

ЛИТЕРАТУРА В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ



УДК 821.111(73)-2(Одеса К.)+81'255.2. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-162-170.
ББК Ш33(7Соe)63-8,446+Ш397.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.1; 5.9.2

СОВЕТСКАЯ СУДЬБА АМЕРИКАНСКОГО «ПОТЕРЯННОГО РАЯ»: КЛИФФОРД ОДЕТС И САМУИЛ ГУРЕВИЧ

Жаткин Д. Н.

Пензенский государственный технологический университет (Пенза, Россия)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4768-3518>
SPIN-код: 7997-9846

Сердечная В. В.

Кубанский государственный университет (Краснодар, Россия)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8718-3556>
SPIN-код: 5683-8515

А н н о т а ц и я. В статье рассматривается история неопубликованного перевода Самуилом Гуревичем пьесы американского драматурга Клиффорда Одеса «Потерянный рай» (*Paradise Lost*, 1935). Представляя собой опосредованный факт рецепции наследия Дж. Мильтона, эта пьеса также была примером драмы революционного содержания, в которой был убедительно продемонстрирован крах мира американского обывателя в период Великой депрессии. Несмотря на то, что другие пьесы К. Одеса были хорошо известны советскому читателю и зрителю, судьба американского «Потерянного рая» в СССР не сложилась: из единственного перевода С. Д. Гуревича был напечатан только небольшой отрывок (в 1936 г. в журнале «За рубежом»), не состоялась и постановка. Как показал анализ архивных документов, С. Д. Гуревич как минимум дважды в конце 1930-х гг. пытался добиться публикации перевода пьесы или ее постановки. В 1939 г. Главное управление по контролю за зреющими и репертуаром при Наркомпросе РСФСР разрешило пьесу к постановке, она была прочитана во МХАТе, однако так и не дошла ни до читателя, ни до зрителя. Перевод С. Д. Гуревича в основном отличается точностью, языковой легкостью, ясностью смысла, подбором адекватных переводческих замен; среди допущенных им трансформаций важно отметить внедрение в американский материал цитат из отечественной культуры (А. П. Чехов, В. В. Верещагин) и изменение социальной принадлежности «пролетарской» группы персонажей пьесы, которые в его переводе стали фабричными рабочими (а не продавцами магазина, как в оригинале). В результате исследования установлены важнейшие причины неблагоприятной судьбы американского «Потерянного рая» в Стране Советов: во-первых, звучащая в пьесе идея мировой революции к концу 1930-х гг. уже потеряла актуальность для советской идеологии; во-вторых, тема разложения буржуазии оказалась также несовременной в условиях созидания нового общества; отчасти на судьбу пьесы могли негативно повлиять и обстоятельства жизни переводчика С. Д. Гуревича.

Ключевые слова: американская литература; американские драматурги; американская драматургия; литературное творчество; литературные жанры; пьесы; переводная литература; переводчики; русские переводы; переводческая деятельность; литературный перевод; литературные связи; историко-культурные связи; переводческие стратегии; К. Одеса

Благодарности: исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 25-18-00010 «Русский Мильтон: переводы, исследования, библиография. Создание научно-информационной базы данных»; Пензенский государственный технологический университет.

Для цитирования: Жаткин, Д. Н. Советская судьба американского «Потерянного рая»: Клиффорд Одеса и Самуил Гуревич / Д. Н. Жаткин, В. В. Сердечная. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 4. – С. 162–170. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-162-170.

THE SOVIET FATE OF THE AMERICAN PARADISE LOST: CLIFFORD ODETS AND SAMUIL GUREVICH

Dmitry N. Zhatkin

Penza State Technological University (Penza, Russia)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4768-3518>

Vera V. Serdechnaia

Kuban State University (Krasnodar, Russia)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8718-3556>

Abstract. The article examines the history of the unpublished Russian translation of Clifford Odets's *Paradise Lost* (1935), carried out by Samuil Gurevich. Being an indirect fact of reception of the heritage of John Milton, Odets's *Paradise Lost* was also an example of a revolutionary Communist drama, which convincingly showed the collapse of the world of the regular American during the Great Depression. Despite the fact that other plays by Odets were well known to the Soviet reader and viewer, the fate of the American *Paradise Lost* in the USSR did not work out – just a short excerpt was published from the only translation by S. D. Gurevich (in 1936 in *Za Rubezhom* magazine), and the stage presentation never took place. The analysis of archival documents showed that Gurevich tried to push the publication of his translation of the play at least twice in the late 1930s. In 1939, the Main Directorate for Control of Spectacles and Repertoire under the People's Commissariat of Education of the RSFSR allowed the play to be staged, it was read at the Moscow Art Theater, but never reached either the reader or the viewer. The translation by Gurevich was mainly distinguished by its accuracy, linguistic ease, and selection of adequate translation equivalents; among his translation transformations, it is important to note the introduction of quotes from Russian culture (A. P. Chekhov, V. V. Vereshchagin) and the change in the social status of the "proletarian" group of characters in the play, who became factory workers (instead of store clerks) in his translation. As a result of the study, three reasons were discovered for the unfavorable fate of the American *Paradise Lost* in the Land of the Soviets: first, the idea of the world revolution sounding in the play, by the end of the 1930s had already lost its relevance for Soviet ideology; second, the topic of bourgeois decay turned out to be outdated in the context of creation of a new society; and third, the publication of the play was also under the negative influence of the fate of its translator Gurevich.

Keywords: American literature; American dramatists; American dramaturgy; literary creative activity; literary genres; plays; translated literature; translators; Russian translations; translation; literary translation; literary ties; historical and cultural relations; translation strategies; C. Odets

Acknowledgments: The study has been carried out with financial support of the Russian Science Foundation fund No. 25-18-00010 "Russian Milton: Translations, Studies, Bibliography. Creation of a Scientific-Informational Database", Penza State Technological University.

For citation: Zhatkin, D. N., Serdechnaia, V. V. (2025). The Soviet Fate of the American *Paradise Lost*: Clifford Odets and Samuil Gurevich. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 4, pp. 162–170. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-162-170.

