

РУССКАЯ КЛАССИКА
И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ РАЗВИТИЕ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА

1

Русская литература, в лице ее величайших мастеров, за последние сто лет широко вошла в духовный обиход человечества, трудно найти в какой бы то ни было стране серьезного писателя, который бы не был с ней знаком. Толстой, Достоевский, Тургенев, Гоголь, Чехов, Горький получили во всем мире прочное признание, — их книги читаются, изучаются, выходят во все новых переводах не только в странах Запада, но и во многих странах Востока. Все это бесспорно и может быть подтверждено текущей издательской статистикой. Но из всего этого не следует, что можно говорить — как иной раз говорится — о «всеохватывающем» влиянии русской литературы на мировую. Ведь всякое литературное влияние избирательно, в нем обязательно взаимодействуют две стороны — «старший» и «младший». Младший писатель может с интересом, даже с увлечением, даже с восторгом, читать старшего, но сохранить иммунитет к его влиянию в силу собственных взглядов и склонностей, собственных национальных традиций. Академик Н. И. Конрад в книге «Запад и Восток» цитирует трезвое суждение французского литературоведа: «Говорить о влиянии часто значит — говорить об интерпретации, отклике, сопротивлении, борьбе». И добавляет: «Действительно, соприкосновение одной литературы с другой может приводить к своего рода „интерпретации“ одной литературой каких-либо явлений другой литературы, к „откликам“ на них, может приводить к „сопротивлению“, даже к „борьбе“». В качестве примера Н. И. Конрад приводит писателя Токутоми Рока, который был горячим почитателем Толстого. В книге «Бормотание земляного черва» он, однако, показывает, как, пытаясь жить по заветам Толстого, он понял фальшивь так называемого оправдания, искусственность своего «мужицкого положения», ложность своего труда¹.

Этот пример не единичен. Известный романист Морис Дрюон не раз, устно и печатно, говорил о своей глубокой привязанности к создателю «Войны и мира». Однако нашумевший цикл романов самого М. Дрюона «Проклятые короли» по общей концепции сильно напоминает те сочинения историков, которые Толстой пародийно пересказал в эпилоге «Войны и мира»: у такого-то короля были «такие-то любовницы и такие-то министры, и он дурно управлял Францией»...

Воздействие русской литературы на зарубежных писателей, разумеется, сказалось (очень по-разному) не только в их художественных произведениях, но и в их статьях, очерках, эссе, посвященных Толстому, Тургеневу, Достоевскому, Чехову. Ведь и такие критико-публицистические отклики на русскую литературу тоже представляют факт духовного общения с ней.

¹ Конрад Н. И. Запад и Восток. М., 1972. С.-303.

Жизнь той или другой национальной литературы в инонациональной среде — это всегда процесс динамический, многосложный, определяемый разнообразными предпосылками, включающий множество индивидуальных фактов.

Влияние каждого отдельного великого писателя на зарубежных литературных собратьев — тоже процесс сложный, нелегкий для исследования уже потому, что влияние серьезное, глубинное чаще всего не лежит на поверхности и не столь легко доказуемо. Нецелесообразно иллюстрировать мировое значение того или иного русского классика — как это часто делается — лишь декларативными утверждениями, перечислительными оборотами: Толстой повлиял на иностранных писателей А, Б, В; Достоевский — на Г, Д, Е; Тургенев повлиял на... и так далее: ведь в каждом отдельном случае важно установить, кто именно подвергся влиянию, каков был характер влияния и его границы.

Бытование, функционирование русской литературы в литературной и общественной жизни зарубежных стран представляет в совокупности картину крайне пеструю. Тут необходим вдумчивый, дифференцированный подход, даже если ограничить исследование рамками нескольких наиболее богатых западных литератур. Неуместно даже и в этих рамках бездумно оперировать глобальным понятием «Запад», — литературный «Запад» многоразличен и к русской литературе относится не всегда и не во всем одинаково. Восприятие русской литературы за рубежом никогда не сводилось к сумме панегирических отзывов, хотя таких отзывов и на самом деле имеется множество.

Острая социальная проблемность русской классической литературы, смелость ее художественных открытий — все это рождало разногласия: в них по-своему отражалась расстановка идеино-литературных сил в каждой из зарубежных стран, где публиковались и читались русские книги. Русская литература вошла в литературу мировую в атмосфере споров, не прекратившихся и по сей день.

2

Громадная заслуга Тургенева как пропагандиста русской литературы за рубежом была не только в том, что он сам, силою своего таланта, был живым доказательством ее оригинальности и творческой мощи; не только в том, что он самоотверженно продвигал книги русских собратьев к иностранному читателю, но и в том, что за его творчеством и личностью, за его бесчисленными рассказами о России в парижском литературном кругу вставал образ великой страны, охваченной социальным брожением. Именно это представление о России — и о русской литературе — отозвалось в статьях о Тургеневе, опубликованных А. Франсом (1877) и Мопассаном (1880, 1883) еще до того, как М. де Вогюэ выпустил свою, ставшую знаменитой, книгу «Русский роман» (1886).

О достоинствах и недостатках этой книги у нас не раз уже говорилось. Во многом проницательная характеристика художественных завоеваний русской прозы сочеталась у Вогюэ с неисторической, внесоциальной ее трактовкой. Именно отсюда берут свое начало те интерпретации русской литературы в духе иррационализма и мистицизма, которые живут —

вплоть до нашего времени — в работах довольно многочисленных зарубежных русистов².

Русская литература стала в странах Запада предметом резких разноречий почти сразу после того, как она явилась предметом всеобщего внимания. Параллельно с потоком восторженных рецензий шла серия критических и публицистических атак (особенно усилившихся в связи с бунтарскими выступлениями позднего Толстого). Во Франции и в Германии нападки на «русскую моду» исходили от литераторов правого, националистического лагеря. В Англии и США романы русских писателей — и «Преступление и наказание», и «Воскресение», порой даже и «Анна Каренина» — шокировали ревнителей пуританской добродетели откровенностью в изображении мрачных сторон жизни. Атакам идеологическим и лицемерно-моральным сопутствовала критика эстетическая. Еще Ипполит Тэн рискнул назвать Толстого и Достоевского гениальными невеждами, которые не знают законов ремесла. В гораздо более корректной, тонкой и по-своему мотивированной вариации подобную точку зрения выразил, как известно, и Генри Джеймс. По-своему примечательна статья «Заблуждение Толстого», которую Поль Бурже отозвался на смерть автора «Воскресения». В ней атака на только что умершего русского классика велась одновременно с консервативно-эстетической и ортодоксально-религиозной позиций: Толстой-де писал романы не по правилам, а затем стал и верить в бога не по правилам.

Здесь нет места для того, чтобы осветить этапы и аспекты идейной борьбы вокруг русской литературы в странах Запада. Стоит лишь — в подтверждение того, какие живые, взволнованные и противоречивые отклики могла она вызывать еще на исходе минувшего века в широких слоях молодой западной интеллигенции, — привести фрагмент статьи из немецкого журнала «Sozialistische Monatshefte» (1901, № 5), где идет речь о восприятии Достоевского в Германии:

² Здесь стоит отметить, что всего через год после появления труда Мельхиора де Богюэ в Мадриде вышла книга Эмилии Пардо Басан «Революция и роман в России». Испанская писательница, не владевшая русским языком, но встречавшаяся в Париже с русскими эмигрантами-народниками и знакомая с их публикациями, использовала в своей работе материалы из разных источников, в том числе из статей М. де Богюэ. Но по идейной позиции она принципиально отличалась от французского предшественника. В основу анализа она поставила мысль о том, что сила русской литературы прежде всего в постановке социальных и политических проблем, наущно важных не только для России, но и для Западной Европы. Деятельности Э. Пардо Басан как пропагандиста русской литературы в Испании посвящена недавно вышедшая монография ленинградского испаниста, где приводится, в частности, обобщающее суждение писательницы, выражющее общую концепцию ее книги: «В романе Герцена начинают проявляться тенденции нигилизма, в романе Чернышевского они определяются и конкретизируются, романы Гоголя и Тургенева помогают сокрушить крепостное право, романы того же Тургенева, Достоевского, Толстого, Гончарова, Щедрина являются документами, к которым завтра обратятся историки, чтобы узнать подробности важнейшего судебного процесса между революцией и старым строем». (Багно В. Е. Эмилия Пардо Басан и русская литература в Испании. Л., 1982. С. 51). Уже из этих строк — если отвлечься от неудачного употребления термина «нигилизм» — достаточно ясно, что Пардо Басан строила свои обобщения на широкой основе и верно почувствовала общую тенденцию русского исторического процесса, отразившуюся в художественной литературе XIX в.

«Деклассированные сыны буржуазного мира, отвергшие национальные авторитеты, находили настроения, близкие себе, в потрясающих творениях Достоевского, воссоздающих роковые метания человеческого духа. Общественная почва, унаследованная от прошлого, исчезла у них из-под ног, традиция мифологических верований угасла, социальная нужда мучительно грызла их, революционные идеи овладевали ими, смутно и на разные лады; они культивировали в себе великие страсти, подчас сводившиеся лишь к мелким заблуждениям, они тосковали по грандиозному беззаконию, которое сокрушит все привычные ценности, они исступленно всматривались в зарю грядущего тысячелетнего царства, не работая над тем, чтобы ускорить его приближение, и в глубине души чувствовали, что способны лишь бряцать своими цепями, оставаясь ненужными людьми в трезвом деятельном мире. Их опьяняла прежде всего психология Раскольникова. Они с жадностью юности стремились погрузиться в хаос инстинктов, не упорядоченных мышлением, проникнуть в глубь мятущегося Я, подслушать самих себя, изобличить себя в затаенных слабостях, измышлениях и хитростях, быть сыщиками по отношению к самим себе»³.

Автором статьи был Курт Эйснер — видный деятель германской социал-демократии (впоследствии — Независимой социал-демократической партии), которому предстояло в 1918—1919 гг. возглавить правительство Баварской советской республики. Цитированные строки, отмеченные ироническим, критическим отношением к молодым почитателям Достоевского, самой стилистикой выдают кровную привязанность Эйснера к тем, кого он критиковал, и очень выразительно свидетельствуют, что Достоевский был для определенных кругов западных почитателей на исходе XIX в. подрывной, взрывчатой силой, расшатывающей основы буржуазного миропорядка не в меньшей, а, может быть, в большей мере, чем Толстой. Анархически-мятежное восприятие Достоевского, засвидетельствованное Эйснером, представляло, конечно, лишь одну из граней того сложного комплекса явлений в духовной жизни Запада, которые вызывала или стимулировала русская классическая литература в первые десятилетия знакомства западноевропейских читателей с ней. Но эта грань немаловажна.

