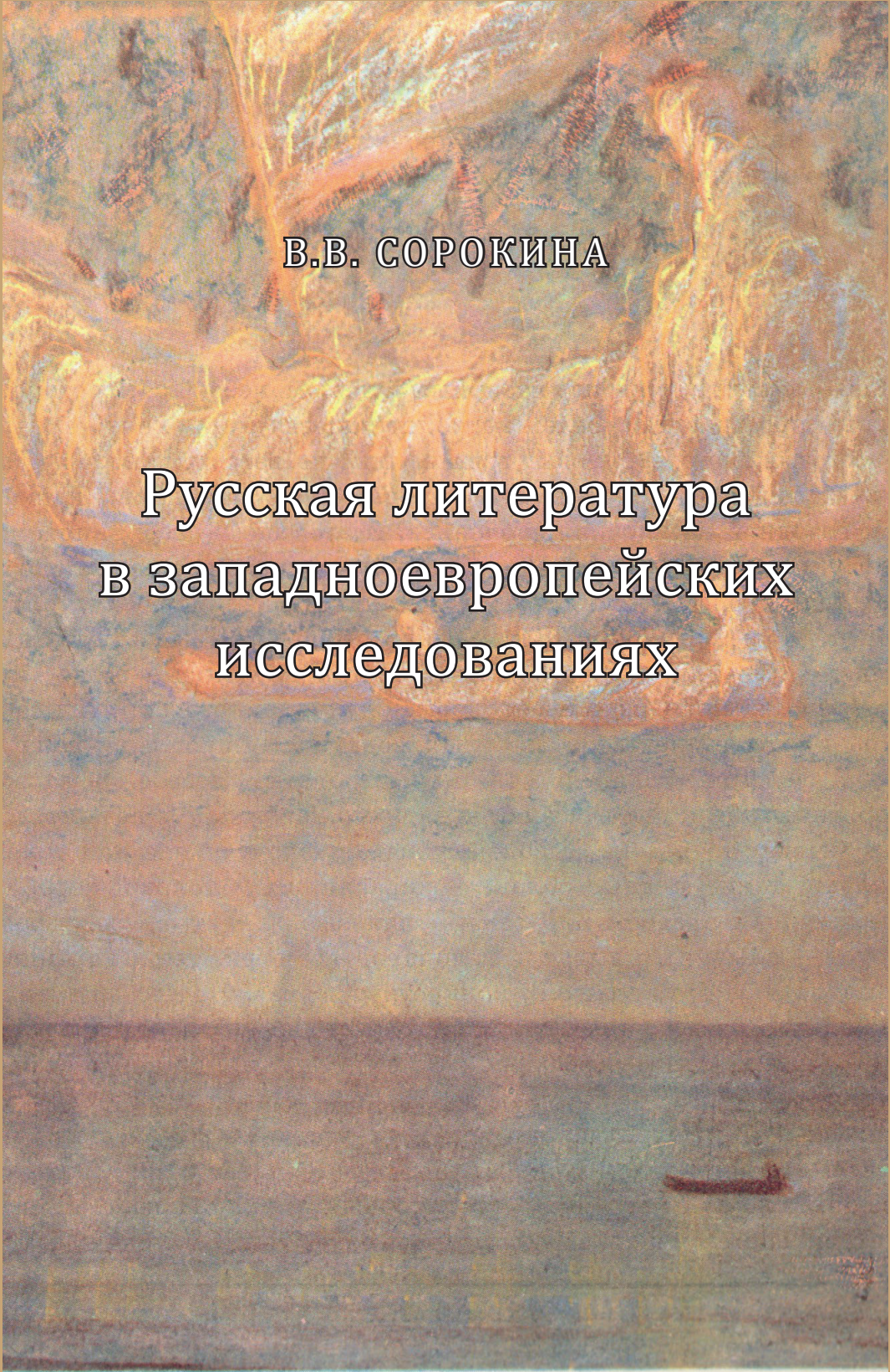


An impressionistic painting of a landscape. The upper half shows a dense cluster of trees with warm, golden-yellow and orange foliage, rendered with visible brushstrokes. The lower half depicts a body of water in shades of blue, green, and brown, with a small, dark, indistinct shape on the horizon. The overall style is soft and atmospheric.

В.В. СОРОКИНА

Русская литература
в западноевропейских
исследованиях

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В. ЛОМОНОСОВА
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

В.В. СОРОКИНА

Русская литература в западноевропейских исследованиях

Учебное пособие для спецкурса

Издательство Московского университета
2017

УДК 82.091

ББК 83.3

С 654

Печатается по постановлению Редакционно-издательского совета
филологического факультета
МГУ имени М.В. Ломоносова

Рецензенты:

М.М. Лоевская – доктор культурологии, профессор
(факультет иностранных языков и регионоведения,
МГУ имени М.В. Ломоносова)

А.Г. Шешкен – доктор филологических наук, профессор
(филологический факультет, МГУ имени М.В. Ломоносова)

Сорокина В.В.

**С 654 Русская литература в западноевропейских исследова-
ниях: Учебное пособие. – М.: Издательство
Московского университета, 2017. – 150 с.
ISBN 978-5-19-011207-8**

Настоящее учебное пособие позволит студентам приобре-
сти знания о структуре, методах и достижениях одной из су-
щественных дополнительных дисциплин, связанных со срав-
нительным изучением литературного процесса. Пособие по-
знакомит студентов с практическим применением основных
принципов сравнительного литературоведения, они получат
представление о значении русской литературы в контексте ми-
ровой. Учебное пособие рассчитано на студентов, изучающих,
наряду с русской, западные культуры и литературы в рамках
компаративистики.

