

СИНТЕЗ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО В ДЕПЕШАХ МАРГАРЕТ ФУЛЛЕР ИЗ РЕВОЛЮЦИОННОГО РИМА

М.П. Кизима

Московский государственный институт международных отношений (университет) МИД России,
119454, Россия, Москва, пр. Вернадского, 76

Маргарет Фуллер (1810–1850) – американский романтик-трансценденталист – была первым иностранным корреспондентом США в Европе; ей довелось освещать для газеты «Нью-Йорк Трибюн» события 1848–49 годов. Исследователям особенно интересны депеши Фуллер из Рима, поскольку она была непосредственным свидетелем и участником Римской революции; эти депеши являются объектом рассмотрения в данной работе.

Перед Фуллер как публицистом стояла сложная задача соединить журналистский репортаж и осмысление исторического значения того, что происходило на её глазах. Анализ показывает, что для достижения этой цели она использовала опыт художественной литературы и изобразительных искусств. Фуллер не только сравнивала события и их участников с художественными образами, но анализировала произведения и методы авторов с тем, чтобы выработать свою собственную повествовательную стратегию и передать её принципы своим читателям как собеседникам и соучастникам в постижении смысла переживаемого исторического момента. Публицистика Фуллер была плодотворным синтезом художественных форм, документов и репортажа; этот синтез позволил ей донести до читателей масштаб и значимость европейских событий, выразить свою собственную позицию, выступив на стороне революционеров, в которых она видела продолжателей дела, начатого Американской революцией.

Ключевые слова: Маргарет Фуллер, иностранный корреспондент, депеши в «Нью-Йорк Трибюн», американский романтизм, революции в Европе, Римская революция 1848–49 годов, публицистика, синтез документального и художественного.

Маргарет Фуллер (Margaret Fuller, 1810–1850) – американский романтик-трансценденталист, поэт и прозаик – была выдающимся публицистом, автором первого в США феминистского философского трактата «Женщина в девятнадцатом столетии» (*Woman in the Nineteenth Century*, 1845) и первым иностранным корреспондентом США в Европе. Её европейские депеши (1846–1850), регулярно публиковавшиеся в газете «Нью-Йорк Трибюн», являются важным литературным и историческим документом. В 1991 году американские учёные Л. Рейнольдс и С. Беласко Смит подготовили их научное издание [2], открыв тем

самым широкий доступ к незаменимому первоисточнику и дав новый импульс для дальнейшего изучения европейских страниц творчества Фуллер. В этом направлении сделано немало, можно отметить, например, вышедший в 2007 году сборник статей под редакцией Ч. Кэппера и К. Джиорчелли [3]. Вместе с тем, некоторые аспекты наследия Фуллер исследованы всё ещё недостаточно и требуют более детального анализа. Маргарет работала в Европе в годы революционных событий, ей довелось освещать их для своих американских читателей; особое значение для исследователей имеют её депеши из Рима, где она стала непосредственным свидетелем и

участником революции. Автор данной статьи ранее уже обращалась к изучению деятельности Фуллер в качестве иностранного корреспондента [1]; здесь хотелось бы остановиться подробнее на синтезе документального и художественного в журналистских депешах Фуллер из Италии, проанализировать, как такой синтез помог ей осуществить её творческие замыслы.

Методологически статья построена на сочетании принципов «внимательного чтения» текстов депеш как первоисточников и историко-культурного анализа.

Перед Фуллер как публицистом стояла сложная задача соединить журналистский репортаж и осмысление исторического значения того, что происходило на её глазах: она должна была попытаться постичь историю не только как прошлое, но и как непосредственно в данный момент творимое настоящее.

Для достижения этой цели Маргарет во многом использовала опыт исторических жанров изобразительных искусств и художественной литературы, ведь романтики внесли в их разработку огромный вклад. Рисуя широкое полотно событий, Фуллер описывает массовые сцены, создаёт образ народа; она наполняет депеши драматизмом, – лепит мощные героические фигуры, сталкивает позиции лидеров, включая в текст депеш документы, открытые письма, манифесты. Мы видим, с одной стороны, художественные образы и художественную трактовку материала, а с другой, – репортаж, прямое цитирование документов, газетных сообщений, обращений и писем общественных деятелей.