Введение

Одним из опосредованных фактов рецепции эпической поэмы Джона Мильтона «Потерянный рай» («*Paradise Lost*») в России 1930-х годов стал перевод С. Д. Гуревичем одноименной пьесы американского драматурга Клиффорда Одетса, созданной в 1935 г. К. Одетс, сочувствовавший коммунистам, написал пьесу, проникнутую чеховскими мотивами, о распаде мелкобуржуазной семьи и всей цивилизации. Образ утраченного буржуазного рая и отражен в названии (также в пьесе есть второстепенный герой по имени Мильтон). Процесс перевода и попыток издания в Стране Советов этой пьесы, так и не опубликованной целиком, представляет собой показательный пример того, как литературный процесс чутко отзывался на веяния времени.

Драматургия К. Одетса в 1930-е гг. издавалась в СССР небольшими тиражами для нужд театра [Одес 1935, 1936]; с начала 1940-х гг. его пьесы публиковались и для массового читателя [Одес 1940], ставились в театрах Москвы и Ленинграда, рецензировались [Миллер-Будницкая 1940; Райт 1940]. К. Одесу посвящались страницы и в более поздних советских исследованиях, в том числе диссертационных¹; существуют и современные отечественные работы, осмысливающие поэтику отдельных пьес американского автора и их переводы [Гудков 2017]. Однако пьеса «Потерянный рай», как и ее переводческая история, осталась практически неизвестной отечественному читателю.

Материал и методика исследования

Материалом для настоящего исследования послужили следующие источники из фондов Российского государственного архива литературы и

искусства: редакция перевода пьесы К. Одеса «Потерянный рай» С. Гуревичем 1939 года; документы 1937 и 1939 годов, свидетельствующие о рассмотрении пьесы в различных инстанциях на предмет разрешения к печати и постановке; «фабулы» пьесы, написанные С. Гуревичем в 1937 и 1939 годах.

Методология исследования построена на историко-литературном подходе, компартивном изучении оригинала и перевода. Также использованы герменевтический, историко-культурный и сопоставительный методы.

Русско-американские связи в творческой биографии Клиффорда Одеса

Американский драматург Клиффорд Одес (1906–1963), автор таких хитов, как до сих пор идущая на Бродвее пьеса «Проснись и пой!» («*Awake and Sing!*», 1935), был летописцем Великой депрессии [Kaplan 1963] и придерживался марксистских взглядов: так, в частности, он некоторое время (8 месяцев в 1934 году) состоял в Компартии США, которая воспринималась как противник возрастающего влияния нацизма [Miller 1976: 484].

В биографии и творчестве К. Одеса прослеживаются значительные связи с русской культурой. В частности, сам драматург – потомок российского эмигранта Луи Одеса (Городецкого) [Гудков 2017а: 58–59]. В своей статье «О некоторых проблемах современного драматурга» К. Одес признавался, что он последователь Чехова [Odets 1935a]. Восхищаясь советским строем, американский автор утверждал, что «СССР – единственная страна в мире, где антисемитизм является государственным преступлением» [Odets 1935b: 168]. Театр Group Theatre, в котором ставились пьесы К. Одеса, во многом ориентировался на опыт К. С. Станиславского [Hornby 2006: 450]. Идеализация К. Одесом советского государства способствовала тому, что в СССР активно переводили и ставили его про-

¹ Нейман Н. Р. Творчество Клиффорда Одеса 1930-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1988. 16 с.

изведения, а сам он, например, перевел на английский пьесу Константина Симонова «Русские люди» («The Russian People», 1942). Наибольшей популярностью в СССР пользовались пьесы К. Одетса «В ожидании Лефти» («Ждем Лефти») и «Золотой мальчик».

В советской критике 1930-х годов произведения К. Одетса считались одним из художественных аргументов в пользу скорой победы интернационала: «В настоящее время даже буржуазная американская пресса вынуждена признать рост революционного театра» [Сен 1935: 6]. Как заключает на материале трех пьес К. Одетса советская исследовательница, ценна в них «мечта, которая вызывает к жизни облик грядущего и помогает ему родиться; мечта, что зовется романтикой революции» [Миллер-Будницкая 1940: 17]. Однако, несмотря на явную идеологическую «правильность» взглядов К. Одетса, его пьесы переводились и публиковались с различными, порой – с купюрами [Гудков 2017c].

Пьеса «Потерянный рай» (1935) в оценке критиков и автора

«Потерянный рай» – пьеса, посвященная периоду Великой депрессии, действие ее разворачивается в 1932 г. в вымышленном американском городе Немо. В центре действия – семья Гордон, глава которой Лео, вместе с партнером Сэмом Кацем, владеет небольшим магазином «Камео».

Трагические перспективы семьи воплощены в детях Гордонов. Старший, Бен, не может найти место в жизни после того, как завершил блестящую спортивную карьеру; он соблазняется легкими деньгами, вслед за другом Кюпи вступает на преступный путь и гибнет от пуль полиции. Младший, Джюли, – инвалид, страдающий от последствий сонной болезни и погруженный в воображаемую биржевую игру; дочь Перл, пианистка, из-за разорения семьи лишается и рояля, и жениха-скрипача. Бизнес Гордона-старшего прогорает, партнер предает его. «Потерянный рай» в этой пьесе – это мир экономической устойчивости 1920-х гг., где были возможны и успешное предпринимательство, и занятия спортом и музыкой; в суровые времена эти «излишества» остаются за бортом социальной реальности.

По настроению и содержанию в этой пьесе очень много чеховского; автор и смеется над незадачливыми героями, и глубоко сочувствует им: «вишневым садом» семьи Гордон становится их магазинчик, а шире – и вся благополучная реальность прошлого. Финальный монолог Лео, который он произносит после крушения мечтаний и полного разорения, отчасти напоминает утопические слова Сони в финале «Дяди Вани», однако при этом позволяет говорить, что драматург видит выход из тупика в свободном труде и равенстве возможностей: «Повсюду теперь люди встают от сна своего. Люди, люди начинают понимать горький итог своей жизни. Их шепот поднимается до крика! Они становятся океаном понимания! Один в поле не воин. О, если бы только ты, как я, могла видеть величие людей! Я дрожу, как невеста, в ожидании того времени, когда они возьмутся за дело. Дорогая моя, сожалеть мы можем только об одном, –

что жизнь так коротка! Что умереть мы должны так скоро. <...> Да, я хочу увидеть новый мир. Я хочу расцеловать всех этих будущих мужчин и женщин. Что значит эта болтовня о банкротствах, ошибках, ненависти... Они даже не будут понимать, что это значит. О, да! Я говорю тебе, весь мир должен принадлежать людям. Тоска и ужас не есть наследие человечества! Мир прекрасен. Нет запретного плода. Люди будут петь, трудясь, люди будут любить. О-о, дорогая! Мир вступил в свое утро... <...> Дайте воздуха... Откройте окна»¹.