ISBN 978-5-19-011207-8

© Сорокина В.В., 2017

© Филологический факультет

МГУ имени М.В. Ломоносова, 2017

ОГЛАВЛЕНИЕ

Цели и задачи учебных занятий	4
Программа	4
Раздел I. Становление западноевропейской русистики в первой половине XIX века.....	8
Раздел II. Вторая половина XIX века – период формирования системного подхода к изучению русской литературы на Западе.....	34
Раздел III. Русская зарубежная русистика первой половины XX века	44
1. Изучение русского классического наследия.....	47
2. Изучение современной литературы эмиграции	64
3. Изучение советской литературы.....	71
Раздел IV. Изучение русской литературы в Западной Европе после Второй мировой войны	76
1. Классическая литература	78
2. Двадцатые годы	80
3. Социалистический реализм	90
4. Французское литературоведение 1970-х годов о современном литературном процессе.....	95
5. Тенденции западногерманского литературоведения в 1970-е гг.	102
6. Развитие западноевропейской русистики в 1980-е гг.	105
Раздел V. Западноевропейская русистика в начале XXI века	134
Литература	148

ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ УЧЕБНЫХ ЗАНЯТИЙ

Цель курса состоит в том, чтобы дать студентам твердое знание о структуре, методах и достижениях одной из существенных дополнительных дисциплин, связанных со сравнительным изучением литературного процесса. Курс призван познакомить студентов с практическим применением основных принципов сравнительного литературоведения, создать представления о значении русской литературы в контексте мировой. Курс рассчитан на студента, изучающего, наряду с родной русской, западные культуры и литературы в рамках компаративистики.

В результате занятий у студентов должны сформироваться:

- представление об истории и содержании основных подходов и понятий, используемых при изучении литературных взаимосвязей;
- умение учитывать весь комплекс этих подходов и понятий при анализе отдельных литературных явлений и фактов на материале различных национальных литератур;
- владение основной системой понятий и терминов, необходимых для анализа явлений литературного процесса;
- знание основных методов анализа литературных произведений и способность применять эти методы на практике.

ПРОГРАММА

Переводы произведений русских классиков (В.А. Жуковский, А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Л.Н. Толстой и др.) на немецкий и французский языки в XIX в. Роль в этом процессе литературных журналов Франции и Германии. Интерес к русской словесности в зарубежной литературе и критике XIX в. И.С. Тургенев – популяризатор русской литературы на Западе. Переводы

его прозы. Французские писатели (Г. Флобер, Э. и Ж. Гонкуры, Э. Золя) о творчестве Тургенева.

Первая мировая война и революция в России как поворотный момент в восприятии литературы за рубежом. Вклад русских эмигрантов в повышение интереса к русской культуре, их роль в формировании зарубежных национальных центров по изучению русской литературы (Берлин, Мюнхен, Париж и др.). Русские эмигранты как переводчики и интерпретаторы русской литературы. «Дни русской культуры» (начиная с 1925 г. – повсеместно в зарубежье), «Дни памяти» Пушкина (1937 г.).

Педагогическая и научная деятельность К. Мочульского, Д. Чижевского, М. Слонима, Ф. Степуна и их роль в создании методологических основ курсов истории русской литературы в университетах Западной Европы. К. Мочульский – автор основополагающих для французского литературоведения книг о В.С. Соловьеве, В.Я. Брюсове, А. Блоке и А. Белом, Э. Гиппиус.

Изучение западноевропейским литературоведением литературы Серебряного века. Вопросы перевода и восприятия. Проблемы влияния и литературных связей французского «Fin de siècle» и Серебряного века русской поэзии. Поэты Серебряного века (К.Д. Бальмонт, Ф.К. Сологуб, В.Я. Брюсов, В. Хлебников, М.А. Волошин и др.) как переводчики французской поэзии (Ш. Бодлер, П. Верлен, А. Рембо) и воздействие этого фактора на их художественное мастерство. Появление первых работ о модерне в русском искусстве и литературе на рубеже веков. Систематическое исследование творчества символистов в 1940–1950-е гг.: М. Бест (M. Besst), С. Боно (S. Boneau), Ж. Мишо (J. Michaud), А. Робен (A. Robin), С. Лаффит (S. Laffitte) и др. Новые работы о литературных взаимоотношениях в конце XIX – начале XX в. (сб. «Символизм: французский и иностранный», 1986).

Особенности восприятия русской литературы XIX и XX вв. в Европе после окончания Второй мировой войны. Идеологизация западноевропейского литературоведения в связи с обострившейся политической обстановкой в Европе. Советология. Ее влия-

ние на тематику и характер литературоведческих исследований в 1950–1960-е гг. Особенности интерпретации и оценка творчества М. Горького, В. Маяковского, Л. Леонова, Н. Островского, М. Шолохова. Концепция развития советской литературы в работах А. Ханзен-Лёве (A.Hansen-Löve), В. Казака (W.Kasack), Ж. Нива (G.Nivat), Й. Хольтхузена (I. Holthusen).

Публикация романа «Доктор Живаго» Б.Л. Пастернака, его перевод на европейские языки и международное признание (Нобелевская премия 1958 года). Исследования о творчестве Б. Пастернака во французском и немецком литературоведении, их проблематика. Определение места писателя в русском и европейском литературном процессе.

Творчество М.А. Булгакова. Издание романа «Мастер и Маргарита» в Германии (1966) на русском языке, переводы этого романа на западноевропейские языки, особенности его восприятия. Первая в западной Европе монография о Булгакове: «Гротеск в прозе Михаила Булгакова» В. Левина (W. Levin; Мюнхен, 1975). Оценка произведения в свете западноевропейской литературной традиции (Т.-В. Гёте, Э.Т.А. Гофман). Проза и драматургия писателя в работах немецких и французских исследователей.

Новые акценты в изучении русской литературы в начале 1960-х гг. Осмысление типологии жанра русского романа во французском литературоведении: Ж. Бонамур (G. Bonamour) – «Русский роман», М. Окутюрье (M.Auscouturier) – «Советские писатели».

Изменение подхода к советской литературе в 1970–1980-е гг. Постепенный отказ от «советологических принципов». «Объективное» изучение литературы 1920-х гг. («Русский формализм», «Абсурдная литература в России», «Богданов и русский Пролеткульт», «История “Кузницы”», «Серапионовы братья»). Концепция «сдержанной литературы» (Ю. Трифонов, В.Г. Распутин) в работах западногерманских исследователей: Х. фон Сахно (H. von Sachno), Й. Майхель (I. Meichel), Г. Витте (G. Witte) и др.