Наперекор попыткам реакционной критики взять автора «Бесов» себе в союзники, наперекор попыткам либеральной критики обойти те конкретные, наболевшие проблемы социальной жизни, которые ставились автором «Воскресения», наперекор стараниям критики эстетствующей свести заслуги Тургенева к отдельным художественным находкам значительные круги читателей в странах Запада увидели в русской литературе не только необозримое богатство образов, но и источник тревожных и тревожащих идей — социальных, нравственных, философских.

Немало зарубежных читателей русской литературы, особенно молодых, задавались вопросом, которые студент Ромен Роллан прямо поставил перед Толстым: «Ответьте мне прежде всего, обращены ли ваши добрые

³ Цит. по: Russische Literatur in Deutschland. Herausgegeben von Sigfrid Hoefer. Tübingen, 1974. S. XVII.

слова только к русским или к нам всем, и к нам, французам, ко всем, кто страдает и впадает в отчаяние?»⁴

Для иностранных читателей такого склада — совестливых, мыслящих, задыхавшихся в буржуазной, мещанской среде — русская литература на рубеже столетий все в более сильной степени становилась не просто чтением, источником художественного наслаждения, но — возбудителем недовольства, возмутителем спокойствия, стимулом к напряженным духовным поискам. В таком смысле на них воздействовали — или могли воздействовать — и «Рудин» или «Новь», и «Смерть Ивана Ильича» или «Воскресение», и «Преступление и наказание» или «Записки из Мертвого дома» — пусть даже этим читателям и не могла быть понятна связь между миром образов русской литературы и нарастанием освободительного движения в России.

Первыми, кто ясно увидели эту связь, были Маркс и Энгельс. Взгляд на Россию как на передовой отряд революционного движения в Европе побуждал их — особенно в последний период их совместной деятельности — вдумчиво изучать русскую литературу, не только экономическую и историческую, но и художественную⁵. Притом их подчас особенно интересовало именно то, что не привлекало, как правило, внимания буржуазной западной критики. «Большое» литературоведение на Западе игнорировало Чернышевского и Добролюбова, а Маркс и Энгельс высоко ставили их. Ценители русской литературы на Западе чаще всего проходили мимо творчества Салтыкова-Щедрина (о котором зарубежная общественность узнала впервые благодаря статье Тургенева об «Истории одного города», напечатанной в Англии в 1871 г.), а в библиотеке Маркса был ряд его книг на русском языке. Общеизвестно, что и Маркс и Энгельс читали в подлиннике Пушкина. В библиотеке Маркса находился том стихотворений Некрасова, в ту пору почти неведомого читателям Западной Европы; имеются мемуарные свидетельства и о том, что он был знаком с романами Тургенева.

Чтение русской литературы давало Марксу основание для выводов о «рождении», происходящем «глубоко в низах» народа. В этом же смысле существенны известные суждения Энгельса в его письмах последних лет — о подъеме литературы в России, о «превосходных романах» русских писателей, где идеальная тенденция утверждается самою силою образов. Какие романы имел Энгельс в виду? Очень вероятно, что он, подобно Марксу, читал Тургенева; вероятно и то, что он был знаком, хотя бы понаслышке, с романами Толстого и Достоевского, вошедшими в западноевропейский читательский обиход вскоре после смерти Маркса, — о них на исходе минувшего столетия то и дело говорила печать, и не в последнюю очередь социалистическая печать.

Мы легко можем себе представить, что В. И. Ленин, находившийся в пору своей работы над книгой «Что делать?» в Германии, сталкивался чуть ли не ежедневно с конкретными фактами международного внимания к русской литературе, проходил мимо книжных магазинов, в витринах

⁴ Cahiers Romain Rolland. Monsieur le comte. Р., 1978. Р. 22.

⁵ См. об этом: Фридлендер Г. К. Маркс и Ф. Энгельс и вопросы литературы. М., 1962. См. также: Русские книги в библиотеках К. Маркса и Ф. Энгельса. М., 1979.

которых были выставлены иностранные издания русских писателей, видел в прессе на разных языках все новые статьи и упоминания о них. Эти впечатления по-своему отзывались в его словах о «всемирном значении, которое приобретает теперь русская литература»⁶.

Однако, читая эти слова в контексте, соотнося их с высказываниями Ленина в других работах, мы убеждаемся, что в понятие «всемирное значение» он вкладывал смысл совершенно иной, нежели тот, какой могли иметь в виду западные ценители русских классиков. Существенными для Ленина были не столько внешние проявления международной славы наших писателей, поток изданий и хор похвал, толки и споры в печати, сколько тот факт, что русская литература отражала — и возвещала всему миру — нарастание и неизбежность великих революционных перемен всемирно-исторической значимости. Эта мысль, заявленная в беглой форме в «Что делать?», была развита впоследствии в ленинских словах о Толстом. Вспомним: «Эпоха подготовки революции... выступила, благодаря гениальному освещению Толстого, как шаг вперед в художественном развитии всего человечества»⁷. Самою этой постановкой вопроса мировое значение русской литературы выводилось далеко за пределы литературы.

В воспоминаниях Горького о Ленине имеется любопытное признание. Толстой был для Ленина предметом национальной гордости — в немалой степени потому, что этот граф⁸, как никто в мировой литературе до него, смог перешагнуть границы собственного классового бытия, стать «зеркалом» жизненных процессов всемирной, эпохальной важности. Наблюдение Горького естественно ассоциируется у нас со статьей Ленина «О национальной гордости великороссов», с его словами: «Мы полны чувства национальной гордости, ибо великорусская нация тоже создала революционный класс, тоже доказала, что она способна дать человечеству великие образцы борьбы за свободу и за социализм...»⁹. Характерное качество ленинской национальной гордости — беспощадная трезвость и требовательность оценок, сказавшаяся и в его анализе силы и слабости Толстого, и в откровенном разборе ошибок высоко ценимого им Герцена, и в той дружеской прямоте, с которой он критиковал колебания и заблуждения горячо любимого им Горького. Именно «радостная любовь» к родной культуре, гордость ею побуждала Ленина быть безжалостно взыскательным по отношению ко всему тому, что было ему дорого.

Статьи Ленина о Толстом (отчасти и его высказывания и замечания о других русских писателях) заключали в себе серьезный методологический урок: связь с большими освободительными движениями может подспудно, и подчас в очень неожиданных формах, сказываться в творчестве очень крупных художников, которые сами в этих движениях не участвуют, не понимают или не принимают их. Все это оказалось очень важным для последующего развития марксистского литературоведения, в частности и для исследования мирового значения русской литературы.

Суммарная характеристика русской литературы, сделанная зарубежным марксистом, — статья Розы Люксембург «Душа русской литературы»

⁶ Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 6. С. 25.

⁷ Там же. Т. 20. С. 19.

⁸ См.: Горький М. Собр. соч.: В 30 т. М., 1952. Т. 17. С. 39.

⁹ Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 26. С. 107—108.

(1918) по основным положениям близко примыкает к статьям Ленина о русских писателях. Мы отчетливо видим сегодня в этой давней работе — наряду с отдельными нечеткими или устаревшими формулировками — тонкие и верные суждения, которые выдержали проверку временем.

Позиция Розы Люксембург отчетливо противостояла воззрениям тех буржуазных литературоведов, для которых суть русской литературы определялась свойствами таинственной «славянской души» и сводилась к сентиментальной, вполне безопасной для власть имущих «религии человеческого страдания». Существенно, что в анализе Розы Люксембург такие качества русской литературы, как дух борьбы, бескомпромиссная острота критицизма, ни в коей мере не отрываются от ее нравственной силы — социальное не противостоит общечеловеческому.

Несколько раньше, чем очерк Розы Люксембург в годы мировой империалистической войны, в преддверии русской революции, появилась первая работа западного ученого, где была сделана попытка определить место русской литературы в развитии литературы мировой. Это книга Дьердя (Георга) Лукача «Теория романа», опубликованная на немецком языке в 1916 г. Ее автор в ту пору еще не был марксистом, его ранняя книга сложилась под заметным влиянием идеалистических философских течений начала XX в., и он сам с большой самокритической прямотой признал это в предисловии к западногерманскому изданию 1962 г. Однако Лукач был, кажется, первым, кто столь уверенно и широко включил мастеров русского романа в контекст всемирной литературы, в круг величайших ее представителей. В «Теории романа» не так уж много имен, в центре исследования — величайшие художники разных стран: Данте, Сервантес, Гёте, Флобер, а наряду с ними и Гоголь, Гончаров, Тургенев, Толстой, Достоевский. Притом творчество Достоевского и Толстого оценивается как принципиально новый этап в развитии художественной прозы, как начало новой художественной эпохи. Автор писал об этом в предисловии к изданию 1962 г.: «„Теория романа“ носит не охранительный, а взрывчатый характер... Тот факт, что книга достигает высшей точки в анализе Толстого, и завершается Достоевским, который уже писал „не романы, а нечто иное“, отчетливо показывает, что тут недвусмысленно ожидалось рождение не новой литературной формы, а „нового мира“»¹⁰. Молодой ученый, исполненный возмущения и гнева по адресу общества, виновного в мировой военной катастрофе, связывал с Россией смутные надежды на радикальное обновление мира — и классики русского реализма укрепляли его в этих надеждах. Он вспоминал об этом много лет спустя в автобиографическом интервью, опубликованном посмертно; здесь в лапидарной форме говорится о значении Толстого и Достоевского для того поколения западноевропейской интеллигенции, к которому принадлежал сам Лукач. «Толстой и Достоевский вразумили нас в том, как можно осудить общественную систему целиком и полностью. У них речь идет не о том, что капитализм страдает теми или иными недостатками, нет, по мнению Толстого и Достоевского, вся система, как она есть, бесчеловечна»¹¹. Иначе говоря, мировое значение мастеров

¹⁰ Lukács G. Die Theorie des Romans. Darmstadt und Neuwied, 1962. S. 14.

¹¹ Lukács G. Gelebtes Denken. Eine Autobiographie im Dialog. Frankfurt a. Main, 1981. S. 75.

русского реализма прежде всего в бескомпромиссной, необычайно глубокой критике строя, порождающего угнетение человека человеком, нищету масс, гибель миллионов людей на полях сражений.

Оставим здесь в стороне перипетии политической и литературной судьбы Д. Лукача, противоречия идейного развития. Его научное наследие так или иначе вызывает острый интерес и внимание в разных странах мира, а цикл работ о русской литературе, созданных в 30-е, 40-е и начале 50-х годов, при всем спорном или устаревшем, что в нем есть, принадлежит, на наш взгляд, к наиболее ценным разделам этого наследия.