Писатели и поэты становятся своеобразными спутниками и собеседниками Фуллер, она постоянно соотносит свои собственные впечатления с образами любимых авторов: вспоминает Шелли, Гёте, Диккенса, Вальтера Скотта и многих других, пишет о своих встречах с Алессандро Мандзони, – герои его романа «Обручённые» (1827) сопровождают её в поездках по Италии, а река Адда, описанная в романе, показалась Маргарет старой знакомой, словно она сама была «уроженкой тех мест» [2, с. 145].¹ «Подобно тому, как шотландские озёра кажутся владениями Вальтера Скотта, в сознании иностранца Милан и его окрестности принадлежат Мандзони», – отмечает Фуллер [2, с. 145].

Цитаты из художественных произведений, литературные аллюзии, события литературной жизни органично входят в текст журналистских депеш Фуллер. Тот факт, что «Тартюф» Мольера был переведён на итальянский язык, поставлен и шёл с большим успехом, Фуллер рассматривает как знак революционных перемен и антицерковных настроений. Она подчёркивает, что в Европе идёт борьба «между принципом Демократии и старыми властями, утратившими свою легитимность» [2, с. 277–278], что борьба эта будет долгой и кровавой, но выражает уверенность в том, что в итоге по всей Европе, даже в Великобритании, восторжествует республиканская форма правления, и свои размышления подкрепляет словами из стихотворения «Свет из тьмы воссияет» английского поэта Уильяма Купера: «таинственные пути Господни» (“God works in a mysterious way”) [2, с. 278]².

В европейских революциях 1848–49 годов активнейшее участие принимали литераторы; Фуллер цитирует революционные выступления поэтов, ставших деятелями революций: Беранже, Мицкевича, Мадзини. Она отмечает, что Мицкевича приветствовали в Риме и Флоренции как «польского Данте» [2, с. 223], о приезде в Рим Джузеппе Мадзини после семнадцати лет ссылки она пишет, перефразируя строки Уильяма Вордсворта: Мадзини возвращается, «чтобы увидеть то, что он предвидел» (“to see what he foresaw”) [2, с. 225]³.

В Италии Фуллер вновь открывает для себя темы, столь важные для романтиков, – народное начало культуры, национальное своеобразие, дух страны, национальный характер. Она сталкивается с ними в своей повседневной жизни, общаясь в Италии и с итальянцами, и со своими соотечественниками, и с людьми других культур, путешествующими по Европе и приехавшими в вечный город Рим. Перед ней встаёт глубоко личный и одновременно центральный для всей американской культуры и американского самосознания вопрос о взаимоотношениях Старого и Нового Света, американцев и европейцев. Этот жизненный опыт потребовал от Фуллер как публициста теоретического осмысления.

Любопытно, что своё первое послание из Рима в мае 1847 года Маргарет открывает словами о том, что ей не хочется писать об Италии [2, с. 131]. Это удивительное начало вскоре про-

¹ Здесь и далее перевод на русский язык выполнен мной – М.К.

² Уильям Купер (William Cowper, 1731–1800), “Light Shining Out of Darkness”.

³ Уильям Вордсворт (William Wordsworth, 1770–1850), “The Character of the Happy Warrior”.

ясняется: оно призвано поднять весьма важный и для читателя и для автора вопрос о том, как человек может познать чужую страну, если он просто приезжий иностранец, и как выразить это знание, если допустить, что оно возможно.

Познать Италию, по мнению Фуллер, совершенно невозможно, а для того, чтобы сказать об Италии нечто такое, что передавало бы хоть как-то её дух, нужно долго жить в этой стране, в местах далёких от нашествия туристов, «отдаться духу места», «проникнуться чувством», – что невозможно для большинства американцев, сохраняющих в себе слишком много английского [2, с. 132]. Путешествующие англичане, полагает Маргарет, – «самые невидящие среди всех живых существ» [2, с. 132]. Англичане хороши, отмечает Фуллер, когда они у себя дома, их достоинства – уважение к правде, чести, практический ум, настойчивость, но в Италии англичане выглядят не так хорошо, «не подходят к её ландшафту», их манеры, их достоинства и деловитость неуместны в Сикстинской капелле [2, с. 132].

Что же может помочь современному человеку видеть? Одной из опор, по мнению Фуллер, является изобразительное искусство, обращённое непосредственно к зрению и чувственному восприятию в целом. В своих депешах она много рассуждает об искусстве, анализирует художественные произведения и методы авторов с тем, чтобы выработать свою собственную повествовательную стратегию и изложить её принципы своим читателям как соучастникам в постижении смысла переживаемого исторического момента.