Премьерная постановка пьесы «Потерянный рай» в декабре 1935 года в бродвейском Group Theatre, где ставились и предыдущие пьесы К. Одетса, вызвала разочарование американской критики. Это была четвертая пьеса К. Одетса за год, и критик Г. Габриэль отметил, что с талантом драматурга случилось «все, чего опасались»: «Потерянный рай» он определял как «сделанный из гротеска с дюжиной ораторских орудий и без всякого надежного основания» [Mersand 1949: 82]. Р. Гарлан отзывался о героях пьесы: «Они не американцы, они не из среднего класса, они вообще не живые» [Там же: 83]. Р. Локридж писал о том, что автор доходит в своей абстракции до уровня символизма, упрекая его в «религиозной вере в революцию» [Там же: 84].

К. Одетс возражал: «“Потерянный рай” – моя лучшая и самая зрелая пьеса» [Mersand 1949: 84]. Он писал: «Наш запутавшийся средний класс сегодня – не слишком беспокоясь – опасно похож на чеховских персонажей» [Odets 1935a], и «вот почему герои “Проснись и пой!” и “Потерянного рая” (особенно последнего) отличаются тем, что может быть названо “чеховостью” [a Chekhovian quality]» [Там же].

Художественно полноценной и достойной пьеса виделась и ее переводчику С. Гуревичу, который отмечал в предисловии к ней в 1937 году: «Пьеса в целом представляет историю <...> идейного превращения мелкого буржуа <...> пьеса лишена элементов ходульности, она полнокровна»². Финал ее он трактовал как свидетельство «понимания необходимости коллективной борьбы, совместно с пролетариями, против эксплуататорской системы, как единственного выхода для изгнанников капиталистического “рай”»³.

Судьба перевода и судьба переводчика

Единственным переводчиком пьесы «Потерянный рай» на русский язык остался Самуил Давидович Гуревич (1904–1951) – журналист, публицист, фактический муж Ариадны Эфрон, росший с родителями-эмигрантами в США и в 1919 году вернувшийся в Россию. Он был исключен из партии за «троцкистский уклон» в 1929 году, затем восстановлен, снова исключен в 1937 году; вскоре, после дела Михаила Кольцова, уволен из издательского объединения «Жургаз» [Фрадкин 2002]. Однако в 1940 г. С. Гуревич был снова восстановлен в партии; очевидно, он сотрудничал с НКВД, что позво-

¹ РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 3. Ед. хр. 1955. Л. 98.

² РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 1. Ед. хр. 219. Л. 4.

³ Там же. Л. 5.

лило ему, в частности, содействовать в переводе заключенной Ариадны Эфрон из Севжелдорлага в лагерь в Мордовии [Там же]. В 1950 г. Самуил Давидович был все-таки арестован, и вскоре – 31 декабря 1951 г. – расстрелян [Громова 2012]. История перевода пьесы К. Одессы «Потерянный рай» связана именно с его именем.

Уже к 1936 году С. Гуревич перевел как минимум часть пьесы: ее отрывок был напечатан в журнале «За рубежом» [Одессы 1936а]. Обычно за публикацией фрагмента произведения в этом журнале следовали другие издания, в частности, именно такой путь прошла пьеса «В ожидании Лефти» [Гудков 2017с]. Однако «Потерянный рай» не печатают целиком; С. Гуревич предпринимает попытки его продвижения в цензурных инстанциях.

15 февраля 1937 г. он пишет в Комитет по делам искусств при Совете Народных Комиссаров СССР В. И. Голубову: «По совету тов. Мацкина посылаю Вам экземпляр переведенной мною американской пьесы «Потерянный рай» Клиффорда Одессы, а также фабулу, где я попытался дать ей политическую оценку. Прошу Вас сообщить Ваше мнение о самой пьесе и о возможности постановки ее на советской сцене¹. О себе С. Гуревич сообщал: «член партии, работник журнала «За рубежом»². Однако перевод не был напечатан и в течение двух ближайших лет.

С. Гуревич продолжил попытки, и в архиве сохранились относящиеся к 1939 г. документы, свидетельствующие о том, что перевод был утвержден как рекомендованный в Главреперткому. При этом на обложке перевода уже указан вариант псевдонима переводчика: «перевод с американского М. Давыдова (С. Гуревича)³. Очевидно, вариант с псевдонимом по отчеству (Давыдович) появился не случайно, что привело к комичным ошибкам: так, в послании в Главное управление по контролю за репертуаром (ГУРК) при Наркомпросе РСФСР, подписанном начальником Репертуарного сектора Управления театров Комитета по делам искусств СНК Белецким, отмечено: «перевод с американского Давыдова и Гуревича»⁴. К машинописи перевода приложено несколько документов, отражающих сложный цензурный путь перевода пьесы:

– ходатайство об оценке пьесы в ГУРКе («ваше решение по поводу этой пьесы просим сообщить нам»⁵) от начальника Репертуарного сектора Управления театров Комитета по делам искусств от 31.01.1939 г.;

– протокол ГУРК от 8 марта 1939 г. за подписью политредактора Шерешевской, с кратким пересказом пьесы, двумя резолюциями «разрешить» с датами 08.04.1939 и 13.04.1939, а также рекомендацией по направлению пьесы в Союз советских писателей (ССП) для оценки качества перевода;

– документы об отправке пьесы в ССП (10.04.1939);

¹ РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 1. Ед. хр. 219. Л. 1.

² Там же.

³ РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 3. Ед. хр. 1955. Л. 1.

⁴ Там же. Л. 8.

⁵ Там же.

– краткая характеристика перевода пьесы членом бюро секции драматургов ССП М. Ю. Левидовым, с выводом, что перевод «является вполне доброкачественной литературной работой»⁶, с датами 05.04.1939 и 07.04.1939.

Также на машинописи переводной пьесы имеется резолюция «Главное управление по контролю за репертуаром и зреющими при Всесоюзном комитете по делам искусств РАЗРЕШАЕТ к исполнению произведение»⁷, датированная 13.04.1939 г.

В 1939 г., как и двумя годами ранее, С. Гуревич прикладывает к тексту перевода «фабулу» для краткого ознакомления цензоров с пьесой. Он кратко представляет героев произведения: мелкого фабриканта Лео Гордона, его семью и окружение, – которые терпят крах на фоне финансового кризиса. Любопытно проследить, как поменялась «фабула» в период между 1937-м и 1939-м годами.

