гг. Реймонд Уильямс считается основоположником «культурного материализма», британского предшественника «нового историзма». В 1963 г. в университете Бирмингема открылся первый на Западе Центр культурологических исследований (Centre for Contemporary Cultural Studies, закрыт решением университета в 2002), в конце 60-х оформился феминизм в критике, позже в университете Сассекса открылся Центр по изучению сексуальности в литературе. С 90-х гг. эти новые методологические подходы, которые

составляют часть критической теории и первоначально разрабатывались на материале классической литературы прошлого, начинают последовательно применять к современному материалу. В результате получают работы, в которых не литература, а культура в целом является главным объектом исследования. Литературе в подобных трудах отводятся отдельные обзорные главы, либо анализ произведений используется для иллюстрации тех или иных новых явлений в социуме. Подобные монографии привлекают четкостью изложения, как правило, написаны с левых политических позиций, и в целом за счет нового уровня трактовки историко-социальных явлений в них вырисовываются и новые аспекты литературы. Количественно подобные труды, написанные, как правило, коллективом авторов, реже – в одиночку, начинают преобладать со второй половины 90-х гг., что свидетельствует о дисциплинарном сдвиге внутри гуманитарного поля, о победном шествии Cultural Studies и сокращении удельного веса традиционного академического литературоведения.

Для студентов и непрофессионалов подобные книги представляют определенные преимущества в сравнении с академическими монографиями – четко структурированное изложение, широта фона, быстрое и емкое знакомство с основными тенденциями и именами. Для профессионального литературоведа они тоже важны, но в них не придется искать привычного комментария к употреблению терминологии, специального внимания к форме произведения и других атрибутов собственно филологического анализа.

Примером могут служить публикации профессора Сассекского университета и главы Центра по изучению сексуальности в литературе Алана Синфилда, нынешнего лидера британских «культурных материалистов»¹⁵.

Обратимся к «Литературе, политике и культуре в послевоенной Британии» (1-е изд. – 1989, 2-е изд. – 1997). Синфилд полагает, что современная культура Британии являет собой поле битвы множества субкультур, что ни о какой единой культуре («высокой», «правильной», одобренной свыше) больше не может идти речи, и его слабые надежды



на перемены к лучшему, на равенство и справедливость основаны на убежденности в возможности использования зазоров между субкультурами для работы по улучшению положения меньшинств. Синфилд сохраняет верность идеалам 60-х гг., он ярый критик тэтчеризма и все же вынужден признать историческое поражение британских левых, которое приписывает утопичности идеи welfare capitalism. Традиционный английский индивидуализм возобладал над идеалом коллективизма.

Собственные методологические позиции он характеризует следующим образом: «Культурные материалисты исследуют исторические условия возникновения, циркуляции и восприятия текстуальных репрезентаций. Они занимаются вопросами отношений между доминантной и подчиненными культурами, проявлениями расизма, сексизма и гомофобии, возможностями для сопротивления, изучают способы, которыми система поглощает или устраняет инакомыслие. При таком подходе термины «литература и искусство» не могут быть органичными и невинными. Они навязываются охранителями культурного аппарата и должны пониматься как стратегии, наделяющие авторитетом определенные репрезентации, а следовательно, определенные мировоззрения»¹⁶.

Синфилд оспаривает традиционное понимание «высокой культуры как порождения универсального человеческого духа, культуры, которая якобы трансцендентна конкретным историческим условиям и служит сокровищницей вечных истин, принадлежа всему человечеству»¹⁷. Этот взгляд на литературу был свойствен послевоенным левым, верившим, что литература, наряду с медицинским обслуживанием и социальным страхованием, станет равно доступна всем членам общества благоденствия (welfare capitalism). Из разочарования в этих надеждах, а позже и в идеалах 60-х гг., и родился культурный материализм — время шло, а большая часть английского литературного истеблишмента оставалась все так же далекой от интересов народа, и лишь небольшая часть литературы «среднего класса» выражала диссидентские настроения. Именно историю английской диссидентской литературы от Алана

Силлитоу до Ирвина Уэлша предлагает Синфилд и рассматривает каждое произведение не с точки зрения литературных приемов, а как вызов культуре мейнстрима, как выражение национальной, классовой, поколенческой специфики.