О том, насколько важны были эти размышления, свидетельствует тот факт, что они составляют по объёму значительную часть текста депеш, написанных в самый разгар революционных событий, и тесно переплетаются с репортажем и анализом происходящего. Редактор «Нью-Йорк Трибюн» Хорас Грили дал депешам Фуллер при публикации в газете подзаголовки; вот некоторые из них: «Искусство, политика и надежда Рима» [2, с. 131]; «Короли, республиканцы и американские художники» [2, с. 260] – депеша от 20-го марта 1849 года, когда революционный конфликт достиг своего апогея.

Фуллер была хорошо знакома с европейским искусством, поскольку всегда глубоко интересовалась историей культуры, но в Европе она впервые получила возможность своими глазами увидеть произведения великих мастеров. Маргарет отмечает, что в Италии многое открыла для себя вновь: «Портреты Тициана смотрят на меня

со стен, такие новые и незнакомые. Это портреты людей, какими я их не знала» [2, с. 134]; живопись Тициана сумела «развить мою способность смотреть до неведомой мне прежде степени» [2, с. 135].

Наблюдения над собственным эстетическим опытом ведут Фуллер к раздумьям о всеобщем и национальном в сфере искусства. Её поразила поздний Тернер: он ушёл от «привычного для английского джентльмена взгляда на природу, который предполагает немного чувства и очень развитый вкус» [2, с. 114], пишет Фуллер, он увидел первозданное в Природе и старается изобразить эти первоначальные формы. Тернер стремится к этой «цели, столь противоположной практичной и поверхностной склонности английского ума» [2, с. 114], но в рисунках Пиранези, в картинах Рембрандта, полагает она, мы видим этот великий язык представленным более верно.

С практичными английскими туристами Фуллер несколько примиряет посещение студии известного скульптора Лоуренса Макдональда (Lawrence Macdonald, 1799–1878), открывшего в Риме в 1823 году Британскую академию искусств. Там она увидела его скульптурные портреты английских ораторов, государственных деятелей, прекрасных дам. Скульптуры убедили её в том, что эти люди заслуживали быть увековеченными в мраморе. К сожалению, отмечает Фуллер, «во плоти и крови они смотрятся куда хуже: демонстрируют обычную холодность своего темперамента, обычное следование ничтожным условностям», необходим какой-то великий случай, чтобы взволновать их и сделать такими же свободными и достойными, какими их изобразил скульптор [2, с. 132].

Фуллер поднимает, как видим, основной вопрос эстетики – вопрос об отношениях искусства и жизни. Как и другие романтики, она полагает, что искусству дано проникать в сокровенные глубины жизни и через видимое выражать невидимое, утверждать ценность искусства как формы знания. Рассказывая о задуманном молодым американским художником Томасом Хиксом грандиозном многофигурном полотне, Фуллер пишет, что, если ему удастся осуществить свой замысел, то это будет «великим благом для тех, кто любит Искусство, кто любит Истину» [2, с. 265]; на полотнах американских художников она надеется увидеть не просто копии великолепной американской природы, но и «выражение её божественного духа» [2, с. 266].

В этом контексте Фуллер ставит вопрос о молодой американской национальной культуре: найдёт ли Америка своё достойное выражение, сможет ли кто-либо из молодых американцев сделать то, что сделал Макдональд – раскрыть внутренние возможности своих соотечественников и запечатлеть их.

Фуллер проявляет большой интерес к американским художникам в Италии, её волнуют их творческие перспективы. Она возлагает большие надежды на скульптуру, считает её естественной для американцев, поскольку твёрдость материала и чёткость форм отвечают их позитивной природе в большей мере, чем живопись и поэзия; именно в скульптуре американцы, полагает она, смогут запечатлеть свой опыт, и статуи украсят общественные здания.

Однако оказывается, что не всё так благополучно в отношениях между искусством и жизнью: Фуллер обнаруживает, что расовые предрассудки американцев проникают в их искусство. Например, скульптор Джозеф Мозье (Joseph Mozier, 1812–1870), в чьих работах Маргарет прежде отмечала умение передавать портретное сходство, создал идеализированный бюст Покахонтас и получил множество заказов на копии с него. Портрет, отмечает Фуллер, соединил в себе детскость, нежность и достоинство принцессы, выразив представление о её характере, но в нём не было никаких следов её индейского происхождения. Затем Фуллер обращает внимание на групповую композицию скульптора Горацио Гриноу (Horatio Greenough, 1805–1852), которая, по её мнению, отвечает по духу романам Фенимора Купера и будет, тем самым, «очень поучительной» для американцев [2, с. 268], ей хотелось бы, чтобы Гриноу изваял в мраморе настоящего благородного индейца – при этом не великого вождя, а обычного жителя лесов. Маргарет, как видим, хотела, чтобы демократический идеал человеческого равенства и братства независимо от цвета кожи торжествовал в искусстве, помогая установить его и в жизни.