Так, друг детства Бена Гордона Kewpie (от названия известного пупса «Kewpie Doll») в 1937 г. назван Гуревичем «Кюпи»⁸, в 1939 г. – «Кюпи (Младенец)»⁹; в итоговой версии перевода русифицированная, хотя и не вполне ясная форма наименования «Младенец» будет единственным обозначением героя в пьесе.

Далее, из «фабулы» 1939 г. полностью исчезает следующий фрагмент описания: «Повышенный интерес к ней [истории разорения семьи Гордон. – Д. Ж., В. С.] и ее особое значение в том, что перед нами проходит вереница людей, судьба которых определяется в условиях борьбы за народный антифашистский фронт. В этом смысле пьеса первая откликается на такой исторический сдвиг в отношении классовых сил. При этом позволим себе заметить, пьеса лишена элементов ходульности, она полнокровна»¹⁰. Вероятно, упоминание «народного антифашистского фронта» исчезло из описания пьесы в связи с потеплением советско-германских отношений к началу 1939 года.

И, если в документе 1937 года фабула подписана «С. Гуревич»¹¹, то в 1939 году – «Автор перевода»¹², очевидно, из-за возможности издания перевода под предложенным псевдонимом М. Давыдова.

Пьеса была прочитана в Художественном театре: так, в отчете литчасти МХАТ за 1939 год было указано, что пьеса «поступила по рекомендации Н. Горчакова» и была прочтена 09.04.1939, т. е. в тот же период, когда пьесу утверждали ГУРК и ССП [Марков 1976: 595]. Дальнейшего хода пьеса не получила.

Упоминание о пьесе и даже ее критику можно увидеть в стихотворении Б. Бехта «Письмо драматургу Одессы», которое было опубликовано на русском языке в переводе И. М. Фрадкина в 1965 г. в собрании сочинений Б. Бехта. В этом произведении, написанном верлибром, Б. Бехт рассуждал именно о «Потерянном рае», упрекая К. Одессы за

⁶ Там же. Л. 9.

⁷ Там же. Л. 1.

⁸ РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 1. Ед. хр. 219. Л. 3.

⁹ РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 3. Ед. хр. 1955. Л. 2.

¹⁰ РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 1. Ед. хр. 219. Л. 4.

¹¹ Там же. Л. 5.

¹² РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 3. Ед. хр. 1955. Л. 3.

сочувствие к буржуа:

Товарищ,
В своей пьесе «Потерянный рай» ты показываешь,
Что семьи эксплуататоров
Разлагаются.
Ну и что с того? <...>
Или, может быть, тебе их жалко? Уж не следуем ли нам,
Глядя на клопов, выкуриваемых из щелей,
Проливать слезы? Неужели же ты, товарищ,
Испытывающий сострадание к голодным,
можешь также
Чувствовать сострадание и к обожравшимся?
[Брехт 1965].

Переводческие стратегии С. Гуревича в переводе пьесы «Потерянного рая» К. Одетса

Рассмотрим подробнее пьесу и ее перевод. Пьеса посвящена умершей матери драматурга [Odets 1939: 157]. К. Одетс написал пьесу о разложении среднего класса, действительно пропитанную чеховскими мотивами: здесь и стареющие мечтатели, и бывшие активные деятели, и бездушные капиталисты, и обнищание, и духовная и физическая импотенция, и вырождение великих семей. Так, самый юный, подававший надежды сын Гордонов Джюли слабеет от последствий сонной болезни – а герои играют в бильярд на грани разорения и оказываются бездомными. Если А. П. Чехов делает центром и символом утрачиваемого мира вишневый сад (или поместье, или озеро), то К. Одетс, говоря о бизнесе Гордонов, пользуется мильтоновским образом потерянного рая, глубоко укорененным в библейской и литературной истории. Не случайно он вводит и персонажа Мильтона, который появляется в начале и в конце пьесы.

С. Гуревич переводит пьесу последовательно, близко к оригиналу, ищет схожие речевые конструкции, часто ему удаются разговорные фразы, воссоздающие устную речь героев. Иногда он по неясным основаниям опускает небольшие фрагменты, однако чаще у него проявляется склонность к описательному переводу. Так, например, настройщик пианино Гас говорит в оригинале «I am A-I» [Odets 1939: 159], что означает «Я – (настройщик) высшего класса»: многозначное выражение «A-I» обозначает здесь уровень образования и могло бы быть передано более идиоматично; у С. Гуревича он говорит просто: «Я – мастер высшего класса»¹.

Одна из сложнейших задач переводчика, перевод идиоматических выражений, выполняется С. Гуревичем в основном адекватно и достаточно точно. Он находит близкие соответствия американским фразеологизмам: «I know you like a book» – «Я тебя знаю, как свои пять пальцев»²; «don't grow hair on a bald man's head» – «не может превратить черное в белое»³. Перефразированную пословицу «nothing like catching the early worm» он передает

обычной пословицей и не совсем точно, с семантическим сдвигом: «лучше поздно, чем никогда»⁴. Жаргонному прощанию фотографа «Carbolic!» переводчик находит контекстуально адекватное соответствие «Ни пуха, ни пера!»⁵.

Другие идиомы переведены менее точно. Для бейсбольной метафоры Либби, обозначающей победу, удачу: «home run with the bases full» [Odets 1939: 175], С. Гуревичем предложен не вполне точный аналог «уютная тихая гавань»⁶. Клара говорит, утверждая, что не волнуется о здоровье Джюли: «Here today – gone tomorrow!» [Там же: 161], т. е. констатирует, что все преходяще; эта идиома, свидетельствующая о скоротечности явлений и примерно соответствующая в русском языке высказываниям «что было, то прошло», «ничто не вечно», дана в переводе С. Гуревича как «Сегодня здесь – завтра там!»⁷, т. е. переводчик сместил акцент на быстрое перемещение в пространстве.

Не всегда переводческие трансформации легко объяснимы. Так, «upstage» (задняя часть сцены) С. Гуревич переводит как «авансцена»⁸; «raccoon tail» (хвост енота, который Бен снимает с мотоциклиста) – как «щеточку, которой смахивают пыль с мотоцикла»⁹, что затрудняет понимание следующей сцены – когда Бен приставляет хвост к подбородку, изображая старика. Либби бросает отцу: «See you in the funny papers» [Odets 1939: 179], подразумевая комиксы в газетах, у С. Гуревича же просто «мы еще с тобой встретимся»¹⁰.