Изучение процесса освоения художественного опыта Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова во Франции и немецкоязычных странах. Переводы произведений этих писателей, вопросы их восприятия в работах 1980–1990-х гг. Работы о влиянии творчества Достоевского на развитие западноевропейского романа; Чехова – на драму.

Литературоведение ГДР (1949–1990) о русской литературе XIX–XX вв. Марксизм как его философская и эстетическая основа. Широкое изучение русского языка в средних и высших учебных заведениях ГДР. Перевод русской классической и современной литературы. Особенности формирования и развития литературоведческой русистики. Широкое сотрудничество ученых ГДР с советскими научными и учебными заведениями. Ее основные центры (Берлин, Лейпциг, Йена).

Издание капитальных исследований по русской классической литературе (История русской классической литературы. Лейпциг 1965). Исследования древнерусской литературы, издание ее памятников на немецком языке. Значение этой работы для западноевропейской русистики. Издание библиографий (Публикации по проблемам славистики в ГДР. Т. 1–4, Берлин, 1973–1983). Работы А. Грасхофа (A. Grasshof), Г. Цигенгайста (G. Ziegenheisst), У. Лемана (Ulf Lehmann), К. Штедтке (K. Städtke) о русском реализме XIX в., о восприятии в Германии творчества А.Н. Радищева, В.А. Жуковского, М.Ю. Лермонтова, И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского и др.

Ослабление научного интереса к русской литературе в конце 1990-х гг. Возникновение проблемы национального литературоведения, изменение качественного состава западной русистики: сочетание специалистов, подготовленных в национальных европейских школах, ученых с российским образованием, выходцев из русской эмигрантской среды. В изучении русской классической литературы приоритет сохраняется за Ф. Достоевским и А. Пушкиным, интерес к русскому модернизму и современным писателям, лауреатам литературных премий.

РАЗДЕЛ I
СТАНОВЛЕНИЕ
ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ РУСИСТИКИ
В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XIX ВЕКА

Первые попытки систематизации сведений о русской литературе делались во Франции еще в XVIII в. К ним относится прежде всего «Роспись русских книг», составленная для себя Д. Дидро. Знаменательны и разделы о литературе в четвертом и пятом томах «Истории России» (1782) П.Ш. Левека и менее удачный обзор в первом томе аналогичного исторического труда Н.Г. Леклерка (1783).

В первые десятилетия XIX в. интерес к русской литературе значительно возрос в результате нового этапа укрепления международного положения России после 1812 г. В книгах о России и в переводных поэтических антологиях этих лет предметом внимания стала историческая роль русского народа. В те же годы в Западной Европе стал известен Н.М. Карамзин как историк и начала складываться заграничная известность И.А. Крылова как писателя с ярким выраженным национальным обликом: подобный подход к Крылову надолго сохранился и в более поздних работах о нем. Интерес к национальному своеобразию русской литературы и к ее связи с народным творчеством укрепился за границей в значительной мере под влиянием идей И.Г. Гердера. Сам он русской литературой не занимался и ничего о ней специально не написал, но своей философской концепцией единства человеческого рода и взглядами на историческую роль славянства, высказанными им в основном труде «Идеи о философии и истории человеческого рода» (1784–1791), он воздействовал на формирование западноевропейской славистики как науки. Гердер рассматривал общественное развитие в историко-географическом аспекте и последовательно анализировал природные условия и традиции народов, их населяющих. Среди них и славянский мир.

Под влиянием идей Гердера литература славянских народов стала занимать видное место в изучении мировой литературы. На Гердера ориентировался Людвиг Вахлер, автор хорошо известного «Руководства по всеобщей истории литературной культуры».

Обычно, начиная с XIX в., все интересные события русской литературы фиксировались на Западе, так как развитие русской и западноевропейской литературы этого периода приобрело сходные черты. Литературные направления и методы с небольшим отставанием или опережением проявлялись во всех европейских литературах, включая русскую, которая именно с этого периода вливается в общий поток европейской литературы. Информация о русской литературе поступала в Европу в первой половине века по определенной системе. Как правило, известие о значительном литературном событии в России появлялось в немецкой печати, затем оно подхватывалось французской и английской прессой. Русская литература привлекала и сходством протекавших в ней процессов, и оригинальностью их преломления на национальной почве, и постановкой новых проблем. Творческие контакты П. Мериме и русских писателей интенсивны, носят уникальный, беспрецедентный характер. Недаром три великих русских писателя – А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь и И.С. Тургенев – высоко отзывались о своем французском современнике. А сам Мериме посвятил им большие статьи, во многом способствовавшие «открытию» и популяризации их творчества во Франции.

Известно, что в XIX в. именно Германии принадлежало первенство в освоении русского литературного опыта, именно через ее каналы остальная Европа получала не только информацию из России, но и, благодаря широко развитой книгопечатной индустрии, тексты произведений, как правило, все же во французском, реже немецком переводе. Этому способствовали многие причины. Между Россией и Германией были старинные «академические» связи. Страны сближали географическое положение, родственные связи между дворами, сходный уровень развития. Первая публикация информации о русской литературе появилась в немецкой прессе уже в

1768 г., когда в Лейпцигском журнале «*Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste*» было опубликовано «Известие о некоторых русских писателя» неизвестного автора. Почти через тридцать лет, в октябре 1797 г., Н.М. Карамзин написал статью для гамбургского журнала «*Spectateur du Nord*» «Слово о русской литературе», в котором известил иностранных читателей о находке списка «Слова о полку Игореве», и опубликовал отрывок из своих «Писем русского путешественника» о французской революции.