Размышления Фуллер о задачах американских художников и скульпторов в депешах теснейшим образом переплетаются с анализом состояния американского общества и ситуации в охваченной революциями Европе, ведь американское искусство, в её понимании, должно способствовать продвижению великих общечеловеческих идеалов свободы, утверждавшихся Американской революцией. О том, сколь взаимосвязаны эти нити, можно судить по тому, как

Фуллер подходит к теме создания памятника Вашингтону. Одной из достопримечательностей Рима является, как известно, конная статуя Марка Аврелия, императора-философа, почитавшегося отцами-основателями США; Фуллер считает, что необходимо создать аналогичную конную статую Вашингтона и это должно быть государственным заказом и национальной задачей: «Дома, после всех хвалебных речей на празднованиях 4 июля становись равнодушен к характеру Вашингтона. Но видя борьбу других народов и недостатки их лидеров, сердце вновь оживает к пониманию его достоинств» [2, с. 269]. Вашингтон, отмечает Фуллер, сочетал в себе качества лидера, необходимые в тот исторический момент, со скромностью и честностью. Маргарет описывает проект скульптора Томаса Кроуфорда (Thomas Crawford, 1814–1857): он изобразил Вашингтона в его обычной одежде и крылатую фигуру Славы, награждающую Вашингтона лавровым венком, который тот отклоняет жестом, словно говорит, что ему не нужны награды, только само дело. Фуллер замысел понравился, но она не отказалась и от идеи создания конной статуи, подобной статуи Марка Аврелия, считала, что свои проекты могли бы предложить и получить заказы и Гриноу, и Кроуфорд, и Хирам Пауэрс (Hiram Powers, 1805–1873): «У нас в стране достаточно денег, и чем больше хорошего люди смогут увидеть бесплатно на улицах днём, тем лучше» [2, с. 270].

Отметим здесь демократизм Фуллер, желание сделать высокое искусство доступным для всех граждан страны и понимание необходимости просвещения людей, воспитания у них способности смотреть и видеть. Ведь даже путешествие в Европу само по себе, как она отмечает, многим американцам не помогает: «Американец, побывав за границей, становится ещё невежественней, поскольку опирается на свои сырые впечатления и частые ошибки» [2, с. 258]. «Без скромного рассмотрения, терпеливого изучения и наблюдения он тратит свои деньги и возвращается домой, приобретя, возможно, новое пальто, но ум его не обогащается, а обманывается. Необходимо говорить на языке этих стран, знать лично некоторых из их обитателей, чтобы сформировать достоверные впечатления», – подчёркивает Фуллер [2, с. 258].

Отношение многих американцев к Римской революции ещё больше убеждало её в этом. Фуллер всей душой болела за Римскую Республику, агитировала американцев оказать Республике

моральную поддержку. Вначале у Фуллер были надежды, она писала: «Пожалуйста, направьте сюда хорошего посла – человека, имеющего опыт жизни за рубежом, чтобы он мог действовать с пониманием; и, если это возможно, человека, имеющего познания и взгляды, выходящие за пределы партийного противоборства в Соединённых Штатах; человека принципиального, но понимающего разнообразие форм. И направьте человека, который мог бы оценить по достоинству возможность жить и работать в Риме». Она даже восклицала, что «в ином веке сама могла бы попроситься назначить её послом», «но время женщины ещё не пришло» [2, с. 245].

Маргарет болезненно воспринимала тот факт, что США не оказали Римской Республике моральной поддержки; «Рим, как и мы когда-то, сверг правительство, ставшее невыносимым, с помощью выборов сформировал другое, стоит на тех же принципах, что и мы», – восклицала она [2, с. 277].