Перевод отражает реалии и словоупотребление 1930-х годов: так, заболевший Джюли в оригинале выходит в «slippers», шлепанцах-тапочках, которые переведены С. Гуревичем как «домашние туфли»¹¹: по данным Национального корпуса русского языка, «тапочки» вплоть до 1970-х годов не обозначали только домашнюю обувь, но были синонимом спортивной, легкой уличной обуви, а для названия домашней обуви использовалось именно выражение «домашние туфли».

В пьесе встречаются примечания переводчика: так, он объясняет, что такое «Мэйфлауэр»¹². Вместе с тем в переводе С. Гуревича часто не хватает культурологических пояснений по реалиям, которые могли быть непонятны советскому читателю и зрителю 1930-х годов.

В частности, это касается эпизодов с канарейкой. Сначала хозяин дома Лео Гордон, а затем и его соседи отказываются от клетки с канарейкой, мотивируя это так:

«КЛАРА. Послушай, сумасшедший, эта птичка жила у нас четыре года!

ГАС. Еще задолго до того, как Гитлер пришел к власти.

⁴ Там же. Л. 24.

⁵ Там же. Л. 31.

⁶ Там же. Л. 34.

⁷ Там же. Л. 17.

⁸ Там же. Л. 19.

⁹ Там же. Л. 29.

¹⁰ Там же. Л. 39.

¹¹ Там же. Л. 17.

¹² Там же. Л. 26.

¹ РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 3. Ед. хр. 1955. Л. 15.

² Там же. Л. 21.

³ Там же. Л. 12.

МИССИС КАЦ. Это только птичка, мистер Гордон. <...>

ЛЕО (несколько смущенно, но решительно). Уберите птицу.

МИССИС КАЦ. Она прекрасно поет¹.

И далее. «Входит Сэм Кац с клеткой в одной руке и недоеденным бутербродом в другой. За ним следует жена.

СЭМ. Что тебе взбрело на ум, Лео? С каких пор я стал поклонником гитлеровцев? Если птица не подходит для твоего дома, она не подходит и для моего дома...

ЛЕО. Нет, почему же, Сэм, – твоя жена полагала...

СЭМ. То, что полагает Берта, – это еще не основание.

ЛЕО. Ладно, поставь клетку. Я отдаю ее прислуге².

Ассоциация канарейки и гитлеровского фашизма может быть неясна для русского читателя; идиома радио BBC о том, что Дания – «канарейка Гитлера» (поскольку была очень быстро завоевана и «продолжала петь», подобно канарейке в шахте) [Lampe 2014], относится только к 1940 году. Ассоциация канареек и немецкого режима в 1935 году в пьесе К. Одетса связана с тем, что в США канареек привозили прежде всего из Германии³. Очевидно (хотя К. Одетс напрямую и не пишет этого), что изображаемые семьи – еврейские, именно поэтому они так остро воспринимают «немецкое» происхождение птицы и стремятся от нее избавиться.

В переводе частых у К. Одетса жаргонных, грубоватых высказываний С. Гуревич останавливается на достаточно нейтральных вариантах, которые делают речь менее метафоричной и яркой: так, в диалоге «Младенца» и Либби он переводит «mush-melon» (мускусная дыня) как «слюнтяй», «yellow in his heart» (желтый / коварный в глубине сердца) – как «ревнивый», «squab» (пышка / голубь) – как «девчонка»⁴, «clam» (моллюск) как «рыба»⁵. Иногда, впрочем, переводчик огрубляет стиль. Так, если Клара употребляет по отношению к своим подругам слово «girls», то в переводе она идет «к нашим бабам»⁶.

Уходя от экспрессии, С. Гуревич смягчает и натуралистически-эротические намеки, содержащиеся в оригинале. Так, он применяет сокращения и стилистическую нейтрализацию в следующей экспрессивной фразе Бена: «You married a curly-headed bozo with an electric sparkle in his eyes and a mouth and ten fingers to kiss you all over» [Odets 1939: 159]; точный перевод фразы следующий: «Ты вышла замуж за кудрявого придурка с электрическим блеском в глазах, ртом и десятью пальцами, чтобы целовать тебя всю»; С. Гуревич же переводит следующим образом: «Ты вышла замуж за курчавого парня с электрическими огоньками в

глазах и ртом, чтобы целовать тебя»⁷, смягчая стилистическую окраску иронического слова *bozo*, убирая упоминание о пальцах и физиологическое указание «тебя всю». Также исчезает из перевода имеющаяся отчетливо эротический подтекст реплика «Младенца» «Your shell's lined with pearls», после которой Либби грубо приказывает ему заткнуться: «Shut your face!» [Там же: 175]; в переводе реплика «Да заткнись!» переходит к «Младенцу» и выглядит совершенно неуместной⁸. Метафора «I love your rocks and rills» (Я люблю твои скалы и ручьи) [Там же: 176], обращенная Беном к молодой жене, также переведена с упрощением и стилистической нейтрализацией: «я люблю твою фигуру»⁹. Пропускает С. Гуревич и шутку-каламбур, которая обыгрывает фамилию миссис Кац: «...what do you think of a woman who sleeps with cats? <...> Mrs. Katz!» [Там же: 189].

Из-за склонности С. Гуревича к объяснительному переводу несколько теряется почти чеховский лаконизм оригинала. Так, обедневшая Клара говорит в оригинале: «Nowadays twelve dollars a week for a colored girl. Twice a week's plenty» (Теперь двенадцать долларов в неделю за цветную девушку. Дважды в неделю – достаточно) [Odets 1939: 160]; перевод же разъясняет ситуацию значительно подробнее: «Теперь негритянка стоит двенадцать долларов в неделю, хватит приходящей прислуги на два дня в неделю»¹⁰: переводчик вводит пояснительный оборот «приходящая прислуга», что придает домашнему разговору оттенок публицистичности.

В целом С. Гуревич нередко осуществляет перевод реалий с усилением социально-политического звучания. Так, «colored girl» он переводит как «прислуга»¹¹; «radical talk» – как «красная болтовня»¹². Фразу Либби «a cheap cab driver with a dozen phony side lines» (грошовой таксист с дюжиной подозрительных делишек) [Odets 1939: 161] С. Гуревич интерпретирует как «мелкий мошенник»¹³.