Сборник работ Лукача «Русский реализм в мировой литературе», вышедший после второй мировой войны, стал настольной книгой для первого послевоенного поколения русистов в ГДР, в ВНР, отчасти и в других странах социалистического мира. Этот сборник, почти не содержащий прямой полемики, самой сутью своего анализа противостоит воззрениям, укоренившимся в буржуазном литературоведении. Величие и мировое значение русских классиков рассматривается в нем в свете становления и движущих сил русской революции. В книге Лукача затрагивается и тема мирового влияния русского реалистического романа, в частности романов Толстого. «Русский Толстой оказал глубокое воздействие на лучшие силы мировой литературы. При углубленном исследовании этого воздействия мы видим, что постижение содержания и формы творчества Толстого помогло Томасу Манну стать подлинно немецким. Ромену Роллану подлинно французским, Шоу подлинно английским писателем»¹². Русская литература, утверждал Лукач, благодаря силе своего реализма, благодаря своим традициям гражданственности, общественного служения, многому научила и еще может научить писателей других стран.

Очень важный аспект работ Лукача о русской литературе XIX в. — решительное, категорическое отстаивание наследия русской революционной демократии. Еще в 1939 г. написана его статья «Международное значение русской революционно-демократической критики», первая в западной научной литературе работа на эту тему. В этой статье Лукач с большой убежденностью шел наперекор традициям, прочно сложившимся в зарубежной русистике, — либо вовсе игнорировать Белинского, Чернышевского, Добролюбова, либо высокомерно упрекать их за присущий им якобы утилитарный подход к искусству слова. По мысли Лукача, русские просветители — в отличие от их западноевропейских предшественников, просветителей XVIII в. — могли трезво судить о буржуазных отношениях и не поддаваться иллюзиям о близком торжестве разума и справедливости. «Обращение к действительности, материалистическая теория отражения объективного мира человеческим сознанием, искусством, наукой и философией не приводит великих русских критиков к подмене художественных образов интеллектуальными понятиями, а тем более к механической политизации искусства, а, напротив, приводит к утверждению его самостоятельности»¹³. Лукач показывает близость русских критиков к тезису Ф. Энгельса о «победе реализма».

Над закономерностями развития реализма в мировой литературе

¹² Lukács G. Der russische Realismus in der Weltliteratur. B., 1952. S. 9.

¹³ Lukács G. Der russische Realismus in der Weltliteratur. S. 85.

глубоко задумывался крупный ученый с международным историко-культурным кругозором, антифашист буржуазно-демократической ориентации Эрих Ауэрбах. Находясь в эмиграции, он написал ставшую знаменитой книгу «Мимесис», носившую подзаголовок «Изображение действительности в западноевропейской литературе». Ограничив круг своего исследования теми национальными литературами, языками которых он владел, он не включил в книгу главу о русском реализме. Но он дал обобщенную характеристику русской литературы, постарался определить то значение, которое она приобрела для стран Запада на рубеже столетий.

Основные черты русской классической литературы, как их видит Э. Ауэрбах, — «серьезное восприятие повседневных явлений жизни», утверждение достоинства каждого человека, «к какому бы сословию он ни принадлежал». «Существенный признак внутреннего движения, как оно отразилось в созданиях русского реализма, заключается в том, что восприятие жизни у изображаемых тут людей отличается непредвзятой безграничной широтой и особой страстью»; «размах маятника их существа — их действий, мыслей и чувств — гораздо шире, чем где-либо в Европе»...

На этой основе Э. Ауэрбах пытается очертить характер воздействия русского реализма на литературы Западной Европы. «... Русский подход к европейской культуре в XIX в. много значил не только для России. Как бы ни оказывался он иной раз путанным и дилетантским (...) в нем было безошибочное инстинктивное понимание всего кризисного и обреченного на гибель в культуре Европы. И в этом отношении влияние Толстого и тем более Достоевского в Западной Европе было очень велико, и если начиная с последнего перед первой мировой войной десятилетия во многих областях жизни, в том числе и в реалистической литературе, резко обострился моральный кризис и стало ощущаться предчувствие грядущих катастроф, то всему этому весьма существенно способствовало влияние реалистических писателей России»¹⁴.

Все это сказано бегло, суммарно. Эрих Ауэрбах не сумел — да и не ставил себе задачи — выявить своеобразие путей исторического развития России, особенно развития русского классического реализма. Но в процитированных строках ясно отражается то положительное, что возвышает труд Ауэрбаха над обычным уровнем западноевропейского буржуазного литературоведения: утверждение единства мировой культуры в ее гуманистических основах, утверждение ценности реализма как метода и глубоко заложенных в нем демократических тенденций.

3

Влияние русской литературы на писателей Запада — не сумма разрозненных единичных фактов, а процесс (или, вернее, совокупность процессов), в котором есть свои закономерности: именно поэтому нецелесообразно изучать или даже иллюстрировать это влияние путем простого накопления вырванных из контекста цитат. Но вместе с тем свиде-

¹⁴ Ауэрбах Э. Мимесис: Изображение действительности в западноевропейской лит. М., 1976. С. 512, 513, 514, 515.

тельства иностранных писателей, их отзывы о русской литературе, взятые вместе, принципиально важны. Статьи, этюды, эссе иностранных мастеров слова о русских мастерах (которые, будучи собраны, могли бы составить объемистый том) способны многое дать исследователю или даже просто любознательному читателю уже потому, что в каждой из таких работ отражается творческая индивидуальность пишущего, его идеальная позиция, логика его развития. Скажем, эссе Б. Шоу о Толстом (статья о трактате «Что такое искусство?», статья «Толстой — трагик или комедиограф?») столь же полезны для изучения Шоу, сколько и для изучения Толстого. Нередко подобные работы носят программный характер, — зарубежные авторы опираются на старших русских собратьев в отстаивании тех эстетических и жизненных принципов, которые дороги им самим. По-другому интересны и свидетельства, так сказать, неофициальные, не предназначавшиеся для печати, — фрагменты дневников, писем, где отношение иностранного писателя к русскому выражено в непринужденной форме и подчас с неожиданной стороны.

Например, письма Флобера к Тургеневу (до сих пор, к сожалению, не переведенные полностью на русский язык) примечательны не только тем, как искренне и горячо высказаны в них чувства дружбы, духовного родства, но и конкретными оценками, которые в них содержатся.

Флобер писал Тургеневу 16 марта 1863 г., прочитав «Рудина» и сборник его рассказов: «Вы с давних пор для меня мастер¹⁵. И чем больше я вас изучаю, тем больше я изумлен вашим талантом. Я восхищаюсь вашей манерой, в одно и то же время взволнованной и сдержанной, вашей симпатией, снисходящей даже к самым ничтожным существам и одухотворяющей пейзажи». И несколько дальше: «Обращаясь к частному, вы даете общее. Как много я нашел у вас такого, что я испытал и пережил сам!» Эта же мысль — и в письме от 2 августа 1873 г.: «„Вешние воды“ не всколыхнули меня так, как „Несчастная“; но я был смущен, подавлен, в некотором смысле даже опешил. Ведь это — история любого из нас, увы! Краснеешь за самого себя. Что за человек мой друг Тургенев! Что за человек!» Еще более сильное впечатление произвела па Флобера «Новь». Он писал об этом 10 мая 1877 г.: «Мой добрый Великий Человек, я только что закончил „Новь“. Вот это — книга: она очищает мозг от того, что прочитано прежде! Я ошаращен ею, хотя отлично схватываю ее общий смысл. Какой вы живописец!!! И какой вы моралист, мой дорогой, очень дорогой друг! Тем хуже для ваших соотечественников, если они не понимают, что ваша книга чудо. А мое мнение именно таково, — а я-то разбираюсь в книгах»¹⁶. Об этих же произведениях Тургенева — «Несчастная», «Вешние воды», «Новь» — Флобер с большим восхищением говорил и в письмах другим лицам — г-же Роже де Женнет, Мопассану¹⁷.

В письмах Флобера как бы пунктиром намечены мотивы, оказавшиеся необычайно важными для восприятия Тургенева на Западе: высокая оценка его мастерства как художника и как психолога; признание «все-

¹⁵ В подлиннике — *maître*, что может значить и *учитель*.

¹⁶ Flaubert G. Lettres inédites à Tourguenoff. Monaco, 1946. P. 3, 69, 136.

¹⁷ См.: Флобер Г. Собр. соч.: В 10 т. М., 1938. Т. 8. С. 409, 414, 482.

общности» морального содержания его книг; удивление по поводу его способности симпатизировать даже самым «ничтожным существам», т. е. угнетенным, обездоленным. И не один Флобер обратил особое внимание на роман «Новь» — сигнал общественных волнений, исподволь назревавших в империи царей.

Подобные же мотивы мы находим и в четырех статьях Генри Джеймса, ставших теперь доступными советским читателям¹⁸. Однако у Джеймса — свои акценты, свои оттенки. Он внимательно отмечает у русского собрата подчас именно то, чего недостает ему самому. Джеймс ценит в Тургеневе широту социального кругозора — об этом говорится в его статьях разных лет. Специальную статью Джеймс посвятил роману «Новь», который заинтересовал его прежде всего непривычностью, свежестью жизненного материала.

Считаясь с американскими литературными нормами, отчасти подчиняясь сам этим нормам, Джеймс включил в свой анализ творчества Тургенева элемент дружеского поучения: «Нам дорог тот „реалист“, который помнит о хорошем вкусе, тот певец печали, который помнит о существовании радости»¹⁹.

С течением времени подобные упреки отпали сами собой. В статье-некрологе 1884 г. Джеймс, отдав должное, как обычно, высокому искусству Тургенева, очень прямо сказал и о том, что было и оставалось для русского мастера несравненно важнее всех профессионально-художественных забот: «...он писал романы и драмы, но величайшей драмой его собственной жизни была борьба за лучшее будущее России»²⁰.

Гражданское, социальное содержание творчества Тургенева, тесная связь его с русской национальной действительностью — сквозная тема двух статей Мопассана о Тургеневе. «Благодаря могучему дару наблюдательности, которым обладал Тургенев, ему удалось заметить пробивающиеся ростки русской революции еще задолго до того, как это явление вышло на поверхность», — пишет Мопассан²¹, в этой связи упоминая романы «Отцы и дети», «Дым», «Новь». Притом Тургенев для Мопассана не одиноко стоящий художник, а часть богатой, сильной русской литературы, представленной именами Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Толстого, Белинского.

Суждения Мопассана об искусстве русского писателя, который «придерживался в отношении литературы самых современных и самых передовых взглядов», создавал роман нового типа, безукоризненно верный жизни, «без интриги и грубых приключений» (139), представляются тем более значительными, если рассматривать статьи о Тургеневе в контексте других выступлений Мопассана как литературного критика. Он считал себя вправе говорить от имени «реалистической литературной школы», стремящейся «правдиво отражать действительность», расширять «рамки своих наблюдений» (108—110). И в этом смысле опыт Тургенева,

¹⁸ Статьи Джеймса о Тургеневе напечатаны в качестве приложения к кн.: Джеймс Г. Женский портрет. М., 1981.

¹⁹ Там же. С. 500.

²⁰ Там же. С. 523—524.

²¹ См.: Мопассан Г. де. Полн. собр. соч. М., 1950. Т. 13. С. 139. Далее страницы этого изд. указываются в тексте.

как и опыт старших французских собратьев — Флобера, Золя, был для Мопассана опорой.

