

4.5. Маленькая глава с большой перспективой

«<...> Немецкий или французский писатель пишет для всей Европы, а наш только для России» [112, т. 1, с. 102], — так утверждал П. А. Вяземский в 1823 г. И был совершенно прав. И пробивался к европейскому читателю. В 1827 г. он писал А. И. Тургеневу: «Пошли в Париж Жюльену мое письмо из Парижа. Пусть видят они, как мы судим о них» [514, с. 53]. Впрочем, мы уже говорили и о том, как российские литераторы искали выходы на европейскую публику, и какие преграды и успехи на этом пути

находили. Однако взглянем на эту проблему в несколько ином ракурсе: чем мощнее становился поток произведений русской литературы, достигающий западного читателя, тем очевиднее становилось для русских литераторов, что перед отечественной литературой открывается новый, более перспективный путь воздействия на европейские мнения о России. Действительно, стоит ли спорить с отдельными французскими авторами по поводу частных соображений, если можно предложить широкой французской публике собственное изображение России, которое адаптировавшись в *чужой* культурной среде, сможет войти в общественное сознание Европы как целостное и прочное представление? На первый взгляд, эта задача выглядит весьма просто разрешимой. На деле же она требовала поиска новых творческих установок, поскольку российские авторы, особенно реалисты, изображая Россию, теперь должны были ориентироваться на двойную аудиторию: отечественную и зарубежную.

Произведения российских литераторов, конечно, и прежде переводились на европейские языки. Но какие представления о России мог вынести европейский читатель, например, из сочинений Сумарокова? Пожалуй, только те, что и в России есть литераторы и что эти литераторы ориентируются на французские образцы. Правда, «Юрий Милославский» Загоскина имел четыре перевода на французский язык [15, с. 266]. Но ведь и то справедливо, что в этом романе трудно было найти черты реально-исторической России. С развитием реалистической формы письма европейская публика обнаруживала в произведениях российских авторов рельефное изображение России и готова была верить в точность этого изображения, поскольку знала, что оно — с натуры.

Но была ли готова русская литература, чтобы предлагать портрет России, созданный для отечественного читателя, на всеобщее, всеевропейское обозрение? До сих пор этот литературный портрет России можно было сравнивать с дневниковыми записями, которые делаются *для себя*, а потому могут допускать и крайнюю откровенность, и запальчивость в суждениях, и обращение к «неудобным» темам. Теперь же эти «дневниковые записи» получили огласку, а значит, должны были писаться иначе.

Этап подобной огласки порою переживался непросто. Когда в 1846 г. появился немецкий перевод «Мертвых душ», Гоголь сразу почувствовал опасность этого предприятия. В январе 1846 г. он сообщал Н. М. Языкову, что ему «неприятно» было узнать о пе-

реводе, и пояснял почему: «<...> Я бы не хотел, чтобы иностранцы впали в такую глупую ошибку, в какую впадала большая часть моих соотечественников, принявшая “Мертвые души” за портрет России» [134, т. 8, с. 230]. Опасения Гоголя были небеспочвенны. И не далее чем в 1851 г., когда Проспер Мериме опубликовал большую статью о Гоголе, французская публика прочла: «Если судить о России, святой Руси, как ее называют, по картинам, нарисованным Гоголем, то создается ужасное впечатление. Он показывает нам либо дураков, либо предлагает любоваться негодяями, заслуживающими лишь петлю» [307, с. 5].

Спорить с подобным мнением было бы бесполезно, поскольку не только Мериме, но почти любой французский читатель, даже делая скидку на то, что Гоголь описывал действительность как сатирик, неизбежно воспринимал изображение России русским автором за весьма точный портрет. С этим столкнулся не только Гоголь. И. С. Тургенев даже попал на этой почве в щекотливую ситуацию. В первые дни Крымской войны в Париже вышел перевод «Записок охотника». Французские критики тут же призвали читателей ознакомиться с книгой как с важнейшим источником, вскрывающим внутреннее состояние таинственной северной империи, кинувшей «грозные орды в атаку на старый мир» [232, с. 712]. И. С. Тургенев, который при этом оказывался в весьма неловком положении, вынужден был публично заявить о своей непричастности к таким интерпретациям и о сильных искажениях своих произведений во французском переводе. Так же поступил В.А. Соллогуб, чьи рассказы повторили судьбу «Записок охотника» [231].