Важную замену применяет переводчик при характеристике группы героев, выполняющих в пьесе функции пролетариата. В оригинале они при первом упоминании названы делегацией продавцов – «shop delegation», тогда как в переводе это «рабочая делегация»¹⁴. Далее, в переводе они работают не в магазине (shop), а «на фабрике»¹⁵; в пересказе фабулы С. Гуревич также указывает в качестве героев «делегацию рабочих с фабрики Гордона-Каца»¹⁶, т. е. он осуществляет целенаправленную подмену – очевидно, с целью представления героев как пролетариев в чистом виде, а не трудящихся в сфере обслуживания. Тут С. Гуревичу приходится последовательно заменять «shop» на «мастерскую» и «фабрику».

⁷ Там же. Л. 31.

⁸ Там же. Л. 35.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же. Л. 16.

¹¹ Там же. Л. 19.

¹² Там же. Л. 26.

¹³ Там же. Л. 33.

¹⁴ Там же. Л. 20.

¹⁵ Там же. Л. 45.

¹⁶ Там же. Л. 2.

¹ РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 3. Ед. хр. 1955. Л. 16.

² Там же. Л. 19.

³ Francis R. America's Favorite Bird // Bird History. 24.04.2024. URL: <https://birdhistory.substack.com/p/americas-favorite-bird> (mode of access: 16.12.2025).

⁴ РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 3. Ед. хр. 1955. Л. 33.

⁵ Там же. Л. 34.

⁶ Там же. Л. 39.

Один из работников магазина жалуется, что его дочери не на что купить спортивные штаны для гимнастики («*got no money for bloomers in gym*» [Odets 1939: 185]); С. Гуревич адаптирует этот показатель бедности на более понятный: «не на что купить фартучек для школы»¹.

К общим тенденциям перевода можно отнести стремление С. Гуревича избегать религиозной тематики. Так, в оригинале, свидетельствуя о том, что мир находится в кризисе, Лео говорит: «*Persecuted people – it doesn't matter what religion*» (Люди подвергаются гонениям – не важно, какой ты веры) [Odets 1939: 161]. Переводчик, прибегая к генерализации, удаляет упоминание о религии: «Люди затравлены... Решительно все люди»². Рассказывая о пьянстве отца-миссионера, Пайк говорит, что отец «изгонял бесов днем, но ночью, клянусь святым Георгием, они ползали по нему!» («*He exorcised the devils by day, but at night, by George, they crawled all over him!*» [Там же: 189]); в переводе же у С. Гуревича «днем он напивался, а по ночам зеленые черти садились на него верхом!»³.

Вместе с тем С. Гуревич не полностью отказывается от передачи библейской образности и лексики: в его прочтении появляются и междометия типа «Господи», и «земля обетованная» (достаточно точный перевод «*promised land*»). Интересно отметить, что рискованную фразу Бена о собственной былой удачливости: «*I'm the guy who slept with Mrs. God!*» (Я тот парень, что переспал с миссис Бог!) [Odets 1939: 202]) С. Гуревич переводит синонимичным, но, в отличие от оригинала, устоявшимся фразеологическим оборотом: «Я тот парень, который Бога за бороду схватил!»⁴.

Нередко фраза, являющаяся в оригинале вопросом и требующая ответа (либо не требующая ответа, но взывающая к нему), в переводе становится утвердительной. «*Those your sentiments?*» [Odets 1939: 168] – бросает демократ Фоули вопрос хозяину дома Лео Гордону; в переводе он уже утверждает: «Это – ваши настроения»⁵.

Желая усилить комизм описания, С. Гуревич идет и по пути уточнений, приводящих к интересным переводческим трансформациям. Если в оригинале Сэм Кац говорит о том, что партнер забирает у него хлеб, и при этом «что-то ест»: «*Maybe I'll go hide in a closet while my partner takes the bread from my mouth!* (He looks around belligerently and begins to eat something which he has carried in his hand)» [Odets 1939: 163], то в переводе комизм усилен, и герой ест именно хлеб: «Ясно! Не стану же я прятаться в шкаф, когда компаньон вырывает у меня изо рта кусок хлеба? (воинственно оглядывается и начинает дожевывать бутерброд)»⁶.

Вероятно, с той же целью углубления комического эффекта допущена переводческая замена в ха-

рактеристике отца Пайка, который был миссионером. В оригинале персонаж говорит: «Старик был так недалек, что и табачную жвачку далеко сплюнуть не мог» («*The old man didn't know enough to spit tobacco over his chin*» [Odets 1939: 189]), в то время как С. Гуревич добавляет шутку почти в стиле театра абсурда: «А старик мой, надо сказать, на пушечный выстрел не подпускал к себе женщин»⁷, – тогда откуда же у него сын?

Важно отметить, что если К. Одетс говорит о влиянии А. П. Чехова (и это влияние очевидно в тематике, образном строем, мотивах пьесы), то С. Гуревич буквально включает в текст перевода отсылки к его произведениям. Так, в частности, в споре с «Младенцем» Бен, оценив реплику Либби, произносит фразу «*Coast to coast...*» [Odets 1939: 177], обозначающую в спорте покрытие всего поля, т. е. удачный пас; С. Гуревич переводит ее буквально цитатой из «Вишневого сада»: «Дуплет в середину»⁸; этот жаргон биллиардистов, однако, в пьесе А. П. Чехова выполняет совершенно другую функцию, служа напоминанием об уходящей реальности Гаева и Раневской. Таким образом, С. Гуревич добавляет в текст прямую цитату из произведения А. П. Чехова, усиливая межтекстуальные связи.

Подобным образом, когда бродяга говорит «Все тихо на Потомаке» («*All quiet on the Potomac*» [Odets 1939: 229]), цитируя антивоенное стихотворение Этель Линн Бирс «The Picket-Guard» (1861), – С. Гуревич приводит близкую инокультурную ассоциацию, давая название триптиха художника-баталиста В. В. Верещагина, посвященного гибели русского солдата на Шипкинском горном перевале в Болгарии во время русско-турецкой войны 1877–1878 гг.: «На Шипке все спокойно».