В 1790-е гг. стремление Карамзина способствовать развитию русской литературы и вывести культуру России на уровень Запада вдохновило целый поток публикаций. Он заботился о создании образцов занимательных и совершенных сочинений, о выработке литературного языка, способного состязаться в высоте и богатстве с французским или английским языком. Публицистическая деятельность Карамзина в «Московском журнале», а затем в «Вестнике Европы» во многом способствовала появлению в Германии первого специального журнала по проблемам русской литературы и культуры. Иоганн Готфрид Рихтер, в 1782–1804 гг. живший в России, издает в Лейпциге при содействии Карамзина журнал «*Russische Miszellen*» («Русская смесь»), в котором помещает переводы, известия о периодических изданиях, сказки, песни, описания обычаев, праздников, исторических событий, чем доказывает, что «Россия во многих отношениях достойна внимания Европы». Важнейшим событием в жизни этого журнала была публикация рихтеровских переводов на немецкий язык «Слова о полку Игореве»

Когда в октябрьском номере издававшегося в Гамбурге журнала «*Spectateur du Nord*» за 1797 г. Н.М. Карамзин сообщил международной общественности о найденном примерно в 1787 г. А.И. Мусиным-Пушкиным списке «Слова», он положил тем самым начало чрезвычайно интенсивному восприятию этого произведения в странах немецкого языка, которая продолжается вплоть до наших дней. Первым немцем, который непосредственно занялся «Словом», был историк Август Людвиг фон Шлецер – член Петербург-

ской Академии наук, работавший в ней в 1760-е гг. Он с большим интересом прочитал отзыв Карамзина о «Слове», о том, что произведение можно поставить в один ряд с лучшими литературными памятниками мира, и нетерпеливо ждал возможности познакомиться с текстом. Его сомнения относительно подлинности произведения развеялись после знакомства с изданием «Слова» в 1800 г. Уже в конце 1801 г. Шлецер решительно ратует за подлинность этой «почтенной русской древности», и эта позиция для немецких филологов осталась определяющей. Как и он, другие ведущие представители немецкой интеллигенции быстро осознали литературную ценность «Слова».

Кроме «Слова о полку Игореве» в немецких периодических изданиях появляются и переводы из самого Карамзина. В предисловии к своему переводу «Марфы-посадницы» Рихтер писал, что она уже выходила на французском языке три раза отдельными изданиями. Первое вышло в Москве: *Marpha ou la Prise de Novgorod, nouvelle historique par Monsieur de Karamzin. Traduite du Russe par J. B. P. . . ze. Moscou, 1804.* В экземпляре Публичной библиотеки карандашом проставлена фамилия – Plouze. Проверить точность указания не удалось. В «Предуведомлении» переводчик говорит, что русский язык, несомненно, самый богатый и самый красивый из всех европейских языков. Своей красотой он обязан писателям последних лет; среди языков прозаиков наиболее изящным ему представляется язык Карамзина. К сожалению, искусство автора невозможно передать в переводе. Его произведения хорошо приняты заграничными читателями. Перевод «Марфы» довольно точный, снабжен ссылками, поясняющими некоторые слова, непонятные иностранцам: посадник, вече и др. Некоторые из примечаний русского подлинника опущены.

Вместе с тем в начале XIX в. в Западной Европе превалировало довольно раздробленное представление о русской литературе. В книгах о состоянии европейской литературы Ш. Корбе, М. Кадо, Г.-Б. Гарднера мелькают сведения о К.Н. Батюшкове, В.А. Жуковском как об отдельных явлениях, но только после Отечественной

войны 1812 г. русская литература начинает восприниматься как явление национальное. Заметную роль в ее пропаганде сыграли появившиеся в начале 1820-х гг. антологии русской литературы: на английском языке – Бауринга, на немецком – фон дер Борга и на французском – Сен-Мора. Антологии воссоздавали общую картину русской литературы от Ломоносова до Жуковского.

В 1817 г. литератор Гётце занялся переводом на немецкий язык русских народных песен, которые были затем опубликованы.

Дело Гётце продолжил дерптский студент К.Ф. Борг, выпустивший в 1820–1823 гг. антологию своих переводов под названием «Поэтические достижения русских». Антология была посвящена новейшей русской литературе. Здесь были переводы сентименталистов и романтиков: Н.М. Карамзина, Ю.А. Нелединского, И.И. Дмитриева, В.А. Жуковского, К.Н. Батюшкова, В.Л. Пушкина и А.С. Пушкина. О каждом поэте дана маленькая заметка от переводчика.

Много откликов в журналах вызвала «Русская антология» Дюпре де Сен-Мора, где был представлен перевод отрывка из поэмы Пушкина «Руслан и Людмила».

Логической ступенью в пропаганде русской литературы на Западе после журнала Рихтера и антологий можно считать «Энциклопедическое обозрение», издававшееся в 1819–1835 гг. Марком Антуаном Жюльеном. Это был популярнейший во Франции и других странах либеральный журнал. В нем появлялись статьи и заметки о декабристах, молодом Пушкине, особенно о его революционно-романтическом творчестве. В этом журнале предпринимались попытки сравнительно-литературоведческого подхода к изучению русской литературы. Сопоставлялись такие имена, как Крылов и Лафонтен, Рылеев и Делавиль, Пушкин и Байрон, при этом не было никакого намека на подражание, копирование. Широта охвата материала была для иностранного журнала уникальной. Этому в значительной мере способствовали тесные связи редакции с русскими литераторами, многие из которых были к тому же и постоянными корреспондентами (П.А. Вяземский, А.К. Толстой).

Именно поэтому в сферу внимания редакции попадали различные по степени одаренности и литературности писатели: И.А. Крылов, И.И. Хемницер, И.И. Дмитриев, А.А. Измайлов, А.С. Пушкин, Е.А. Баратынский, П.А. Катенин, А.А. Дельвиг, В.И. Козлов, В.Т. Нарезный и даже Ф.Н. Слепушкин, А.И. Подолинский.

Расширение представлений европейского читателя о русской литературе начала века к 1830 г. приобрело достаточно планомерный характер. Широкая сеть рецензентов достаточно подробно сообщала о всех новинках русского книжного рынка. Сложнее шел процесс глубинного осмысления своеобразия русской литературы. Тяжело поддавались анализу Пушкин, Лермонтов и Гоголь. Прежде всего потому, что и в самой России не было однозначной оценки их творчества. Споры, журнальные битвы вокруг этих имен были характерной приметой тогдашней публицистики.

Первое упоминание об А.С. Пушкине в европейской прессе относится к 1821 г.: в февральском номере французского журнала «Ревю ансиклопедик» содержалась весьма положительная оценка «Руслана и Людмилы». Впоследствии в этом издании появлялись сообщения о выходе в свет произведений русского поэта. Знакомство французской публики с А.С. Пушкиным продолжилось в 1823 г., когда в Париже была издана «Антология русской поэзии», составленная Эмилем Дюпре де Сен-Мором.