Такая позиция позволяет ему несколько по-новому представить историю институционализации британского модернизма в 60-е гг. (собственно, с момента его окончательной институционализации в конце 60-х гг. он начинает отсчет английского постмодернизма). Он уточняет историю проникновения в британскую литературу рыночных отношений и степень ее нынешней коммерциализации, и аббревиатура Englit. обозначает главный предмет его размышлений.

В ситуации коллапса культурных ценностей, внутренней иерархии культуры он сожалеет о том, что навыки анализа, само искусство чтения уходят в прошлое, потому что любое, самое виртуозное прочтение произведения сегодня не может быть признано «правильным»: то, что справедливо для одного читателя, начисто отвергается другим читателем, и поэтому литературоведение все больше упирается в вопросы социологии литературы и психологии чтения. «Неквалифицированных читателей» в мире несравненно больше, чем читателей квалифицированных, и что с этим делать профессионалу? Синфилд полагает, что падение морального авторитета искусства, превращение его в развлечение-игру, произошедшее в постмодернизме, привело к перераспределению авторитета в пользу государства.

Привлекательная сторона подобных работ состоит в том, что они не ограничиваются, как работы чисто академические, констатацией великого разнообразия современной литературы и на этом основании воздерживаются от всякого обобщения, теоретизирования. Культурологический подход как раз не боится теоретизирования, практикует генеалогическое рассмотрение объектов исследования, ставит литературные произведения в такой контекст, который позволяет открыть в них новые неожиданные стороны, но, разумеется, в отношении освещения литературы он более фрагментарен, эссеистичен, более политизирован.



В своей совокупности первый, чисто литературоведческий (описательный, позитивистский, либерально-гуманистический), и второй, более дерзкий, культурологический подходы дают достаточно стереоскопическую картину послевоенной эволюции английского романа и его текущего состояния.

Примечания

- ¹ См.: Английская литература 1945–1980 / Отв. ред. А.П. Саруханиян. М., 1987.
- ² См.: *Nehring N.* Flowers in the Dustbin: Culture, Anarchy, and Postwar England. Ann Arbor, 1993.
- ³ См.: *Veldman M.* Fantasy, the Bomb and the Greening of Britain: Romantic Protest, 1945–1980. Cambridge, 1994.
- ⁴ См.: *Piette A.* Imagination at War: British Fiction and Poetry, 1939–1945. L., 1995.
- ⁵ См.: *Kenner H.* A Sinking Island: the Modern British Writers, 1987; *Scanlon M.* Traces of Another Time: History and Politics in Postwar British Fiction. Princeton, 1990; *Connor S.* The English Novel in History 1950–1995. L., 1996.
- ⁶ См.: *Marwick A.* Culture in Britain since 1945. Oxford, 1991.

⁷ См.: *Waugh P.* Harvest of the Sixties. English Literature and its Background 1960 to 1990. Oxford; N.Y., 1995.

⁸ Literature. Politics and Culture in Postwar Britain / Ed. A. Sinfield. 2nd ed. Oxford, 1997.

⁹ *Watson G.* British Literature since 1945. L., 1991. P.2.

¹⁰ Ibid. P.3–4.

¹¹ Ibid. P.55.

¹² «Ritual self-disparagement often disguises a more innate superiority» (*Taylor D.J.* After the War. The Novel and English Society since 1945. L., 1993. P.295).

¹³ «This book argues that the dichotomy between realism and experimentalism is misleading in the post-war context because numerous novelists have sought to transcend it in their writing» (*Gasiorek A.* Post-War British Fiction. Realism and After. L., 1995. P.17).

¹⁴ См.: *Bradbury M.* The Modern British Novel. L., 1993.

¹⁵ Literature, Politics and Culture in Postwar Britain / Ed. A. Sinfield. 1 ed. Oxford. 1989; 2nd ed. L., 1997; British Culture of the Postwar. An Introduction to literature and society 1945–1999 / Eds. A. Davies, A. Sinfield. L.: N.Y., 2000; см. также: Literature and Culture in Modern Britain. Vol.3: 1956–1999 / Ed. C. Bloom, G. Day. Harlow, 2000.

¹⁶ *Sinfield A.* Literature, Politics and Culture in Postwar Britain. L., 1997. P.XIII.

¹⁷ Ibid.