И дело не только в том, что «Записки охотника» совпали с моментом антироссийской истерии во французской прессе. Демонстрируя перед иностранцами свое критическое отношение к России, российский автор в любом случае оказывался в роли «непатриота». В 1870 г. Мериме сообщал И. С. Тургеневу из Канна: «Здесь имеется некоторое количество русских <...>. Ваш последний рассказ («Странная история». — *В. О.*) привел их в ярость. Они утверждают, что Вы закоренелый враг России и хотите видеть в ней одни отрицательные стороны. Я спросил у одной дамы, которая казалась мне очень возмущенной, в чем теневая сторона в вашем рассказе. Ответ: — Всюду. — Имеются ли юродивые в России? — Конечно. — А крайне набожные и восторженные девицы? — Безусловно. — На что же вы тогда жалуетесь? — Не нужно говорить

об этом иностранцам» [306, т. 6, с. 258]. Да, российский читатель уже почувствовал, что изображение России в отечественной литературе становится достоинством и европейской публики. А потому, оценивая произведения русской литературы, читатель начинал «примерять» их к европейским понятиям. Вот, скажем, запись из дневника сенатора К. Н. Лебедева, сделанная в феврале 1856 г.: «Я кончил чтение “Семейной хроники и воспоминаний” Сергея Тимофеевича Аксакова. Книга в высшей степени любопытная и поучительная <...>. Каждая страница представляет картину, каждое лицо — тип <...>. Но в числе оригиналов <...> всех покрывает и заслоняет личность деда. Для европейца это какое-то существо допотопное» [276, с. 296]. Так российский читатель сознавал, что типажи русской литературы начинают исполнять роль российских «представителей» перед судом европейских мнений.

Между тем Европа усваивала эти типажи из произведений русских авторов и в первую очередь Тургенева. Скажем, Проспер Мериме, пообщавшись в 1866 г. в Биарице с великой княгиней Марией и ее сыном герцогом Лихтенбергским, сообщал своей постоянной корреспондентке (которую принято называть «незнакомкой»): «<...> Великая княгиня курит, как почти все русские дамы. Сын ее <...> показался мне симпатичным и любезным малым, немножко республиканцем и социалистом, отчаянным нигилистом, вроде тургеневского Базарова <...>» [305, с. 259]. Так из литературного типа рождался один из национальных стереотипов — русского нигилиста.

Путь русской реалистической литературы к европейскому читателю был стремительным, и столь же стремительной была переориентация российских авторов с отечественной публики на публику мировую. Когда рассказ Толстого «Севастополь в декабре», по воле императора, был переведен на французский язык и опубликован в брюссельской газете «Le Nord», Толстой сделал из этого лишь тот вывод, что он сам «начинает приобретать репутацию в Петербурге» [155, с. 228]. Однако уже в 1857 г. И. С. Тургенев писал Толстому из Парижа: «Ваше “Детство и отрочество” производит фурор между здешними дамами, присланный мне экземпляр читается нарасхват — и уже я должен был обещать некоторым, что непременно Вас познакомлю с ними» [580, т. 1, с. 154]. Конечно, Тургенев имел в виду русских дам, пребывавших в Париже, и все же это уже были отзвуки зарубежной популярности.

А потом была знаменитая ссора между Толстым и Тургеневым, которая прервала их взаимоотношения на 17 лет. И тем не менее Тургенев продолжал пропагандировать толстовские сочинения среди своих французских знакомых [435, с. 144]. Для Тургенева пропаганда русской реалистической литературы во Франции превратилась и в творческое увлечение, и в добровольно принятую на себя патриотическую миссию. Кажется, что даже его симпатии к французским коллегам по перу во многом определялись способностью этих коллег воспринимать и ценить русскую литературу. Во всяком случае, именно с Мериме, Флобером и Жорж Санд, которые проявляли интерес к произведениям русских писателей и к рассказам самого Тургенева о России, его связывали прочные дружеские отношения. И наоборот, именно к Виктору Гюго, который почти вовсе не знал русской литературы и мало ею интересовался, «Тургенев не смог подавить свою субъективную антипатию <...>, что нередко удавалось ему по отношению к ряду других современников» [268, с. 42].

Когда между Толстым и Тургеневым наступило примирение, то их общение снова же во многом основывалось на стремлении помочь произведениям Толстого проникнуть к европейскому читателю. В ноябре 1878 г. Тургенев предлагал перевести и издать в Париже повесть «Казачьи» [580, т. 1, с. 186]. Через месяц Тургенев уже предлагал новый вариант с парижским изданием этой повести. «Здесь нашелся издатель, — писал Тургенев из Парижа, — который желал бы напечатать отдельной книгой перевод, появившийся в «Journal de St.-Petersbourg». Но так как ему известно, что перевод слаб — то ему хотелось бы, чтобы французский литератор Дюран (известный своим знанием русского языка) и я — мы просмотрели бы тщательно этот перевод — на что мы, конечно, охотно согласились. (Я также напишу небольшое предисловие.) <...> Могу уверить Вас, что мы оба постараемся не ударить в грязь лицом и представим французской публике “Казачьи” в том виде, который они заслуживают <...>» [580, т. 1, с. 188]. Ровно через год Тургенев сообщал из Парижа очередную новость: «Княгиня Паскевич, переведшая Вашу “Войну и мир”, доставила, наконец, сюда 500 экземпляров — из которых я получил 10. Я роздал их здешним влиятельным критикам (между прочим, Тэню, Абу, и др.). Должно надеяться, что они поймут всю силу и красоту Вашей эпопеи. Перевод несколько слабоват — но сделан с усердием и любовью. Я на днях в 5-й и 6-й раз с новым наслаждением прочел это Ваше