В «Антологии» был напечатан первый во Франции перевод произведения А.С. Пушкина (фрагмент поэмы «Руслан и Людмила», осуществленный отцом поэта С.Л. Пушкиным). В 1829 г. «Рёвю ансиклопедик» поместил рецензию на «Братьев разбойников».

Однако все это были лишь упоминания, коротенькие аннотации и рецензии. Произведения Пушкина при жизни поэта оставались почти неизвестными французской читающей публике.

Естественно, взрыв интереса к личности и творчеству А.С. Пушкина произошел в 1837 г. – начался новый этап познания его творчества. Известие о гибели русского поэта привлекло особое внимание к его фигуре и нашло отклик в парижской прессе. В крупнейшей парижской газете «Журналь де Деба» была опубликована

статья критика Ф.-А. Леве-Веймара, в которой говорилось: «Россия потеряла поистине своего самого знаменитого писателя <...>. В своих произведениях Пушкин создал русский язык таким, на каком пишут и говорят сегодня в России, и заслужил таких же почестей, которые мы, французы, воздаем Малербу».

Однако первой попыткой дать более-менее развернутую характеристику творчества Пушкина стала статья «Пушкин» Шарля Бодье, опубликованная в рубрике «Поэты и романисты Севера» июльского номера влиятельного парижского журнала «Обозрение двух миров» за 1837 г. Это первая во Франции статья о Пушкине обзорно-аналитического характера, содержащая краткий биографический очерк о поэте, дающая общую характеристику его творчества в целом и отдельных, наиболее значительных, с точки зрения Бодье, произведений Пушкина. Представляя Пушкина французской публике, Бодье аттестует его как первого оригинального русского поэта. Особенно высоко французский критик оценивает лирику Пушкина, в которой, по словам Бодье, «гений Пушкина проявился наиболее свободно, отразились самые разнообразные грани его души, его характер обрисовался с наибольшей искренностью и определенностью». Среди таких черт Бодье выделяет свободолюбие поэта, то достоинство, с которым он переносил ссылку, не выпрашивая снисхождения у власти. Критика удивляет атеизм Пушкина и порожденное им языческое мироощущение поэта, превыше всего ценившего земную красоту. В этом отношении Бодье сближает Пушкина с Эваристом Парни и Андре Шенье. С этой особенностью пушкинского взгляда на мир французский критик связывает культ формы и недостаток содержательной глубины в его поэзии. «Он создал настоящий культ формы; содержание его беспокоит мало, — утверждает критик. — Он заимствует его, не особенно беспокоясь, как у древних, так и у современных авторов». Бодье называет Пушкина «искусным чеканщиком», отмечает его «живое и подвижное воображение», которое смешивает серьезные и меланхолические темы и образы с бурлескными. Бодье невысоко оценивает «Бориса Годунова»,

утверждая, что «Пушкин не рожден для драмы». С точки зрения критика, «Борис Годунов» всего лишь воссоздание эпизода русской истории, причем в форме серии диалогов вместо связного сюжета. Более высокой оценки удостаиваются поэмы Пушкина «Руслан и Людмила», «Бахчисарайский фонтан», «Кавказский пленник» и «Евгений Онегин», в которых автор, по мнению Бодье, уже не изменяя природе своего таланта, дает образцы «элегической и описательной» поэзии.

Некоторые комментарии французского критика выглядят поверхностными, а подчас и странными. Так, например, вкратце пересказав для читателей журнала содержание «Кавказского пленника», дав лаконичную характеристику особенностей характера и нравов кавказцев, Бодье завершает этот разбор следующим пассажем: «Эти-то черты Пушкин нам описал, и как русский, он должен был хорошо знать этих отважных, неведомых миру мучеников свободы, которые, покинув Турцию и расселившись между Черным и Каспийским морями, защищают пядь за пядью свои горные ущелья и которых вторжение московитов может уничтожить, но не покорить». А «Евгений Онегин», в трактовке Бодье, «не что иное, как дневник петербургского денди, то есть самого Пушкина».

Бодье отказывает Пушкину во всемирности. По мнению французского критика, Пушкин не относится к числу тех гениев, чьи творения адресованы всему человечеству. Сама природа его таланта ограничивает его рамками национальной литературы. В понимании Бодье, Пушкин – «элегический и описательный поэт, достоинства которого заключены прежде всего в форме и чье ленивое воображение не в состоянии породить одну из тех пространных эпопей, которые отбрасывают тень на все века и поколения...».

По мнению Бодье, в пушкинских произведениях нет того сочетания силы воображения, глубины чувства, смелости образов и широких философских обобщений, которое отличает гения. «И только стиль Пушкина сделает бессмертным его имя», – заключает критик. «Все в этом стиле цельно, поэтично, гармонич-

но; настоящая сильфида. Его период округл, уравновешен, полон неизъяснимого очарования; его полет так легок и изящен, что забываешь потребовать от стиля больше силы и возвышенности; слушаешь, как нежный и меланхолический голос поэта нашептывает строки, бесконечно сладостные, и уже не думаешь о том, что голос этот мог бы быть более разнообразным, а кругозор поэта более широким».

Несомненная заслуга Бодье в том, что он познакомил французов в коротком очерке с основными фактами биографии поэта, дал краткую характеристику (с преобладанием пересказа сюжета) романтических поэм Пушкина и «Евгения Онегина», впервые привел в статье подстрочники двух эпизодов из «Бориса Годунова» («Ночь. Келья в Чудовом монастыре» и «Ночь. Сад. Фонтан»), небольшого фрагмента из «Евгения Онегина», пушкинских стихотворений «Поэт» («Пока не требует поэта...»), «Наполеон» (фрагменты). Несколько строф в стихотворении «Наполеон» было сняты французской цензурой: пропущена картина разгрома наполеоновской армии и пушкинский приговор «тирану». Бодье заменяет эти строфы следующим текстом: «После нескольких строф, посвященных войне с Россией и пожару Москвы, поэт завершает стихотворение следующим образом...». После чего дан подстрочник трех последних строф стихотворения, рисующих одиночество плененного императора, его тоску по родине и сыну и, конечно, финальный гимн Наполеону. Для Бодье Пушкин, да и вся русская литература подражательны. Пушкин – подражатель Дж. Байрона и А. Шенье. Идея подражательности Пушкина нашла сторонников и продолжателей во Франции.