Однако уже в первом очерке Мопассана о Флобере (1876) можно найти и такое наблюдение: «Флобер — великий художник, в противоположность большинству других писателей. Он безучастно высится над страстями, которые приводят в движение. Вместо того, чтобы смеяться с толпой, он уединяется в башне, наблюдая оттуда все происходящее на земле...» (9). И в этом первом очерке, и во втором (1884) отмечена прочная дружба, которая связывала Флобера с Тургеневым. Но вполне ли отчетливо видел Мопассан принципиальное различие между обоими великими мастерами реалистической прозы, русским и французским?

Автор одной из первых французских книг о русской литературе писал о Толстом и Достоевском: «Размах их проникновенного исследования жизни, их умение по-новому говорить о человеке и обращаться к человеку, их высокое и искреннее искусство, ревностная серьезность предлагаемого ими евангелия милосердия — все это может заставить поколебаться и задуматься даже самого решительного сторонника искусства для искусства»²².

Тут таился источник неизбежных конфликтов: сторонники «искусства для искусства» вовсе не были расположены покидать свои олимпийские высоты. Даже если не касаться тех социально-политических и философских споров, которые породило за рубежом творчество великих русских романистов, то очевидно, что сама их литературно-эстетическая позиция должна была вызывать, и неоднократно вызывала, недовольство на Западе во влиятельных писательских кругах. Одной из ярких вспышек такого недовольства стали отклики на трактат Толстого «Что такое искусство?» — в частности, мнения многочисленных французских литераторов эстетского, декадентского склада, опубликованные в анкете, которая была организована журналом *«La grande Revue»* (1899, № 2—3). С резким осуждением эстетических взглядов Толстого выступили, в частности, С. Малларме, А. де Ренье, П. Адан, Ж.-К. Гюисман. Видный теоретик символизма Реми де Гурмон писал: «Искусство имеет свою цель, вполне эгоистическую: оно само себе довлеет. Оно не берет на себя никаких миссий: ни религиозных, ни социальных, ни моральных. Оно — высшая игра человечества... Оно хочет быть свободным, бесполезным, абсурдным... Очень возможно, что цивилизации будущего — вполне утилитарные, материалистические, научные, моральные — будут мало интересоваться картинами, поэмами и соборами; если они и допустят какое-либо искусство, то это будет искусство „социальное“... Тогда Толстой, слова которого внушают мне ужас, окажется прав, — если только будущее не ускользнет от преобразователей общества и не будет попросту похоже на прошедшее и настоящее». Эти строки примечательны: они подтверждают, что, невзирая на многие парадоксы и крайности, содержащиеся в трактате Толстого, его характеристика декаданса «конца века» как искусства «господского», эгоистически-кастового была по сути своей глубоко обоснованна.

²² *Hennepquin E. Ecrivains francaises.* P., 1889. P. 184.

Примечательно, с другой стороны, что толстовские парадоксы не отпугнули столь больших и оригинальных художников, как Ромен Роллан и Б. Шоу. Оба они, намеренно идя «против течения», высказались в поддержку идей, выраженных в трактате Толстого. Идеи эти привлекли и писателя, в ту пору очень далекого, казалось бы, от демократических симпатий, Томаса Манна. В его записной книжке за 1908—1909 гг. содержатся слова: «Одна из моих любимых книг — Толстой о современном искусстве»²³.

Все крупнейшие писатели мира последних десятилетий XIX в. или в течение XX формировались в атмосфере повышенного внимания к русской литературе. Эта литература вошла как постоянно действующий фактор в интеллектуальную жизнь стран Западной Европы и США (а затем и Японии, Китая, Индии, других неевропейских стран) не просто как сумма прославленных имен, но именно как целое, как сложный комплекс идей, образов, художественных принципов. Само собой разумеется, что восприятие русской литературы каждым иностранным писателем определялось его индивидуальностью и идеально-творческой позицией. У каждого из них был (или есть) «свой» Толстой или «свой» Достоевский, свой круг русских чтений и предпочтений, русских литературных интересов или симпатий.

По мере того как в наш литературоведческий обиход все шире включаются не только художественные произведения крупных зарубежных писателей XX в., но и их опубликованные посмертно дневники, письма, мемуарные свидетельства о них, мы все с большей полнотой можем себе представить, сколь многочисленны те иностранные прозаики, поэты, драматурги, публицисты, для которых русская литература стала существенным компонентом их духовного мира. Тут невозможно ограничиваться лишь наиболее бесспорными и привычными для нас именами. Это не только Ромен Роллан, Мориак или Арагон, но и М. Пруст, Ж. Бернанос, А. Камю, А. Мальро. Не только Б. Шоу или Дж. Голсуорси, но и Джеймс Джойс и Вирджиния Вулф. Не только братья Манны или Ст. Цвейг, но и Р. Музиль, и Ф. Кафка.

Понятно, что характер и глубина восприятия русской литературы у писателей различного идейного склада неодинаковы, что самое это восприятие было разнонаправленным. Для такого искреннего ценителя русской литературы, как А. Моруа, оставались закрытыми важные социальные ее аспекты, он воспринимал общественную и философскую проблематику этой литературы лишь в меру собственных либеральных взглядов. А у такого тонкого мастера, как Пруст, который о Толстом написал статью и заставляет своего героя напряженно размышлять о Достоевском, восприятие обоих русских классиков оставалось в значительной мере субъективистским, никак не связывалось с русской действительностью. Ф. Кафка с неподдельным восхищением отзывался и о Гоголе, и о Достоевском, с интересом читал и Герцена — но мир его собственных идей и образов был очень далек от мира русской литературы... Можно приводить еще и еще подобные примеры, но не в них дело. Как бы то

²³ Mendelssohn P. de. Der Zauberer: Das Leben des deutschen Schriftstellers Thomas Mann. Erster Teil. 1875—1918. Frankfurt a. Main, 1975. S. 797.

ни было — размышления иностранных писателей XX в. о писателях русских заключают в себе богатый материал наблюдений, заслуживают изучения — не суммарного, а детального.

Во многих случаях любопытно отметить, что зарубежный писатель, тяготевший — в силу собственной творческой природы — к одному из русских классиков, живо интересовался и другими русскими мастерами. Роже Мартен дю Гар сам считал себя учеником Толстого, результаты этого ученичества давно уже обнаружены и исследованы критикой, однако в становлении его творческой биографии участвовали и Тургенев, и Гоголь, и в особенности Чехов, пьесы которого автор «Семьи Тибо» обрабатывал для французской сцены. Известен многолетний спор Роже Мартен дю Гара с Андре Жидом о Толстом и Достоевском: это был спор глубоко принципиальный о том, как следует писать, чему следует учиться у русской литературы. В итоге оба спорящих, конечно, не переубедили друг друга, однако Роже Мартен дю Гар назвал Достоевского одним из тех писателей, которые «вспахали» его наиболее глубоко, а А. Жид перечитывал «Войну и мир», работая над наиболее социальным из своих романов — «Фальшивомонетчиками». Б. Шоу переписывался с Толстым, высоко цепил его, солидаризировался с ним в критике буржуазного мира, а одну из лучших своих пьес, «Дом, где разбиваются сердца», написал в чеховской манере. Жорж Бернанос по сути мировоззрения и творчества преемственно связал с Достоевским; вместе с тем его роман «Дневник сельского священника» содержит вдохновенные слова о Горьком, о России, облик которой раскрывается герою романа в книге «Детство» — книге, заставившей его задуматься над миссией русского народа «как заступника бедноты»²⁴.

В иных случаях логика внутренней эволюции того или иного зарубежного писателя определяет и выбор русских наставников или собеседников, сдвиги в отношении к ним. Молодой Иоганнес Р. Бехер посвящал стихи и Толстому, и Достоевскому, выдигая в них на первый план то, что было созвучно его собственным отвлеченно-бунтарским настроениям тех лет; в последующие десятилетия Бехер вовсе отвернулся от Достоевского (влияние которого, впрочем, оставил свой след и в его зрелом творчестве), сохранил живую привязанность к Толстому, однако главными его творческими ориентирами стали Горький и Маяковский. Нашему современннику Г. Бёллю, по его собственному устному признанию, из русских писателей ближе всего Гоголь; очевидны в его романах творческие связи с Достоевским; сравнительно недавно он обратился и к Толстому, написал большой критико-публицистический очерк о «Войне и мире», куда включил размышления о генезисе войны и исторических судьбах Германии. Шервуд Андерсон еще в ранней юности открыл для себя Горького, в ком увидел образец художника подлинно демократического, кровно близкого к миру угнетенных; в зрелые годы он оценил Достоевского, чьи «Братья Карамазовы» стали для него Библией; но решающие творческие импульсы он получил от Тургенева, — новаторская жанровая природа «Записок охотника» отозвалась в книге Андерсона «Уайнсбург, Огайо»²⁵.

²⁴ См.: *Бернанос Ж.* Под солнцем Сатаны. Дневник сельского священника. Новая история Мушетты. М., 1978. С. 326—327.

²⁵ См.: *Ландор М.* Большая проза — из малой // Вопр. лит. 1982, № 8.

Генрих Манн знакомился с русскими классиками еще в молодости, — в ряде его произведений имеются мотивы, восходящие к Толстому или Достоевскому; в библиотеке Г. Манна сохранилась книга Короленко «История моего современника», в которой в качестве предисловия напечатана статья Розы Люксембург «Душа русской литературы»²⁶. Эту статью Г. Манн прочитал, возможно, еще на рубеже 20-х годов. Но только жизненный опыт, накопленный писателем за десятилетия, и в особенности размышления, связанные с разгромом гитлеровской диктатуры, смогли подсказать ему ту яркую обобщенную характеристику русской литературы (во многом близкую к концепции Розы Люксембург), которая дана в книге его воспоминаний «Обзор века».

Все эти процессы в творческих биографиях мастеров западной прозы заслуживают того, чтобы исследователи пристально в них всмотрелись. Стоит заметить, что иной раз — даже когда отношение того или иного писателя к русской литературе у всех на виду, запечатлено и в его собственных свидетельствах, и в сопоставительных работах литературоведов — посмертные публикации вносят существенные новые оттенки, позволяют многое уточнить.

В западных литературах XX в. немало крупных мастеров, которые на протяжении всего своего писательского пути, если можно так выразиться, жили с русской литературой, читали и перечитывали русских классиков, писали статьи и эссе о них. Эта постоянная связь нередко раскрывается с новых сторон по мере того, как появляются документы из их наследия.