Об уходящем мире мелкого предпринимательства как о потерянном рае говорит один из героев; но К. Одетс вводит в пьесу и персонажа по имени Мильтон. Это герой сугубо второстепенный: в первом акте это «небольшого роста студент с крошечными нафабренными усиками»⁹, он сопровождает местного политика-демократа Фоули, шепелявит и поддакивает ему. Грустный комизм образа Мильтона связан с тем, что он по просьбе политика говорит что-то о правильной диете («Восьмидесят процентов щелочей, двадцать процентов кислот»¹⁰), хотя очевидно, что в стране кризис, и люди на грани голода. Мильтон тут – это типический образ молодого неглупого человека, которого политики подкупают обещаниями: так, Фоули говорит: «Вот как этот Милтон, – он будет когда-нибудь большим человеком»¹¹. В третьем акте, спустя почти три года, Мильтон уже носит на руке повязку, т. е. активнее участвует в общественной жизни, но все так же следует за Фоули. Такое упоминание Мильтона, как и фактический спор с ним в последнем возвышенном монологе главного ге-

¹ РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 3. Ед. хр. 1955. Л. 47.

² Там же. Л. 17.

³ Там же. Л. 50.

⁴ Там же. Л. 66.

⁵ Там же. Л. 26.

⁶ Там же. Л. 20.

⁷ Там же. Л. 36.

⁸ Там же.

⁹ Там же. Л. 24.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же. Л. 25.

роя: «Мир прекрасен. Нет запретного плода. Люди будут петь, трудясь, люди будут любить»¹, – говорит о том, что К. Одетс в какой-то мере видит в Джоне Мильтоне сторонника устоявшихся иерархий, которым он противопоставляет анархосоциалистические идеи. В прославлении труда как счастья (а не как божественной кары), пожалуй, состоит основа идейного конфликта драматурга К. Одетса с эпиком Дж. Мильтоном.

Заключение

Можно заключить, что перевод «Потерянного рая» С. Гуревичем представил собой достаточно адекватное, творческое диалогичное обращение к наследию американского драматурга; допущенные переводческие трансформации, по сути, объяснимы влиянием времени и ориентацией переводчика на советского читателя и зрителя конца 1930-х годов.

Среди причин, по которым «Потерянный рай» К. Одетса так и не дошел до советского читателя и зрителя, можно, во-первых, назвать сложную судьбу его переводчика, Самуила Гуревича. Во-вторых, пьеса могла быть недооценена в художественном плане: как пишет рецензент из ГУРКа, автору удалось показать жизнь мелкой буржуазии, но пьеса «не раскрывает, почему эта жизнь именно такая и это приижает замысел ее», а «переход героя на новую ступень сознания драматически

сделан слабо, схематично, а потому не убедительно»². Третьей и, пожалуй, важнейшей причиной могло стать то, что к 1939 году, когда пьеса «Потерянный рай» была одобрена цензурными органами, заключенная в ней идея неизбежной мировой революции, идея интернационала и идеалы Коминтерна уже потеряли актуальность для советской идеологии.

В дальнейшей истории советской критики и литературоведения наследие К. Одетса осмысливалось различно; важнейшей оставалась идеологическая оценка зарубежного автора, которая варьировалась вместе с поворотами политического курса. Так, в 1956 г. критик Е. Романова писала председателю Иностранной комиссии Союза писателей Б. Полевому: «Клиффорд Одетс прошел позорнейший путь ренегатства и предательства в отношении КП СССР»³; «следует немедленно положить конец чьим-то попыткам вытащить на советскую сцену старые пьесы ренегата и осведомителя Клиффорда Одетса»⁴. Дальнейшая история рецепции пьес, их постановок и литературоведческого исследования в России показывает, что наследие К. Одетса продолжает осмысливаться, не только как памятник американской довоенной драматургии, но и как показательный пример многосторонних русско-американских творческих влияний.

² Там же. Л. 13.

³ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 3858а. Л. 1.

⁴ Там же. Л. 2.

¹ РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 3. Ед. хр. 1955. Л. 98.

Источники

- Брехт, Б. Письмо драматургу Одетсу / Б. Брехт ; пер. И. Фрадкина // Брехт Б. Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания : в 5 т. Т. 5/1. – Москва : Искусство, 1965. – С. 480.
- Марков, П. А. В Художественном театре: Книга завлита / П. А. Марков. – Москва : ВТО, 1976. – 607 с.
- Одес, К. В ожидании Лефти / К. Одес ; пер. Н. Минц. – Москва : Цедрам, 1935а. – 22 с.
- Одес, К. Ждут Лефти (Смерть не конец) = Смерть не конец / К. Одес ; обр. драмы и ориг. 3 акт Г. Вечора ; пер. Б. Гомбард. – Москва : Цедрам, 1936б. – 30 с.
- Одес, К. Ждут Лефти / К. Одес ; обр. Г. Вечора по пер. Б. Гомбард. – Москва : Цедрам, 1935с. – 29 с.
- Одес, К. Золотой мальчик / К. Одес ; пер. Р. Райт. – Москва ; Ленинград : Искусство, 1940. – 84 с.
- Одес, К. Потерянный рай (Отрывок из пьесы «Paradise Lost») / К. Одес ; пер. С. Гуревич // За рубежом. – 1936а. – № 33. – С. 764–765.
- Одес, К. Эрна и Джо / К. Одес ; обр. Г. Вечора по пер. Б. Гомбард. – Москва : Цедрам, 1935д. – 5 с.
- Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). – Ф. 631. – Оп. 26. – Ед. хр. 3858а. – 2 л.
- РГАЛИ. – Ф. 656. – Оп. 3. – Ед. хр. 1955. – 98 л.
- РГАЛИ. – Ф. 962. – Оп. 1. – Ед. хр. 219. – 5 л.
- Odets, C. Six plays of Clifford Odets / C. Odets. – New York : Modern Library, 1939. – x + 436 p.
- Odets, C. Some Problems of the Modern Dramatist / C. Odets // The New York Times. – 1935а. – 15.02. – P. 1.
- Odets, C. Three Plays / C. Odets. – New York : Random House, 1935б. – 228 p.

Литература

- Громова, Н. Жизнь и гибель Георгия Эфрана / Н. Громова // Нева. – 2012. – № 10. – С. 174–209.
- Гудков, М. М. Образ иммигранта в ранней драматургии К. Одеса / М. М. Гудков // Проблема изгнания: русский и американский контексты : сборник материалов международной научно-практической конференции, Ярославль, 02–03 ноября 2016 года. – Ярославль : Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского, 2017б. – С. 186–193. – EDN TEZMDB.
- Гудков, М. М. Пьеса «Воспрянь и торжествуй!» Клиффорда Одеса: дом и бездомность / М. М. Гудков // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. – 2017а. – Т. 7, № 1. – С. 57–71. – DOI: 10.21638/11701/spbu15.2017.103. – EDN ZCCSCZ.
- Гудков, М. М. Пьеса Клиффорда Одеса «В ожидании Лефти»: цензура и самоцензура текста в США и СССР / М. М. Гудков // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. – 2017с. – Т. 7, № 4. – С. 403–422. – DOI: 10.21638/11701/spbu15.2017.403. – EDN YNHMKP.