В 1837 г. в Париже вышла антология русской поэзии «Балалайка». Ее составителем был Поль де Жюльвекур, некоторое время живший в России, женившийся на русской и собиравшийся принять российское подданство. Убежденный монархист, виконт де Жюльвекур уютнее чувствовал себя в николаевской России, чем во Франции Луи-Филиппа. Автор полагал, что Российская импе-

рия находится во главе цивилизованных наций и в культурном отношении не уступает ни одной из них.

Антология содержала четырнадцать произведений Пушкина, из которых двенадцать – стихотворения. Жюльвекур не включил в книгу лицейские стихи и политическую лирику Пушкина. Как считает М. Кадо, Жюльвекур перевел из Пушкина то, что было ему, «малому романтику», ближе, то, что по ритму и колориту напоминало романтические баллады В. Гюго и согласовывалось с подзаголовком сборника «Chants populaires» («Народные песни»): «Русалку», «Легенду о вещем Олеге», «Талисман», «Черную шаль», «Жениха».

Первыми переводчиками произведений А.С. Пушкина на французский язык были русские; часто – русские эмигранты, обосновавшиеся во Франции. Так, в 1839 г. князь Н.Б. Голицын перевел знаменитую пушкинскую оду «Клеветникам России», а князь Э.П. Мещерский издал двухтомник, в котором опубликовал свои переводы некоторых стихотворений Пушкина («Ноябрь», «Поэту», «Черкесская песня», «Годовщина Бородино» и др.). Переводы, выполненные французами, были не слишком удачны. Так, в 1847 г. в Париже вышел двухтомник «Избранных произведений А.С. Пушкина», весьма посредственные переводы для которого были сделаны бывшим профессором литературы в Петербургском институте путей сообщения А. Дюпоном. Французы вряд ли могли по достоинству оценить Пушкина по этим переводам. Однако в 1840-х гг. появились переводы некоторых прозаических произведений Пушкина: повестей «Выстрел», «Метель», «Дубровский», «Капитанская дочка», «Пиковая дама». Ни переводы произведений Пушкина, ни статьи о нем не были на должном уровне, что не удивительно. Ведь изучение культуры России находилось в зачаточном состоянии, и многосторонний творческий гений Пушкина представлял для французских критиков непосильную задачу.

Истинным первооткрывателем Пушкина во Франции стал Проспер Мериме. 15 июля 1849 г. Мериме публикует в парижском журнале «Обозрение двух миров» свой перевод «Пиковой

дамы». В 1868 г. Мериме печатает в газете «Монитор универсаль» статью «Александр Пушкин». Мериме, в отличие от Бодье, видит имя Пушкина «среди имен величайших поэтов». Пушкин у Мериме не только выдерживает сравнение с Байроном, но кое в чем даже превосходит английского поэта, влияние которого на Пушкина Мериме, бесспорно, признает. Но у Мериме, в отличие от Бодье, Пушкин не подражатель Байрона, но его счастливый соперник. По мнению автора статьи, творческий процесс у русского поэта носит, если можно так выразиться, более осознанный характер, чем у его великого английского учителя. «Всякое его стихотворение является плодом глубокого размышления... Его простота и непринужденность – результат утонченного мастерства. Байрон теряет часть своей силы, неумело растрачивая ее. Пушкин же всегда берегает ее для решительных ударов». Байрон делает читателя свидетелем творческого процесса. Пушкин – дает лишь результат. Русскому поэту, не показывающему читателю «кухню», но потчующему его готовым изысканным блюдом, свойственна большая «опрятность». Основные характеристики пушкинского творчества у Мериме: «простота», «сдержанность», «такт», «лаконизм», «вкус». «Пушкину были известны все возможности, все удивительное богатство родного языка, но его мысль всегда выражалась в столь простой форме, что, кажется, невозможно выразить ее проще». Его трезвость, его такт в отборе основного в сюжете, умение жертвовать лишними подробностями, утверждал французский литератор, были бы оценены в литературе любой страны, но особенно важны эти качества для русского писателя.

Самым пушкинским произведением Мериме считал поэму «Цыганы», которую Ш. Бодье вообще не упоминал в своем очерке о Пушкине. Для Мериме «Цыганы» – это произведение, в котором Пушкин избавляется от влияния иностранных образцов, «уже уверен в себе и пробивает путь на свой страх и риск». Это воплощение самых ценных и характерных черт пушкинского гения: «По моему мнению, “Цыганы” являются наиболее точ-

ным выражением манеры и гения Пушкина»; «Я не знаю произведения более сжатого, если только этим выражением можно воспользоваться для похвалы; из этой поэмы нельзя выкинуть ни одного стиха и ни одного слова; каждое и них имеет свое место и свое назначение, и тем не менее все дышит совершенной простотой и естественностью; искусство проявляется в полном отсутствии бесполезных украшений». Мериме называет в числе важнейших черт пушкинского гения простоту фабулы и композиции, краткость описаний, умение выбирать подробности, «чудесную сдержанность исполнения», а главное – замечательный такт, с каким Пушкин относился к предмету изображения. Такова же особенность его лирики, в которой Пушкин еще великолепнее.

Разбирая «Руслану и Людмилу», Мериме высоко оценил обращение русского поэта к материалу народных преданий в то время, когда русское образованное сословие лучше знало античную мифологию, чем национальный фольклор. Мериме определяет место Пушкина в литературе исходя из российской культурной ситуации; Бодье – исходя из европейского культурного контекста. В оценке Мериме – интерес и уважение к русской культуре. В оценке Бодье – взгляд свысока, с позиций европейской цивилизованности на русское «варварство». Мериме демонстрирует живой интерес к Пушкину как автору, равнозначному европейским.