При жизни Ромена Роллана в нашей критике существовало представление, которое приобрело силу устойчивого стереотипа: Роллан смолоду стал последователем Толстого, а потом, десятилетия спустя, перешел на революционные позиции и сделался единомышленником Горького. Но насколько сложнее все обстояло на самом деле! Уже из студенческого дневника Роллана, опубликованного вскоре после его смерти, мы почерпнули убеждение, что он всегда воспринимал Толстого не изолированно, а в широком контексте русской литературы, узнали, с каким вниманием он читал Тургенева, Гоголя, как много значил для него Достоевский. С другой стороны, перед нами с каждой новой публикацией писем Роллана все более отчетливо раскрывается многосложная, богатая перипетиями история его духовных поисков. В частности — и в осмыслении наследия Толстого. Принципиальный философский спор с русским учителем начался у Роллана еще на рубеже веков. В августе 1901 г. он писал Толстому: «Позвольте мне — поскольку правда есть высший закон — сказать Вам, что нас (и меня, и моих немногочисленных друзей) подчас смущает то, как Вы опираетесь в Ваших суждениях на авторитет Христа и Христианства... Это несколько озадачивает нас, потому что получается так, будто надо рассматривать все вещи с двух точек зрения — и разума, и веры...» Роллан решительно отдавал предпочтение разуму перед верой — с этих позиций критиковал он «евангельский» финал романа «Воскресение»²⁷. Еще в январе 1900 г. он писал в дневнике:

²⁶ См.: Зубарева К. А. Генрих Манн и прогрессивные традиции немецкой и мировой литературы. Омск, 1972. С. 287, 344.

²⁷ Cahiers Romain Rolland: Monsieur le comte. P. 51.

«Толстой, который, как мне казалось прежде, стоит в центре мира и, как зеркало, отражает жизнь в целом, добровольно надел на себя шоры, чтобы смотреть только в одном направлении». В противовес тем литераторам и ученым, которые видели в Толстом прежде всего проповедника, религиозного пророка, Роллан рассматривал Толстого как противоречивое единство и выдвигал в его наследии как главное не христианскую проповедь, а художественное творчество. Он писал литератору М. Серклие в январе 1926 г.: «...в своих сказках, деревенских сценках Толстой, сколь бы он ни был обременен своей системой, идеей, своей моралью, своей религией, которою заполнены его дидактические писания (порою страшно тяжеловесные), забывает о своих доктринах, о своей социальной педагогике, когда стоит перед людьми и природой и создает произведения искусства. Каждая строчка, каждое слово у него дышит жизнью — не его собственной, а той, которая у него перед глазами, жизнью вселенной. И сила нравственного воздействия в этих объективно написанных рассказах в конечном счете гораздо больше, чем во всех его „Кредо“!»²⁸. Сопоставляя давно известные нам критико-публицистические работы Роллана с документами, опубликованными недавно, мы яснее видим закономерность того идейного поворота, который подготовлялся самою логикой внутреннего развития писателя в течение десятилетий. И видим, в частности, что известная статья «Ленин. Искусство и действие» — не результат какого-то внезапного прозрения, а итог многолетних поисков и размышлений. Этот вывод станет для нас еще более бесспорным, когда читателям будет полностью доступна переписка Роллана с Горьким.

Наряду с Роменом Ролланом Томас Манн — один из тех западных писателей, у которых вся жизнь прошла в интенсивном духовном общении с русской литературой. О том, насколько повседневным, насколько живым и трепетным было это общение, мы узнаем теперь по мере того, как публикуются том за томом дневники Т. Манна, которые, согласно его завещанию, до 1975 г. находились под спудом²⁹. Писатель имел привычку точно фиксировать события своей жизни день за днем, включая и ежедневные или ежевечерние чтения. Русская литература занимала в этих чтениях едва ли не преобладающее место, включаясь — каждый раз по-своему — в контекст социальных, философских раздумий Томаса Манна.

Стоит привести, например, несколько записей о Толстом, сделанных в кризисные дни 1933 г., когда писатель, находясь в Швейцарии, постепенно и не без колебаний определял свою позицию, готовясь принять участие в борьбе с гитлеровской диктатурой. «Читал Толстого» (17). «С наслаждением — „Войну и мир“» (29). «Перед сном Толстой, ежедневно. — Всегда можно захватывает. После ленча Толстой: великолепно рассказана битва при Аустерлице» (41). «Тайное утешение для меня в этой смуте — „Война и мир“» (73). И более подробная запись: «Чтение Толстого оттого мне так по душе, что плотски-радостное и положительное начало в нем столь естественно и человечно соединено

²⁸ Там же. С. 152—153.

²⁹ Mann T. Tagebücher 1933—1934. Frankfurt a. Main, 1977. Далее страницы этого изд. указываются в тексте.

с морально-совестливой критической мыслью». И затем отмечены суждения Толстого о нравственной неполноценности «так называемых великих людей, военачальников и т. д.» (76). Закончив чтение «Войны и мира», Т. Манн записывает, что находил в нем «утешение и опору» — притом не только в «силе и мастерстве» Толстого, но и в «слабостях, просчетах, утомительных местах» его «мощного произведения» (99), т. е., вероятно, в философских и исторических экскурсах. Год спустя Т. Манн заносит в дневник, что читал путевые заметки Толстого о его поездке в Швейцарию, где нашел «энергичный антиимпериалистский пассаж» (449).

Подобных записей множество во всех известных нам пяти объемистых томах дневников Т. Манна. И в особенности — в томе дневников за 1918—1921 гг.³⁰ Это были переломные для него годы. Крах вильгельмовской империи, Октябрьская революция в России, революционный подъем в Германии и других странах Европы — все это побуждало писателя пересматривать всю ту систему взглядов, которую он совсем незадолго до того высказал в своих «Размышлениях аполитичного». Ему было нслегко определить свое отношение к революционной России — но так или иначе она оставалась для него родной гениальных художников, которых он неизменно чтил. Отсюда проистекала его готовность к пониманию, даже поддержке только что возникшего Советского государства. В 1918—1921 гг. Томас Манн, работая исподволь над романом «Волшебная гора», особенно интенсивно перечитывал русских классиков и фиксировал свои впечатления в дневнике. «Читал Гоголя. Спор обоих Иванов из-за ружья — нечто такое, что может примирить с жизнью. Комизм тут отчаянный, но именно потому он и комичен. Великолепен после всех шутовских эпизодов глубоко грустный финал. Он читал эту историю Пушкину. Тон здесь именно такой, какой годится для „Волшебной горы“» (17). Политические новости вызывают у Т. Манна неожиданные ассоциации с русскими классиками. «То, что эта война будет означать конец буржуазного общества, предвидел еще Достоевский» (116). «Польское наступление на Россию заставляет воспомнить двух панов у Достоевского» (430).

Книги русских писателей XX в., которые Т. Манн берет в руки впервые, порой вызывают замечания далеко не хвалебные. «Александрийские песни» М. А. Кузмина решительно ему не нравятся: «Нечто в высшей степени нерусское, запоздалое, ученое и рафинированное» (298). Дочитав «Яму» Куприна, Т. Манн записывает: «Роман о публичном доме, не очень хорош» (300). Зато с неподдельным восхищением читаются «Господа Головлевы». «Вчера вечером... закончил Салтыкова. Наверное, это в смысле горечи и меланхолии — самая сильная книга, какая когда-либо была написана. Оргия страдания в конце; Иудушка в finale перестает быть отвратительным, потому что страдает» (361). Прочитав тургеневское «Довольно», Т. Манн сопоставляет трех русских мастеров — Тургенев кажется ему «слишком эстетическим». «Я в юности искренне любил его как художника, я продолжаю и сегодня считать „Отцы и дети“ шедевром. Но Толстой, конечно, так же и как художник — совсем другая категория,

³⁰ Mann Thomas. Tagebücher 1918—1921. Frankfurt a. Main, 1979. Далее страницы этого изд. указываются в тексте.

и Достоевский тоже. „Социализм“ тут ни при чем — просто Тургенев слабее и как моралист и поборник этики» (366). Повторно читаются «Идиот», «Преступление и наказание». «Весь день был мрачен, страшно растерян в связи с „Волшебной горой“. Чтение Достоевского тут же приободрило меня» (384). Т. Манн читает вслух своим детям страницы из «Детства» Горького, размышляет над очерком Горького о Толстом: «Горький о Толстом — превосходно, лучшее, что у него есть» (533). Чтение русских писателей, осмысление политических событий в Германии и во всей Европе, работа над романом «Волшебная гора» — все это парадоксально совмещалось в сознании писателя и на страницах его дневника. «Вечером Чехов. „Именины“ — очень хорошо. Думал о том, возможно ли ввести также и в „Волшебную гору“ русские хилиастические-коммунистические мотивы» (223).

Дневники Томаса Манна наводят на мысль, что интерес к русской литературе становился у него особенно острым в периоды наибольшего духовного и творческого напряжения. Таким периодом стали для него в особенности годы второй мировой войны, когда он, активно участвуя в борьбе против фашизма, завершал тетralогию «Иосиф и его братья», а потом начал писать роман «Доктор Фаустус». В этот период дневник Т. Манна по своему содержанию резко политизируется: дела личные занимают меньше места, чем в предыдущие годы, сообщения с фронтов второй мировой войны фиксируются едва ли не каждый день, дотошно и взволнованно, а наряду с этим в качестве своеобразного контрапункта к хронике военных событий делаются лаконичные записи о чтении повестей Лескова, произведений Гоголя, в частности «Мертвых душ», романов Достоевского «Бесы», «Подросток», отдельных произведений Тургенева, Л. Толстого. Иногда такие записи носят и более развернутый характер. «Многое в „Бесах“. Болезненная грандиозность. Ставрогин — Лиза — в высшей степени жутко и чудовищно. Гениальные политические предчувствия. Русский национализм в силу самой природы этих русских предстает в сомнительном свете. Ненависть к Тургеневу — Кармазинову, Мерси и Карлсруэ — правота всего этого проблематична. Грандиозная болезненность видит в цивилизации всего лишь щегольство. А она не глупа, а страшна, и рассматривать страшное в цивилизации всего лишь как глупость — это, быть может, ошибка»³¹. Здесь — при всем преклонении перед величием Достоевского-художника — сделана, пусть в смутной форме, одна из первых попыток Т. Манна критически разобраться в его идейном наследии.

И еще записи. «Вечером закончил „Тараса Бульбу“ с очень неоднородными чувствами и начал „Вия“» (160). «Дочитал до конца поздние фрагменты „Мертвых душ“. Упадок сил и задора, грустно и интересно» (214). По мере развития военных событий в дневнике все громче звучит нота восхищений героизмом советского народа. Иной раз симпатия к Советскому Союзу выливается на страницах дневника в такие радикальные формулировки, каких не найти в печатных работах Т. Манна. Такова запись от 5 июня 1942 г.: «После ужина — спор (моих. — T. M.) детей

³¹ Mann Thomas. Tagebücher 1940—1943. Frankfurt a. Main, 1982. S. 150—151.
Далее страницы этого изд. указываются в тексте.