Коренева, М. М. Клиффорд Одетс / М. М. Коренева // История литературы США. Том 6, книга 2 / Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук ; редколлегия: Я. Н. Засурский (главный редактор), М. М. Коренева, Е. А. Стеценко ; редколлегия тома: Е. А. Стеценко (ответственный редактор), М. М. Коренева, А. Ф. Кофман, А. П. Уракова. – Москва : Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, 2013. – С. 450–461. – EDN XQPWUN.

Миллер-Будницкая, Р. Мечта о человечности: три пьесы Клиффорда Одетса / Р. Миллер-Будницкая // Искусство и жизнь. – 1940. – № 10. – С. 16–17.

Райт, Р. Пьесы Клиффорда Одетса / Р. Райт // Искусство и жизнь. – 1940. – № 3. – С. 46–47.

Сен, Б. Революционный театр Америки / Б. Сен // Театр и драматургия: ежемесячный общественно-политический и художественный журнал театра и драматургии. – 1935. – № 8. – С. 2–6.

Фрадкин, В. Дело Кольцова / В. Фрадкин. – Москва : Вагриус, 2002. – 350 с.

Hornby, R. Clifford Odets / R. Hornby // The Hudson Review. – 2006. – Vol. 59, no. 3. – P. 449–455.

Kaplan, Ch. Two Depression Plays and Broadway's Popular Idealism / Ch. Kaplan // American Quarterly. – 1963. – Vol. 15, no. 4. – P. 579–585.

Lampe, D. Hitler's Savage Canary: A History of the Danish Resistance in World War II / D. Lampe, B. Riis-Jørgensen. – Skyhorse Publishing Company, 2014. – 240 p.

Mersand, J. The American Drama since 1930: essays on playwrights and plays / J. Mersand. – New York : The Modern Chapbooks, 1949. – 188 p.

Miller, J.-M. A. Odets, Miller and Communism / J.-M. A. Miller // CLA Journal. – 1976. – Vol. 19, no. 4. – P. 484–493.

References

- Fradkin, V. (2002). Delo Kol'tsova = The Koltsov case. Moscow: Vagrius Publishing House, 350 p.
- Gromova, N. (2012). Zhizn' i gibel' Georgiya Efrona = The life and death of Georgy Efron. Neva, 10, 174–209.
- Gudkov, M. M. (2017a). P'esa «Vospriyan' i torzhestvuy!» Klifforda Odetsa: dom i bezdomnost' = *Awake and Sing!* by Clifford Odets: Home and homelessness. *Bulletin of Saint Petersburg University. Art Criticism*, 7(1), 57–71. DOI: 10.21638/11701/spbu15.2017.103. EDN ZCCSCZ.
- Gudkov, M. M. (2017b). Obraz immigranta v ranney dramaturgii K. Odetsa = The image of an immigrant in the early drama of K. Odets. *The Problem of Exile: Russian and American Contexts*, 186–193. Yaroslavl: Yaroslavl State Pedagogical University named after K. D. Ushinsky. EDN TEZMDB.
- Gudkov, M. M. (2017c). P'esa Klifforda Odetsa «V ozhidanii Lefti»: tsenzura i samotsenzura teksta v SSHA i SSSR = Clifford Odets' play *Waiting for Lefty*: Censorship and self-censorship in the USA and the USSR. *Bulletin of Saint Petersburg University. Art Criticism*, 7(4), 403–422. DOI: 10.21638/11701/spbu15.2017.403. EDN YNHMKP.
- Hornby, R. (2006). Clifford Odets. *The Hudson Review*, 59(3), 449–455.
- Kaplan, Ch. (1963). Two Depression Plays and Broadway's Popular Idealism. *American Quarterly*, 15(4), 579–585.
- Koreneva, M. M. (2013). Klifford Odets = Clifford Odets. *History of American Literature* (vol. 6, book 2), 450–461. Moscow: A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences. EDN XQPWUN.
- Lampe, D., Riis-Jørgensen, B. (2014). Hitler's Savage Canary: A History of the Danish Resistance in World War II. Skyhorse Publishing Company, 240 p.
- Mersand, J. (1949). The American Drama since 1930: Essays on playwrights and plays. New York: The Modern Chapbooks, 188 p.
- Miller, J.-M. A. (1976). Odets, Miller and Communism. *CLA Journal*, 19(4), 484–493.
- Miller-Budnitskaya, R. (1940). Mechta o chelovechnosti: tri p'esy Klifforda Odetsa = Dream of humanity: Three plays by Clifford Odets. *Art and Life*, 10, 16–17.
- Rayt, R. (1940). P'esy Klifforda Odetsa = Clifford Odets' plays. *Art and Life*, 3, 46–47.
- Sen, B. (1935). Revolyutsionnyy teatr Ameriki = The revolutionary theater of America. *Theatre and Drama*, 8, 2–6.

Данные об авторах

Жаткин Дмитрий Николаевич – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой перевода и переведоведения, Пензенский государственный технологический университет (Пенза, Россия).

Адрес: 440039, Россия, г. Пенза, пр-д Байдукова / ул. Гагарина, 1а/11.

E-mail: ivb40@yandex.ru.

Сердечная Вера Владимировна – доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной литературы и сравнительного культурovedения, Кубанский государственный университет (Краснодар, Россия).

Адрес: 350040, Россия, г. Краснодар, ул. Ставропольская, 149.

E-mail: rintra@yandex.ru.

Дата поступления: 09.07.2025; дата публикации: 29.12.2025

Authors' information

Zhatkin Dmitry Nikolaevich – Doctor of Philology, Professor, Head of Department of Translation and Translation Studies, Penza State Technological University (Penza, Russia).

Serdechnaia Vera Vladimirovna – Doctor of Philology, Professor of Department of Foreign Literature and Comparative Cultural Studies, Kuban State University (Krasnodar, Russia).

Date of receipt: 09.07.2025; date of publication: 29.12.2025