Разительно отличаются оценки «Евгения Онегина», сделанные Бодье и Мериме. Для Бодье – «дневник петербургского денди», для Мериме – «самое значительное создание Пушкина, которое дает полное представление о его гении и выражает все его многообразие»; «Ни в чем нет натянутости, принужденности, все легко, просто, изумительно колоритно. Француз не имеет возможности полностью оценить поэзию Пушкина, но нет ни одного образованного русского, который не знал бы наизусть почти всех стихов “Евгения Онегина”».

Документально установлено, что из литературного наследия П. Мериме десять текстов являются его собственными переводами произведений русской литературы, а именно – А.С. Пушкина: «Пи-

ковая дама» (1849), «Гусар» (1852), «Цыганы» (1852), «Выстрел» (1856), «Анчар» (1868), «Опричник» (1868), «Пророк» (1868); И.С. Тургенева – «Призраки» (1866), «Собака» (1869) и «Странная история» (1870). Особого внимания заслуживают критические статьи П. Мериме, посвященные А.С. Пушкину, обнаруживающие органическое родство ряда эстетических и поэтологических принципов, лежащих в основе творчества французского и русского писателей. В своих оценках П. Мериме исходит из представлений, сложившихся на основе реализма, его собственной поэтики, которая типологически близка трактуемому им материалу.

Мериме переводил не только Пушкина и Тургенева, но и Гоголя, Лермонтова, не только прозаические произведения, но и поэтические. Но именно в творческой личности Пушкина он видел родственный себе художественный материал за пределами своей национальной литературы. Мериме не столько вступал в соревнование с пушкинским оригиналом, сколько стремился через него выразить свою собственную эстетическую сущность. Он ставит А.С. Пушкина выше всех европейских писателей и называет его «величайшим поэтом» своей эпохи, ссылаясь на бессмертные имена: «Я могу сравнить Пушкина только с поэтами классической древности. Та же пластичность, та же простота, что у Гомера, Вергилия и Овидия». Пушкинская стилистика, поэтика пушкинской прозы типологически родственны Мериме. Пластичность, лаконизм, простота особого рода, глубина мысли характеризуют обоих.

Французский писатель ценил в творчестве А.С. Пушкина мастерство создания типических образов, умение выделять основное, наиболее существенное, стремление проникнуть в противоречивую глубину конкретных социально-исторических явлений. Он высоко оценил огромное художественное мастерство писателя, ясность, точность, выразительность его языка. Но всеми этими качествами, как отмечает В.И. Кулешов, «лапидарностью, умением сразу завязывать сюжет, простотой и ясностью стиля – обладал сам Мериме».

Их всех пушкинских произведений «Цыганы» ближе всего к кругу интересов и вкусов, определявших творчество Мериме 1820–1840-х гг. В «Цыганах» Мериме-критик и писатель видит те достоинства, к которым он всегда стремился в своей художественной практике: сдержанность, сжатость, отсутствие украшений, динамику и драматизм в столкновении людей различных цивилизаций. При всем несходстве видения мира Пушкина – создателя романтической поэмы и Мериме – прозаика-реалиста, национальной и личной специфике творчества каждого, между переводом и оригиналом есть основополагающее родство. В прозаическом переводе оно усиливается благодаря реализующему себя в развитии интриги новеллистическому началу.

В «Цыганах» Мериме создает прозаическую стилизацию поэмы, как будто возвращается к периоду своей молодости. В его переводе происходит сближение не столько с драматургическими текстами автора «Театра Клары Газуль», сколько с поэтическими, балладными текстами «Гюзлы».

«Цыганы» А.С. Пушкина в переводе П. Мериме дополняют ряд его «экзотических» новелл, таких как «Таманго», «Матео Фальконе», «Коломба» и, безусловно, «Кармен», позволяют осмыслить трансформацию типологически близких мотивов – стилизацию романтической поэмы в произведении, включающем лирические интонации и мотивы, начала 1850-х гг.

Эти переводы дают основание говорить о глубокой типологической близости эстетических принципов Мериме и Пушкина как создателей новеллистического жанра, жанра повести («Пиковая дама») или романизированной новеллы («Кармен»), о диалоге родственных эстетических традиций и систем, о близости-соответствии, возникающей на разной языковой основе.

Перевод «Пиковой дамы», вышедший за подписью Мериме, с указанием «по Пушкину», вызвал сенсацию. Французская критика заподозрила очередную мистификацию, находя эту вещь слишком в стиле самого Мериме. 24 июля 1849 г. французский критик Ксавье Душан пишет: «Что вы скажете о «Пиковой даме» Мери-

ме? Что это – перевод, или Мериме добавил что-нибудь от себя?» Много лет спустя французская критика упорно продолжала считать перевод «Пиковой дамы» «превосходным подражанием». Так, заметка в большом Ларуссе (1870. Т. VI. С. 41) подчеркивает, что «Пиковая дама» Мериме – заимствование, а не перевод, а в 1866 г. критик Арман Понмартэн объявляет «Пиковую даму» «натурализовавшейся во Франции по праву завоевания и таланта».

Еженедельник «Soleil du Dimanche», желая почтить память Мериме, напечатал в 1903 г. «Пиковую даму» как «один из наиболее драматических и наименее известных его рассказов, сюжет которого заимствован им из русской литературы, в частности у Пушкина».

И даже в 1928 г. парижское издание Жоржа Путерман преподносит французскому читателю «Пиковую даму» Пушкина – «в переделке Проспера Мериме». Однако невольная на этот раз мистификация со стороны Мериме имела глубокие основания. В обширном и содержательном введении к полному собранию сочинений Мериме А. Монго отмечает, что «пушкинские новеллы могли бы носить подпись Мериме», а французский академик Э. Жалу, характеризуя один из последних переводов «Повестей Белкина», высказывает ту же любопытную мысль: «Эти четыре новеллы сохраняют нечто от Мериме, не только в манере изображения, но и в сюжете». Очевидно, невольная «мистификация» родилась на основе глубокого ощущения литературоведами и критиками сходства художественного мышления Мериме с принципами художественного мышления Пушкина.