о войне, русских, храбрости, цивилизации и т. п. Для меня эта война — искупление былых тяжких прегрешений. Лучше бы обойтись без нее. „Мировой революции“ я не боюсь. Я был бы лоялен к коммунизму, и мог бы — окажись он альтернативой к нацизму — подчиниться его диктатуре добровольно и даже почти с радостью» (448). В дневнике за 1942—1943 гг. размышления над событиями войны подчас очень непосредственно — и каждый раз неожиданно — связываются с заметками о прочитанных и перечитанных русских книгах. «Натиск русских, отвоевывающих обратно свои крепости, производит сильнейшее впечатление. — Читал „Фауста“. Ночью — „Раскольникова“. Удивителен образ Свидригайлова» (520). «Победное шествие русских, — кажется, ничто не может их остановить. Скоро они, судя по всему, возьмут Ростов. Немцам, видимо, предстоит генеральная катастрофа» (532). И на следующей странице: «Продиктовал поздравление русской армии к 25-летнему юбилею... Перед сном — „Хаджи Мурат“» (533). «Новости из Африки благоприятны. Немцы отброшены назад. Русские идут на Киев... Перед сном Толстой. „Юность“» (542). В круг чтений Т. Манна вошла и публицистика Алексея Толстого: «Статьи Толстого по-английски. Очень ободряющие о патриотизме, Кронштадте и Тулоне» (580).

Каждая из приведенных здесь дневниковых записей Т. Манна, взятая в отдельности, представляет несомненный биографический интерес. Но, будучи взяты вместе, эти записи (а также и многие другие, которые по недостатку места нет возможности привести) значимы принципиально. Они подтверждают, что русская литература на разных этапах жизни немецкого писателя была для него ценнейшим источником мыслей и образов, возбудителем духовной энергии. Мы как бы входим в творческую лабораторию Т. Манна, видим, как накаплялись познания и впечатления, которые оказались, и неоднозначно, в его книгах разных лет, в частности и в его статьях и этюдах, посвященных русской литературе, — от «Русской антологии» (1921) до «Слова о Чехове», написанного им незадолго до смерти.

Эрнест Хемингуэй, по сравнению с Томасом Манном, был творчески связан с русской литературой менее тесно, менее постоянно. Но мы помним те проникновенные записи о русских чтениях, которые имеются в его книгах «Зеленые холмы Африки», «Праздник, который всегда с тобой»; помним и страницы, посвященные Толстому, в его вступительной статье к антологии «Люди на войне», где он, критикуя автора «Войны и мира» и за обилие философских отступлений и за чрезмерно заостренную, по его мнению, сатирическую трактовку Наполеона, в то же время признает, что именно у Толстого он учился писать «как можно правдивее, честнее, объективнее и скромнее»³².

Книги Толстого, Достоевского, Тургенева, Гоголя, Чехова, прочитанные впервые в Париже в годы литературного ученичества, дали Хемингуэю, по его словам, «чудесный мир», который навсегда остался с ним: естественно, что память о русских книгах отзывается и в его письмах разных лет, которые недавно стали доступны читателю. Понятно, что в восприятии русских классиков решающим образом сказываются

³² Лит. наследство. М., 1965. Т. 75, кн. 1 (Толстой и зарубежный мир). С. 159.

особенности самого Хемингуэя как творческой личности. Философская проблематика русской литературы, судя по всему, мало затронула его. Толстой остался для Хемингуэя прежде всего непревзойденным мастером в области военной темы. В сравнении с «Войной и миром» множество других книг о войне казалось «ужасно романтичным», отталкивало «орнаментальной» трактовкой сражений и смертей; иной раз Хемингуэй приходил к мысли, как он и писал М. Перкинсу в 1926 г., что после Толстого «вообще больше не нужно писать книг о войне»³³. А много лет спустя, в 1953 г., он рассказывал критику Ч. Пуру, как создавалась его собственная книга «Прощай, оружие» — с оглядкой на Толстого. «Запомни, Чарли, — в первой войне я главным образом прислушивался, как ребята разговаривают, особенно в госпиталях и во время выздоровления. У них опыт, может быть, богаче твоего, и ты сочиняешь, используя все, что ты знаешь и что знают другие. Страна тебе известна, погода тоже. Потом берешь карту — всего фронта или одного сектора, масштабом в 1:50 000, и карту поменьше, если можешь достать, — 1:5000. Потом сочиняешь, включая чужой опыт и знание и все то, что испытал сам. А потом какой-нибудь сукин сын приходит и доказывает, что ты, мол, не был в такой-то битве. Славно. Сам Толстой был в Севастополе. А под Бородином он не был, в те времена он еще не занимался этим делом. Но он мог сочинять, используя тот факт, что все мы были в том или ином Севастополе, черт побери»³⁴.

Чтение Тургенева ассоциировалось у молодого Хемингуэя с размышлениями, в высшей степени важными для его собственного творчества, о том, как велика разница между подлинным художником, предельно взыскательным к себе, и писателем-профессионалом, умеющим бесперебойно выпускать книгу за книгой. В восприятии Тургенева у Хемингуэя был и некий критический оттенок. 15.XII 1925 г. он писал Скотту Фицджеральду: «„Отцы и дети“ — не самая лучшая его книга, если смотреть на расстоянии. Есть великолепные вещи в ней, но она уже не может так возбуждать, как при первом появлении, а это адски вредно для книги»³⁵. Но всего пять дней спустя Хемингуэй в письме к Арчибалду Маклишу высказался об авторе «Отцов и детей» более развернуто: «Я тут все это время читал. Тургенев для меня — величайший писатель, какой когда-либо был. Он не написал величайших книг, но был величайшим писателем. Это для меня, конечно. Читал ли ты когда-нибудь его короткий рассказ — „Стучит!“? Это во втором томе „Записок охотника“. „Война и мир“ — лучшая книга, какую я знаю, но вообрази, какая это могла бы быть книга, если бы Тургенев написал ее. Чехов написал примерно 6 хороших рассказов. Но он был писателем-любителем. Толстой был пророком. Монассан был профессиональным писателем, Бальзак был профессиональным писателем, Тургенев был художником»³⁶.

Конечно, и в этих, и в других оценках и замечаниях Хемингуэя, высказанных в личном письме вовсе не для печати и не для потомства,

³³ Hemingway E. Selected Letters, 1917—1961. N. Y., 1981. S. 202.

³⁴ Там же. С. 800.

³⁵ Там же. С. 176.

³⁶ Там же. С. 179.

есть доля случайного, субъективного. Элемент случайного есть и в других суждениях иностранных писателей, которые приводились выше. Но в самой этой непосредственности суждений — «для себя» или для близких друзей — есть свое обаяние искренности и своя познавательная ценность. Мы видим как бы вблизи процесс вхождения русской литературы в творческое сознание зарубежных мастеров слова, соотносивших русский опыт со своим собственным опытом, со своими собственными проблемами. И это дает нам дополнительный материал для выводов о том, как воздействовала русская классическая литература на развитие литературы мировой.

4

Стоит напомнить. С основными произведениями Толстого и Достоевского читатели Западной Европы и США ознакомились сразу, в кратчайший срок — во второй половине 80-х годов. В эти же годы за рубежом переиздавались книги Тургенева и Гоголя, круг читателей которых стремительно расширялся; переводились книги Гончарова, Писемского, Гаршина, вскоре стал известен и Чехов. Словом, русская литература вошла в западный читательский обиход с поистине космической скоростью. И немедленно заставила о себе задуматься как *целое*, как необыкновенно значительный и яркий культурный феномен. Заставила задуматься в немалой степени потому, что по своему содержанию, по своей нравственной, философской проблематике она далеко выходила за рамки собственно литературные и за рамки российской действительности.

Русская литература включилась в мировой литературный процесс на пороге эпохи империализма — в десятилетия, когда быстро усиливалась экономическая и политическая взаимосвязь, взаимодействие между разными странами и континентами. Россия, преодолев вековую отсталость, вошла в строй империалистических держав. Вместе с тем в России — именно в силу того, что последие этой отсталости было очевидным и живучим, — назревавший кризис, обреченность эксплуататорского строя ощущались в повседневной жизни, и отражались в литературе с большей остротой и резкостью, чем где-либо. В этих исторических условиях социально-критический пафос русской литературы мог находить, и находил, живой回音 in sознании западных читателей. И в этих исторических условиях виднейшие иностранные писатели могли — каждый на свой лад, конечно, — найти для себя нечто родственное, близкое в классических романах, даже если они сами по рождению и воспитанию были прочно привязаны к господствующему строю жизни.

На пороге XX в. — и тем более в последующие десятилетия — крупные западные деятели культуры переживали нечто похожее на те внутренние сдвиги, которые пережил Толстой (конечно, не в такой глубокой, не в такой драматичной форме). Применительно к ним можно перефразировать — с учетом всех различий — известные слова В. И. Ленина, сказанные о Толстом: ломка всех старых устоев капиталистического мира обострила их внимание, углубила их интерес к тому, что происходило вокруг них. Рост социальных противоречий, назревание острых международных конфликтов — все это заставляло их по-новому задуматься и

над смыслом происходящих и надвигающихся исторических потрясений, и над собственным общественным долгом. В этой связи есть основание отметить глубинное типологическое сходство между гениальным русским художником и его иностранными «меньшими братьями», которые сложились как писатели в условиях невиданных прежде исторических встрясок. Все это важно иметь в виду, изучая те объективные исторические условия, в которых возрастило и продолжает возрастиать мировое значение русской классической литературы. Оно возрастает именно благодаря тому, что наиболее проницательные западные мастера культуры видят в творчестве и судьбах великих русских писателей не экзотику, а нечто родственное их собственным жизненным проблемам и судьбам. Это ощущение родства (и вместе с тем дистанций) очень искренне выразил Томас Манн в статье «Толстой» (1928): «Мы, современные писатели, принадлежим к поколению Европы, которое выглядит ничтожным, в лучшем случае заурядным, если сравнить его с поколением Толстого. Ничто не может послужить для нас оправданием (...), если мы не услышим веления времени, если не выполним своего нравственного долга, который состоит в том, чтобы, храня верность своему народу и служа ему, быть до конца честными в нашем стремлении к истине»³⁷.

Восприятие русской литературы иностранными писателями, а тем более критиками, было и осталось — как мы отчасти уже видели — очень неоднородным и далеко не всегда безоглядно восторженным. Но в одном важнейшем пункте крупнейшие писатели мира оказались единодушны. Как бы ни относились они к социальным идеям и мотивам русской литературы, они признавали, не могли не признать, что литература эта, взятая в ее главных образцах, — явление необычайной художественной силы. В этом на протяжении столетия сходились все серьезные мастера, каковы бы ни были разногласия между ними в плоскости идеологии и эстетики.

Сегодня стала уже очевидной неосновательность ходячей лобовой антитезы «реализм — модернизм». Понятно, что модернизм — не монолит, а сложная совокупность идеологических и художественных фактов, внутри него есть свои противоречия и большое разнообразие оттенков; противостояние реализма и модернизма не означает взаимной изоляции, имеется много промежуточных и переходных явлений. Но, так или иначе, противостояние это существует, оно сказывается и в общей концепции мира и человека, и во взглядах на отношения литературы и действительности, художника и общества.