Поэтому она с восторгом пишет о том, что среди американцев в Риме всё же нашлись те, кто проявил должную солидарность. Особенно отрадно ей, что таким человеком стал художник, – Томас Кроуфорд, американский скульптор ирландского происхождения, на которого она возлагала такие большие надежды в связи с задачей создания памятника Вашингтону. (Надежды Маргарет, надо сказать, оправдались, пусть ей и не довелось этого увидеть: Кроуфорд стал автором конной статуи Вашингтона (1857) в Ричмонде, штат Виргиния, и статуи Свободы (1860), водружённой на куполе Капитолия в столице страны – Вашингтоне.) Ещё в начале революционных событий Кроуфорд присоединился к римской Национальной гвардии. Фуллер пишет, что это «настоящая жертва со стороны художника тратить время на военную тренировку, но это поступок достойный скульптора, создавшего прекрасный образ Орфея» [2, с. 159]. В лице Кроуфорда она находит художника, являющего пример силы духа и глубины понимания, верного романтическому принципу жизнестроительства.

Но таких людей было мало, большинство американцев в Италии, как пишет Фуллер, продолжали думать об итальянцах так же, как о рабах у себя на родине: «раз люди унижены плохими институтами, они и не достойны лучших» [2, с. 159], – борьба за демократию в Италии была, как мы можем убедиться, прочно связана в сознании Фуллер с задачами борьбы против рабства в США.

В Риме провозглашена Республика, сцену провозглашения Фуллер описывает мощными мазками: знамёна, площадь перед дворцом сената, на которой один из депутатов, поднявшись по ступеням, читает собравшимся Декрет о конституционной ассамблее Рима (Фуллер приводит текст этого декрета в своей депеше). Каждое провозглашённое положение отмечено паузой глашатая, звоном большого колокола Капитолия, пушечным залпом и возгласами толпы: «Да здравствует Республика! Да здравствует Италия!». Саму Фуллер происходящее воодушевляет, приводит в восторг, и она ищет среди соотечественников аналогичного отклика, но американца, стоявшего рядом с ней, не тронуло это великое зрелище. Фуллер с горечью пишет: «Получив всё, что ему дано по рождению благодаря торжеству Демократии, он был совершенно равнодушен к манифестации на священном холме Рима» [2, с. 257–258].

Есть у этой сцены и другой печальный аспект – равнодушным американцем оказался художник: «Проведя зиму в Риме, изучая искусство, он остался бесчувствен к художественной красоте сцены перед ним – бесчувствен к этой новой жизни того самого духа, из которого произошли все те формы, на которые он взирает в галереях» [2, с. 258]. Фигуры двух художников – Кроуфорда и его антипода – как два полюса депеши Маргарет: далеко не всегда искусство способно научить смотреть и видеть, и порой даже сам художник остаётся слеп.

Вопрос об отношениях искусства и жизни, об ограниченности человеческого взгляда и понимания – один из центральных в римских депешах Фуллер. Развивая тему зависимости человеческого восприятия от традиций национальной культуры, от личных качеств человека, его просвещённости и иных обстоятельств, Фуллер, тем самым, стремилась удержать своих американских читателей от опрометчивых выводов, подготовить их к пониманию происходивших в Европе событий, к сопереживанию и сочувствию – этим великим проявлениям человечности.

В мае 1849 года политическое противостояние достигло предела, французские войска осадили революционный Рим. Фуллер работала в республиканском госпитале, видела страдания и смерть, сама рисковала жизнью. В эти дни, парадоксальным образом, вопрос об отношениях искусства и жизни встал остро и в совершенно особой плоскости. «Да! Французы, претендующие на то, чтобы быть авангардом цивилизации,

обстреливают Рим, – пишет Фуллер. – Они покусились на уничтожение богатейшего наследия, оставленного человеку Прошлым. Более того, они, кажется, делают это особенно варварским образом. Думали, что они будут всячески избегать обстреливать госпитали для раненых, – их поместили чёрными флагами, – и места самых драгоценных памятников, но несколько снарядов упали на главный госпиталь, и явно, что Капитолий находится под особым пристрелом» [2, с. 298].

На этом катастрофическом разломе истории, когда мир цивилизации, как оборотень, стал миром варваров, Фуллер самой пришлось сделать нелёгкий выбор между искусством и жизнью. Во время французской осады встал вопрос о том, что дальнейшее сопротивление защитников Республики может привести к гибели памятников искусства, Фуллер сделала свой выбор решительно в пользу Республики: «Мы все очень опечалены, потому что мысль о варварских обстрелах и уличных боях в Риме особенно ужасает. Помимо кровопролития и страданий, неизбеж-

ных в таких случаях, могут погибнуть великие произведения Искусства, человечество может лишиться своего самого прекрасного наследия. Однако я бы защищала Рим до последнего. Он не должен предать ту высокую надежду, которая его озарила. Он не должен вернуться к прежнему раблепию и коррупции. И никто этого не хочет. Вмешательство французов подвигло к сопротивлению даже самых слабых» [2, с. 276].