поистине великое произведение. Весь его склад далек от того, что французы любят и чего они ищут в книгах; но правда в конце концов берет свое. Я надеюсь если не на блестящую победу — то на прочное, хотя медленное завоевание» [580, т. 1, с. 190]. И Тургенев продолжал работать на успех этого «завоевания» и сообщал Толстому о его победах над французской публикой.

...В начале июля 1883 г. за несколько дней до смерти, И. С. Тургенев писал Толстому: «Милый и дорогой Лев Николаевич. Долго Вам не писал, ибо был и *есъмь* на смертном одре. <...> Пишу же я Вам, собственно, чтобы сказать Вам, как я был рад быть вашим современником <...>. Дорогой мой, великий писатель русской земли <...>! Позвольте еще раз крепко, крепко обнять Вас <...>» [580, т. 1, с. 203]. Кажется, Тургенев сделал все, чтобы именно «великий писатель русской земли» смог рассказать о русской земле европейцам... И во многом благодаря Тургеневу Толстой приобрел тот статус всемирного автора, о котором в 1887 г. Толстому писал И. А. Гончаров: «У вас с некоторых пор явилось два новых круга читателей: один круг — это вся Европа, или весь заграничный мир; другой — это простой русский народ» [580, т. 2, с. 127].

Однако к тому времени уже и менее значительные российские авторы начинали воспринимать европейского читателя как *своего*. Так, например, С. В. Ковалевская, задумав в начале 1880-х гг. повесть «Нигилистка» и не надеясь преодолеть российскую цензуру, изначально сориентировала ее на европейскую публику. Повесть была написана по-шведски, а потом — переведена на французский язык, поскольку ее планировали опубликовать в «Revue des Deux Mondes». По замыслу автора, европейский читатель должен был увидеть в повести реальную Россию, потому-то и встречаются в тексте пассажи, которые вовсе бесполезны для российского читателя, но были бы любопытны читателю европейскому. Например, такое замечание: «В России ни один разговор по душе не обходится без самовара» [236, с. 140]. Все верно. У русской литературы появился новый, европейский, читатель, и русская литература теперь должна была считаться с тем, что этому читателю *интересно* узнавать Россию, а русским литераторам *необходимо* о России рассказывать. Русская литература вступала в эпоху новой «читательской ситуации».

Современная западная культура предоставляет множество подтверждений той мысли, что нынешний зарубежный имидж России во многом зиждется на представлениях, которые усвоены

читателем из произведений русской литературы. Значение этого обстоятельства, разумеется, нельзя абсолютизировать. И прав, например, исследователь И. А. Птицын, который, проанализировав западные экранзации произведений Л. Толстого и Ф. Достоевского, замечает, что тамошние интерпретаторы русской литературы «восторгались не столько Россией и русскими, сколько мифом, передающимся из поколения в поколение» [440, с. 47]. Да, черты древнего европейского мифа о России, старинные национальные стереотипы мы и сегодня без труда обнаруживаем во французском, да и вообще — западном тексте о России. Но неопровержимо верно и то, что этот миф о России сейчас уже вовсе не тот, что был прежде, скажем, в начале XIX в. Как бы ни был он прочен и всеобъемлющ, но и он подвержен изменениям. И, думается, современное — обновленное и перестроенное — содержание этого мифа обязано своим существом именно русской реалистической литературе.

Но в чем же именно заключаются эти метаморфозы французского мифа и французского текста о России? Какие именно произведения русской классики и каким образом повлияли на этот миф и на этот текст? И, наконец, имеет ли нынешняя русская литература такое влияние на европейского читателя, чтобы иметь возможность воздействовать на зарубежный имидж России?

Оставляем эти вопросы открытыми до лучших времен и для внимания тех исследователей, которые, может быть, согласятся с нашими суждениями и признают, что изучение той роли, которую сыграла русская реалистическая литература в формировании французского текста о России, имеет большие и значимые перспективы и для нас, и для России.