Русская классика своим опытом и примером оказала влияние на общее соотношение сил в мировой литературе конца XIX—начала XX в.: она поддержала авторитет реализма в десятилетия, когда реализм был отчасти дискредитирован (практикой эпигонов натурализма), подвергался массированным атакам (со стороны идеологов модернизма). Она навлекла и навлекает на себя антипатию наиболее активных и открытых противников содержательного, демократического искусства.

Однако среди почитателей русской классики мы находим не только писателей, причисляющих себя (или причисляемых нами) к реалистам,

³⁷ Манн Т. Собр. соч.: В 10 т. М., 1960. Т. 9. С. 627.

но и приверженцев иных художественных течений, связанных с реализмом лишь частично или от реализма отошедших. Джойс, Кафка, Пруст, Камю, Вирджиния Вулф не разделяли идеино-эстетических позиций великих русских романистов, в собственном художественном творчестве они шли иными путями; но они в разной форме — в эссе, письмах, интервью — высказывали тонкие замечания о мастерстве русской прозы. Думается, что тема «русская классика и модернистская литература на Западе» заслуживает специального изучения. Тут были отношения не прямолинейно-антагонистические, а очень неоднозначные, не только отталкивание, но иной раз в какой-то мере и притяжение.

Это стоит показать хотя бы на одном примере, который еще не фигурировал в нашем литературоведческом обиходе. Одна из старейших мастеров современной западной прозы, французская писательница академик Маргерит Юрсенар — художник аристократического, элитарного склада, эрудит и изощренный стилист; ее позиция, по определению французского критика-марксиста, представляет собой «гуманистический герметизм»³⁸. От мира идей и образов русской литературы она, по существу, крайне далека. Однако в недавно опубликованной книге-интервью³⁹ она говорит о русской литературе с неподдельным уважением. Она еще в ранней юности почувствовала «громадную любовь» (48) к русским писателям. Толстой (наряду с Ибсеном и Ницше) для нее — «один из очень великих писателей XIX века, строптивых, взрывчатых, находившихся в оппозиции к их эпохе и окружению, ко всяческой людской посредственности» (47). И по сей день она перечитывает «Толстого и Чехова» (234); занимаясь вплотную проблемами охраны природы, она ссылается на Чехова, который в ряду других «проницательных умов» (273) еще в начале века с ужасом говорил о разрушении русского леса. Достоевский, по ее словам, не оказал на нее влияния, но уже при первом чтении у нее «захватывало дыхание, так это было великолепно»; христианские идеи Достоевского, говорит Юрсенар, были противоположны ее собственным взглядам, но старец Зосима оставил в ней «чувство взволнованного восхищения» (48). Работая над книгой о собственном детстве, она обращается к «Детству» и «Отрочеству», — ведь Толстой — «всем мастерам мастер», он сумел, как немногие, воссоздать «становление человека» (216)... Отказываясь от личного вмешательства в битвы века, Маргерит Юрсенар отдает себе отчет, что «писатель может содействовать политической борьбе, если просто рассказывает о том, что он видел. „Записки из Мертвого дома“ Достоевского действовали как мощное орудие против царского режима в России», и «„Воскресение“ Толстого — тоже» (83).

Этот пример — один из многих, которые можно было бы привести, — показывает, что художник с развитым интеллектуальным и нравственным чутьем не проходит, не может пройти мимо мира идей и образов русской литературы, как бы ни был он сам от него отдален по личным взглядам, привычкам и склонностям.

Но, так или иначе, основными последователями, пропагандистами,

³⁸ *Prévost C. Littératures du dépaysement.* Р., 1979. Р. 299.

³⁹ *Yourcenar M. Les yeux ouverts: Entretiens avec Mathieu Galley.* Р., 1980. Далее страницы этого изд. указаны в тексте.

друзьями, вдумчивыми читателями русской классической литературы за рубежом были и остались с последних десятилетий XIX в. до наших дней писатели реалистической ориентации (в плане эстетики) и антибуржуазной, демократической ориентации (в плане идеином). На практике оба эти плана чаще всего совпадают.

В свое время М. де Богюэ без колебаний охарактеризовал мастеров русского романа как реалистов — это для него разумелось само собой — и предварил свою книгу таким общим тезисом: «Мы увидим, что русские защищают дело реализма с помощью новых аргументов, на мой взгляд лучших, нежели аргументы их западных соперников»⁴⁰. Однако эти новые аргументы в его анализе сводились к проповеди жалости, коренящейся в христианской религии. Богюэ (по словам Пьера Паскаля, автора предисловия к новому изданию его книги) хотел противопоставить французской литературе, «радикально материалистической, литературу русскую, которая называла себя реалистической и даже „натуральной“, но для которой реальность не исключала души и которая постоянно словно бы ищет источник вдохновения в Евангелии»⁴¹. Предисловие Паскаля носит целиком апологетический характер — даже и не упомянуто, какие существенные поправки внес ход русской истории в концепцию консерватора и монархиста Богюэ, не принят во внимание и тот очевидный факт, что у всех крупнейших западных писателей восприятие русской литературы было и осталось внорелигиозным (мы отчасти уже могли убедиться в этом, обращаясь к свидетельствам такого горячего почитателя Толстого, каким был Ромен Роллан)⁴².

Наиболее проницательные западные писатели, которые сумели воспользоваться опытом русской литературы, опереться на нее в своих собственных поисках, оказались способны почувствовать в ней не только самобытную художественную силу, но и ее главную идеиную суть. Русская литература помогала своим читателям на Западе увидеть, что капитализм — как и всякий строй, основанный на угнетении человека человеком, — порочен в корне, как система невыносим, отжил свой век. Русская классическая литература в своих лучших образцах — при всех различиях во взглядах или в оттенках мысли разных ее мастеров — несла в себе необычайно могучий критико-аналитический заряд. И ее высокая гуманность, поражавшая и заражавшая зарубежных читателей, была заключена не в «евангельском» милосердии, а в жажде преобразования мира.

О национальном своеобразии русской классической литературы, вырос-

⁴⁰ Vogüé M. Le Roman russe / Ed. L'Age d'homme (Suisse). 1971. P. 37.

⁴¹ Там же. С. 20.

⁴² Само собой разумеется, что религиозный компонент мировоззрения Гоголя, Толстого, Достоевского не может быть сброшен со счета и заслуживает внимательного изучения. У каждого из них христианство было в той или иной форме недогматическим, неортодоксальным, отношения каждого из них с православной церковью были по-своему сложны. Однако нельзя согласиться с теми западными исследователями русской литературы, которые тенденциозно выдвигают в ней на первый план именно теологическую проблематику. И примечательно, что все большие западные писатели, приверженные к русским классикам, ценят их именно как художников, мастеров слова, нередко и как общественных деятелей и публицистов, но не как вероучителей.

шем из своеобразия русской истории, в последние десятилетия написано уже многое в трудах советских ученых, в книгах Д. Лихачева, Б. Бурсова, Е. Купреяновой, Г. Макогоненко, Г. Фридлендера. Не стоит повторять здесь то, что ими сказано. Но, пожалуй, стоит напомнить ту — далеко не устаревшую — суммарную характеристику русской литературы, которую дал в свое время Горький в своих киприйских лекциях⁴³.

По мысли Горького, «внимательное изучение народа» — трезвое, не имевшее ничего общего с романтической идеализацией — должно было противостоять той официальной пародности, которая у идеологов царской России обязательно ассоциировалась с самодержавием и православием. Демократизация художественной литературы, выдвижение трудащихся и угнетенных в качестве полноправных литературных героев в XIX в. стали велением времени. Об этом по-разному свидетельствовали в западных литературах те писатели, которые не зря и неспроста приобрели широкую популярность в России: Гейне, Гюго, Жорж Санд, Диккенс, Золя. Но русская классическая литература дала такие образы рядовых тружеников, которые по своей реалистической достоверности, по эстетической и нравственной значительности намного превосходят то, что было в этой области создано западными писателями.

Толстой писал в дневнике в пору работы над «Воскресением» (14.XI.1898): «Поэзия в старину занималась только сильными мира: царями и т. п. потому, что себя эти сильные мира представляли высшими и полнейшими представителями людей. Если же брать людей простых, то надо, чтобы они выражали чувства всеобщие (неясно)»⁴⁴. Несмотря на самокритическую ремарку «неясно», мысль Толстого здесь, в сущности, ясна: люди «простые» должны выступать в художественной литературе не как объект любопытства или жалости, а как «представители людей» — как личности, никак не уступающие по человеческой своей значимости «сильным мира». И ведь именно таковы тургеневские и некрасовские мужики, таковы у Толстого солдаты Севастополя и Бородина, таковы разнообразные типы униженных и оскорбленных у Достоевского, таковы бояки Горького, поразившие Запад самобытностью характеров, а затем и пролетарские герои горьковской «Матери», которые в драматической обработке Брехта живут на сценах разных стран мира по сей день.

Новаторство русской классической литературы шло навстречу закономерностям всемирной истории. К концу XIX в., а тем более в течение века XX неуклонно возрастал, продолжает возрастать удельный вес народных масс в исторических событиях всемирной значимости. Согбенные выпрямляются, безгласные обретают голос. Русская классическая литература в известной мере предвосхитила эти жизненные процессы — литература социалистическая отразила их.

Собирательный образ трудового народа приобрел в творчестве русских писателей новые черты нравственной и социальной активности. Все это наложило свой отпечаток на развитие реализма в мировой литературе нашего столетия. Не в том смысле, конечно, что русские классики дали писателям других стран готовые образцы для подражания: в подлинном

⁴³ Горький М. История русской литературы. М., 1939. С. 86.

⁴⁴ Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 90 т. М., 1953. Т. 53. С. 212.

искусстве так не бывает. Но лучшие творения русского реализма дали передовым, демократическим писателям конца XIX—XX в. важные творческие стимулы, точки опоры. А в иных случаях и определили судьбы крупных писателей, выдвижение новых тематических пластов или новых литературных жанров. Наиболее очевидный пример тому — «Война и мир», которая дала писателям разных стран первоначальную, исходную модель реалистического романа-эпопеи⁴⁵.

Наиболее вдумчивые иностранные исследователи русской литературы (и в особенности — писатели) не раз говорили о том, что русский роман — и не только «Война и мир» — принес с собой необычайное расширение рамок художественного повествования: и в смысле охвата людских характеров и судеб, и в смысле прямого участия народных масс в романическом действии, и — наиболее заметно — в смысле пространственной и временной протяженности. Иначе говоря, русская литература вывела искусство романа за традиционные пределы изображения частной жизни, на новые эпические просторы. Русский роман дал писателям мира ценнейшие источники художественного опыта, которым воспользовались на разные лады и классики западной реалистической прозы XX в., и писатели европейских славянских стран, и в более недавнее время — романисты Латинской Америки.