УДК 821.112.2(436).09–31+929+Рот

РЕВОЛЮЦИОННАЯ РОССИЯ В РАННИХ РОМАНАХ ЙОЗЕФА РОТА

О.В. Козонкова

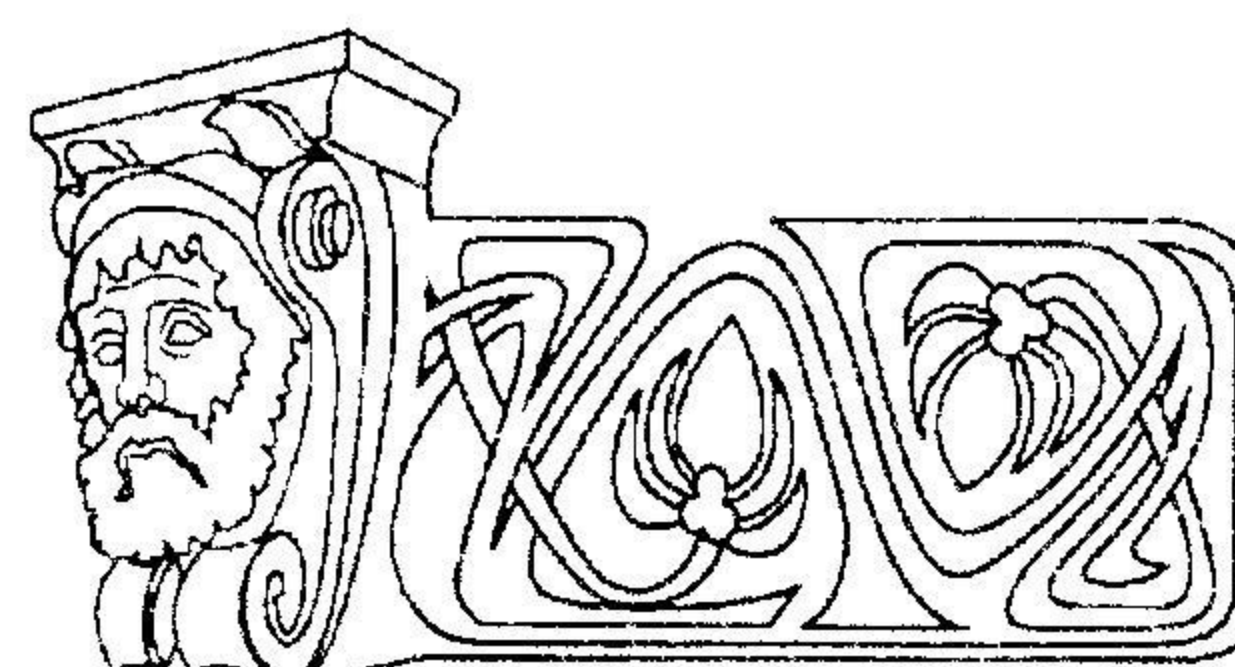
Саратовский государственный университет,
кафедра зарубежной литературы и журналистики
E-mail: Philology@sgu.ru

В статье анализируются образы революционной России в ранних романах немецкоязычного писателя Йозефа Рота (1894–1939) «Бегство без конца» (1927) и «Немой пророк» (1929). Русская революция изображается в этих текстах как чудовищное предприятие, осуществленное случайными людьми из личных побуждений. Она не приводит к созданию государства и человека нового типа и потому представляется бессмысленным кровопролитием. Эта негативная оценка показывает, что писатель полагал этот путь развития неперспективным и своими произведениями предостерегал западноевропейских читателей от излишнего восхищения советским экспериментом.

Revolutionary Russia in Joseph Roth's Early Novels

O.V. Kozonkova

The article analyses the images of revolutionary Russia in the early novels by Joseph Roth (1894–1939) «The Endless Flight» (1927) and «The Dumb Prophet» (1929), written in German. They describe Russian revolution as a monstrous affair conducted by people who came to power by chance and were governed by selfish interests. The revolution does not result in creation of new-type government



or new-type man, hence its presentation as aimless bloodshed. The negative assessment shows that Roth saw no future for it, and his novels cautioned the Western readers from inordinate admiration for the Soviet experiment.

В двадцатые годы прошлого века Советская Россия стала местом паломничества многочисленных западноевропейцев, жаждающих увидеть «новый мир», создаваемый в первом государстве рабочих и крестьян. Представители всего спектра политических партий, профсоюзные и государственные деятели, писатели и художники, журналисты и священнослужители совершали путешествия по бескрайним российским просторам, желая собственными глазами увидеть перемены, повлиявшие на мировую историю. В опубликованных по возвращению книгах и