Подводя итоги, можно сказать, что публицистика Фуллер была плодотворным синтезом художественных форм, размышлений об искусстве, документов, репортажа; этот синтез позволил ей донести до читателей сложность, масштаб и значимость европейских событий, выразить свою собственную позицию, выступив на стороне революционеров, в которых она видела продолжателей дела, начатого Американской революцией. Изучение европейских депеш Фуллер и её наследия в целом помогает лучше понять историю американской литературы, вклад американских романтиков в развитие публицистики и общественного сознания.

Список литературы

1. Кизима М.П. Маргарет Фуллер – иностранный корреспондент в Европе // Американский ежегодник 2016 / Отв. ред. проф. В. В. Согрин. М.: Издательство «Весь Мир», 2017, с. 121–128.
2. Fuller, Margaret. “These Sad but Glorious Days”: Dispatches from Europe, 1846 – 1850 / Ed. By Larry J. Reynolds and Susan Belasco Smith. New Haven and London: Yale University Press, 1991. XIV, 338 p.
3. Margaret Fuller: Transatlantic Crossings in a Revolutionary Age / Ed. by Charles Capper and Cristina Giorcelli. Madison, WI: University of Wisconsin Press, 2007. 288 p.

Сведения об авторе:

Кизима Марина Прокофьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры мировой литературы и культуры МГИМО (Россия, Москва). Сфера научных и профессиональных интересов: история и культура США, история литератур народов Европы и Америки, история русской литературы, русско-американские и русско-английские культурные связи, культурология, художественный перевод. E-mail: m.kizima@inno.mgimo.ru.

SYNTHESIS OF DOCUMENTARY AND ARTISTIC APPROACHES IN MARGARET FULLER’S DISPATCHES FROM THE REVOLUTIONARY ROME

Marina P. Kizima

Moscow State Institute of International Relations (University),
76, Prospect Vernadskogo, Moscow, 119454, Russia.

The Abstract: *Margaret Fuller (1810–1850) – an American Romantic writer – as a foreign correspondent of the U. S. A. in Europe covered the revolutionary events of 1848–49 for the New York Tribune. Her*

dispatches from Rome are especially interesting for researchers, as Fuller was both a witness and a participant of the revolution in Rome; these dispatches are the object of analysis here.

Fuller combined a journalistic report with an attempt to grasp the historic significance of the events. The analysis shows that, to achieve this goal, she used the experience of the historical genres of literature and fine arts. Fuller compared the events in Rome and their participants with the images created by writers and artists, analyzed the methods of the authors in order to develop her own narrative strategies and explain them to the readers as her partners on the way to understanding the meaning of the historic moment the world was living through. Fuller's publicistic works were a synthesis of artistic forms, documents and journalistic reports; this synthesis enabled her to show the scale and significance of the events in Europe, express her own position and support the revolutionaries who, she believed, continued the cause of the American Revolution.

Key Words: *Margaret Fuller, foreign correspondent, dispatches to the New York Tribune, American Romanticism, European revolutions, Revolution in Rome 1848–49, publicistic works, synthesis of documents and art.*

References

1. Kizima M. P. Margaret Fuller – inostranny korrespondent v Evrope. [Margaret Fuller – foreign correspondent in Europe]. *Amerikansky ezhegodnik 2016 / Otv. red. prof. V. V. Sogrin. M.: Izdatel'stvo «Ves' Mir»* [American Yearbook 2016 / Editor-in-Chief Professor V. V. Sogrin]. Moscow: Izdatel'stvo «Ves' Mir», 2017, pp. 121–128 (in Russian).
2. Fuller, Margaret. "These Sad but Glorious Days": Dispatches from Europe, 1846 – 1850 / Ed. By Larry J. Reynolds and Susan Belasco Smith. New Haven and London: Yale University Press, 1991. XIV, 338 p.
3. Margaret Fuller: Transatlantic Crossings in a Revolutionary Age / Ed. by Charles Capper and Cristina Giorcelli. Madison, WI: University of Wisconsin Press, 2007. 288 p.

About the author:

Marina P. Kizima – Doctor of Letters, Professor of the Department of World Literature and Culture, MGIMO–University (Moscow, Russia). Spheres of research and professional interest: history and culture of the U. S. A., history of European and American literatures, history of Russian literature, Russian-American and Russian-British cultural ties, cultural studies, literary translation. E-mail: m.kizima@inno.mgimo.ru.

★ ★ ★