Величайшие русские писатели раздвинули границы художественного познания реального мира — по-разному и в разных направлениях. Тургенев, Толстой, затем Чехов⁴⁶ достигли новых высот в достоверном, наглядном воссоздании повседневной действительности. Гоголь, Достоевский расширили рамки реализма в ином смысле — художественным преображением, заострением этой действительности, позволяющим увидеть с новых сторон заложенные в ней конфликты, противоречия, то бесчеловечное, подчас нелепое, что таится под оболочкой будней. Если в современном реалистическом искусстве узаконен и широко привился гротеск, иной раз доходящий до фантастики, то в этом в немалой степени сказывается плодотворное воздействие открытий, сделанных авторами «Мертвых душ» и «Преступления и наказания».

Можно на многих примерах показать, как русская литература помогала и помогает зарубежным писателям найти конкретные решения тех или иных, важных для них, частных художественных задач или утверждаться в этих решениях. Любопытно, например, свидетельство Арагона, которое он дал в автобиографическом этюде «Я никогда не учился писать, или С чего начинаются рукописи». У русских классиков он нашел, уже в немолодые годы, подтверждение своего издавна сложившегося писательского правила — начинать роман с фразы, которая сразу вводила бы читателя в суть действия, наподобие пушкинского «Гости съезжались на дачу»⁴⁷. Такой тип начала — без преамбул, без предварительных рассуж-

⁴⁵ Этот аспект мирового значения русской литературы был впервые раскрыт в книге А. В. Чичерина «Возникновение романа-эпопеи» (М., 1958; М., 1975).

⁴⁶ О своеобразии и мировом значении творчества Чехова см.: Загонский Д. Вклад Чехова // Иностр. лит., 1980, № 5; сообщения М. Рев (Венгрия), В. Дювеля (ГДР) на Международной конференции славистов в Берлине в кн.: Slavische Kulturen in der Geschichte der europäischen Kulturen vom 18. bis zum 20. Jahrhundert. В., 1982.

⁴⁷ Aragon. Je n'ai jamais appris à écrire, ou les Incipit. Р., 1981. Р. 86—87.

дений или описаний — характерная примета современной прозы; русские романисты XIX в. опередили прозаиков века XX — в этом, как во многом другом. В такой, казалось бы, малосущественной частности по-своему оказывается общая тенденция развития реалистического словесного искусства: насколько возможно, приближать художественное повествование к течению подлинной жизни.

Русская литература обогатила литературу мировую многими конкретными художественными открытиями и находками. Сколь бы ни были они различны и подчас даже, казалось бы, несовместимы, в них есть общая основа. Эти разнообразные открытия проис текают из писательских стремлений, восходящих к национальным особенностям русской классики XIX в.: из желания возможно точнее увидеть и воссоздать связь индивидуального человеческого существования с большим общественным, народным целым, возможно острее поставить самою логикою действия кардинальные вопросы человеческого бытия. Этим целям служит и эмоционально окрашенная устная интонация (сказ), введенная Гоголем в искусство прозы, и неожиданные взрывы страстей, перебивающие мирное течение жизни в романах Достоевского, и толстовское искусство внутреннего монолога, и чеховская ювелирно тонкая пластика и лаконизм, с какими передаются затаенные драмы повседневности.

Русской классической прозе оказались доступны разнообразные стили, манеры, повествовательные структуры. Нет основания говорить о каком-либо едином типе русского классического романа или повести. Можно сказать иначе: социально-философская проблемность русского реализма оказывается на разных полюсах его развития, определяя в иных случаях предельную достоверность и даже тяготение к документальности, а в иных случаях — склонность к символическим и притчевым формам художественного обобщения. Так или иначе, в конечном счете это разнообразие художественных манер, иной раз экспериментальная смелость, побуждающая художников испробовать до конца возможности, заложенные в манере явно непривычной, — все это направлено в сторону беспокойной и настойчивой постановки коренных проблем социального бытия. И в сторону углубленного познания отдельно взятого человека.

Психология личности — вот здесь, быть может, заключены важнейшие художественные открытия, сделанные русской классической литературой. И быть может, именно здесь тот главный побудительный мотив, в силу которого русские классические романы могли захватывать и покорять далеко за рубежами России и самых искушенных литераторов, и «просто» читателей, одновременно обращаться — это признал не кто иной, как Альбер Камю, — «и к самому простому сердцу, и к самому изощренному вкусу», «воскрешать людей в их плоти и в их длительном существовании»⁴⁸.

Иностранные читатели разных уровней много раз свидетельствовали, что герои русских романов воспринимались ими как живые люди и возбуждали любопытство, интерес, а то и симпатию к России именно потому, что это страна Базарова или Обломова, Раскольникова или Анны Карениной.

⁴⁸ Camus A. Essais. P., 1965. P. 1912, 1133.

Герой русского романа — человек, вовсе не обязательно воплощающий в себе некий нравственный идеал. Но это всегда человек, оцениваемый автором в свете нравственного идеала, не обязательно нашедший верный путь, но, как правило, ищущий правду, тяготеющий к ней. Русская литература покоряла своих иностранных читателей, конечно, не тем, что предлагала те или иные бессиорные рецепты совершенствования жизни и людей, а скорее именно исканием правды, пафосом правдоискательства, необычайно привлекательным и заразительным для лучших мастеров западного реализма в XX в.

Есть основание согласиться с обобщающими суждениями, которые мы находим в одном из советских трудов о Достоевском, о том, что у русских писателей «нравственное продолжается до социального (...). Такому широкому, всеохватывающему представлению о жизненной роли нравственного не были, конечно, чужды крупнейшие реалистические художники послереволюционной Европы, но в классической форме, в полном и всестороннем развитии оно выступило у писателей русских. В этом одна из существенных причин того все растущего мирового значения, которое получило творчество Толстого и Достоевского в XX веке — веке переходном и революционном»⁴⁹.

Именно здесь пролегают пути воздействия русской классической литературы на литературы других стран. Суть этого воздействия не в подражании, не в заимствовании отдельных приемов, мотивов, деталей, хотя в подобных заимствованиях нет и не было недостатка. Установление сюжетных или формальных параллелей в духе старой компаративистики здесь вряд ли уместно, чаще всего вовсе неуместно⁵⁰ — подчас за внешней похожестью скрывается глубокое несходство. А нас должно интересовать именно сходство в главном — в верности реализму, в духе нравственного и социального поиска, в плодотворных попытках обогащения реалистического искусства на путях бескомпромиссно правдивого исследования современного мира и современного человека.

⁴⁹ Днепров В. Идеи, страсти, поступки: Из художественного опыта Достоевского. Л., 1978. С. 377—378.

⁵⁰ Иной раз иностранные исследователи в поисках явных, внешних параллелей между произведениями русской классической литературы и книгами западных писателей XX в. приходят к результатам более чем спорным. Так, в одном из докладов, представленных славистами США на Международный конгресс славистов в 1978 г., была сделана попытка установить прямое сходство между «Войной и миром» Толстого и романом Хемингуэя «По ком звонит колокол». Верно, конечно, что Хемингуэй стремился, следуя примеру Толстого, достоверно, точно писать о войне и о людях на войне. Можно согласиться даже, что симпатия Роберта Джордана к партизану Ансельмо, скромно и с высокой преданностью делу исполняющему свой воинский долг, психологически столь же мотивирована, как симпатия князя Андрея к капитану Тушину. Однако автор доклада видит некое сходство обоих романов и в том, что каждому из героев сопутствуют образы двух женщин, из которых одну он любит, а другая благословляет его на подвиги: у Толстого это Наташа и княжна Марья, у Хемингуэя — это Мария и пожилая партизанка Пилар. «Княжна Марья и Пилар играют сходные роли благословляющих особ, совершенно отличные от ролей, которые играют Наташа и Мария» (!). С помощью подобных курьезных сопоставлений автор старается установить «тождество между обоими писателями и их мировоззрением». (Naumann M. T. Tolstoyan reflexions in Hemingway: War and Peace and For whom the bell tolls // American contribution to the Eighth International Congress of Slavists. Columbus. Ohio, 1978. P. 550—569).

Говоря об освоении русского художественного опыта за рубежом, следует, разумеется, помнить, что достижения русской литературы были восприняты на Западе далеко не в полном объеме. Говоря о мировом значении и влиянии русской литературы, мы на практике имеем в виду главным образом — и даже почти исключительно — русский роман или повесть. Есть основание, конечно, говорить и о мировом значении русской новеллы, но эта тема пока еще очень мало разработана в конкретных исследованиях. С русской поэзией XIX в. иностранные читатели до сих пор еле-еле знакомы. Первым русским поэтом, чье творчество приобрело международный резонанс, стал, в сущности, Маяковский. Русская драма долгое время оставалась практически неизвестной зарубежному зрителю: ни «Борис Годунов», ни «Горе от ума», ни «Гроза» не получили за границей того сценического воплощения, какого они заслуживали. Первыми русскими драмами, постановка которых на иностранной сцене стала заметным событием, явились «Власть тьмы», а затем «На дне»; позднее широкую известность и влияние приобрели пьесы Чехова; только в недавние десятилетия оценен и многократно поставлен гоголевский «Ревизор».

Переводы русской классики на иностранные языки — особая проблема, вернее даже — большой круг проблем. Достоевский в статье «По поводу выставки» с тревогой писал о том, что повести Гоголя в первом их издании на французском языке переведены крайне слабо — исчез гоголевский юмор, все яркое, характерное в его стиле. Он приходил к пессимистическому выводу: за границей не смогут понять русских писателей; «„Записки же охотника“ точно так же не поймут, как и Пушкина, как и Гоголя»⁵¹. Предположение Достоевского не оправдалось. Но в его тревоге был и некий серьезный резон: переводы книг в последние десятилетия XIX в. страдали большими погрешностями, были в них и произвольные купюры, и неуклюжие буквализмы, и прямые ошибки. И это в какой-то мере искажало представление иностранных читателей о форме, стилях, мастерстве русской классической прозы. Лишь в самые недавние годы перевод русских классиков на иностранные языки стал интересовать западных филологов не только как практическая задача, но и как предмет изучения, размышления: появились первые статьи о том, как надо (или не надо) переводить Толстого, Достоевского; специальный интерес вызвал даже вопрос о том, как можно воспроизвести на иностранных языках своеобразие стиля такого сверхтрудного автора, как Н. С. Лесков⁵².

Мы вправе сказать сегодня, что ознакомление с богатствами русской классической литературы за рубежами нашей страны далеко еще не завершено, но оно продолжается — пусть и не без срывов и помех. Расширяется круг русских писателей и произведений, которые становятся доступны читателям зарубежных стран. Тем самым создаются предпосылки для более глубокого освоения богатств русского реализма в зарубежных литературах.

⁵¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1980. Т. 21. С. 69.

⁵² См.: Edgerton W. B. Translating Leskov: the almost insoluble problem // *Leskoviana*. Bologna, 1982.