Во второй половине XIX в. А.С. Пушкина неоднократно издавали во Франции. Переводчиками пушкинских произведений на французский язык были И.С. Тургенев, Л. Виардо, В. Михайлов, Ф. Готье, П. Бессан и др. Любопытно, что «Капитанская дочка» была напечатана в 1897 г. в серии «Библиотека для школьного и семейного чтения». В 1892 г. в Париже вышла большая антология «Русская литература», составленная профессором, заведующим кафедры русского языка и литературы Коллеж де Франс

(с 1886 г.) известным славистом Луи Леже (1844–1923). В коротенькой справке о Пушкине Леже отмечает многообразие жанровой палитры русского поэта, которое французский ученый иллюстрирует подборкой пушкинских текстов. Раздел о Пушкине включает «Вступление» «Медного всадника», отрывки из «Евгения Онегина», стихотворения «Пророк», «Анчар», «Русалка», «Утопленник», «Песнь о вещем Олеге», «Памятник», «Клеветникам России», поэму «Братья разбойники», сцену в Чудовом монастыре из «Бориса Годунова».

Леже высоко оценивает свободолюбивый пафос пушкинской поэзии, отмечает патриотизм поэта, упоминает о цензурных гонениях, с которыми ему пришлось столкнуться, однако ни слова не сказано о трагической гибели Пушкина от руки Дантеса.

Один из первых европейских откликов на смерть Пушкина принадлежит Леве-Веймару в «Журналь де деба». Статья появилась также и в немецких изданиях. Много в ней обусловлено живыми впечатлениями от личных встреч с поэтом. Здесь есть драгоценные свидетельства о последних творческих замыслах Пушкина «как самого знаменитого писателя» России. Новым для европейского читателя было сообщение об интересе Пушкина к русской истории и «народной душе», выражающейся в фольклоре.

Исключительно интересна по широте взгляда и искренней влюбленности в русского поэта статья Фарнгагена фон Энзе в берлинском «Ежегоднике научной критики» («Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik», 1838), основанном когда-то Г.В.Ф. Гегелем. В оценке пафоса поэта статья в чем-то предвосхищает статьи В.Г. Белинского о Пушкине. В то же время Фарнгаген судит обо всем самостоятельно, так как прочел произведения поэта в подлиннике. Статья была откликом на первые три тома посмертного собрания сочинений Пушкина (а Белинский писал свой разбор только после выхода всех одиннадцати томов).

Фарнгаген фон Энзе исходным пунктом в построении концепции творчества Пушкина брал, как впоследствии и Белинский, Отечественную войну 1812 г., когда «русские научились ценить

себя как нацию». Второй предпосылкой он считал потенциальное могущество русского языка. Фарнгаген буквально пропел дифирамб русскому языку: «Русский язык, самый богатый и самый могучий из всех славянских наречий, может состязаться с самими образованными языками нынешней Европы, богатством слов превосходит он языки романские, богатством форм – языки тевтонские и как в том, так и в другом отношении способен к дальнейшему развитию, которому границы невозможно обозначить». Наконец, третья предпосылка величия Пушкина – своеобразие истории России, ее могущество, которое трудно измерить в будущем «самым прозорливым оком». Историзм Фарнгагена неглубок, но искренен.

Для Фарнгагена фон Энзе Пушкин явление ослепительное, самобытное, неповторимое и закономерное. Коснулся Фарнгаген и связей Пушкина с мировой литературой, начисто отрицая подражательный характер его поэзии: «Если он часто напоминает Байрона, Шиллера, даже Виланда, далее Шекспира и Ариосто, то это указывает только, с кем можно его сравнить, а не от кого должно его производить».

В статье Вольфзона, предпосланной его же переводу «Капитанской дочки» на немецкий язык, который вошел в первую часть издания «*Russlands Novellendichter*» (1848), отмечается свобододлюбивый характер произведений Пушкина. Чтобы доказать, насколько «Капитанская дочка» органически вытекает из творческой натуры поэта, Вольфзон делает подробный обзор его жизненного и творческого пути, особенно отметив «Руслана и Людмилу», «Евгения Онегина», «Бориса Годунова» и «Полтаву».

Несколько иначе складывалась судьба М.Ю. Лермонтова за границей: его стихи, связанные со смертью Пушкина до Запада не дошли. Первое обстоятельное упоминание о Лермонтове появилось в немецкой печати в июне 1840 г. в «*Blätter für literarische Unterhaltung*». Мельгунов напечатал статью «Русская литература и ее современные направления», в которой говорится, что скоро выйдет «Герой нашего времени». В это же время тепло отозвался о Лер-

монтове Фарнгаген фон Энзе во вступительной заметке к своему переводу «Бэлы». В ней говорится, что «рассказ Лермонтова, бесспорно, принадлежит к числу превосходнейших в этом жанре», отличается «мастерством изображения душевной жизни героев».

Более развернутую характеристику Лермонтова Фарнгаген фон Энзе сделал в статье «Новейшая русская литература», годом позже помещенной в журнале А. Эрмана «Архив научных работ из России»: «Лермонтов – наиболее обещающее явление русской поэзии, в стихотворениях его сила прежнего времени соединяется с тонким вкусом и мастерством новейшего».

Вскоре гамбургский «Немецкий телеграф» напечатал переводы стихотворений «Дары Терека», «Три пальмы». Переводчик – лектор немецкого языка Харьковского университета А. Меттлер-камп. В заметке к переводам он ставил Лермонтова выше Пушкина.

В 1841 и 1842 гг. в Германии вышел ряд переводов Лермонтова в стихах и прозе. Так, перевод «Песни про купца Калашникова» выполнен видным лингвистом-востоковедом профессором Берлинского университета В. Шоттом. В большинстве стихотворений Лермонтова, пишет переводчик во вступительной статье, господствует меланхолия, характерная черта поэта. Среди великолепных вещей В. Шотт называет «Мцыри», балладу «Русалка» и «Дары Терека». Совсем другого характера «Бородино» – рассказ старого воина о памятной битве. Стихотворение полно неподдельного пафоса, выдержано в настоящем тоне мышления честного воина и является почти непревзойденным.

Но подлинным «апостолом Лермонтова» в Германии явился известный ученый, поэт и переводчик Фридрих Боденштедт. В 1840 г. приехал в Москву, куда был приглашен в качестве домашнего учителя, где выполнял обязанности наставника сына М. Голицына по 1843 г. Значительную часть свободного времени он посвятил совершенствованию своих знаний русского языка и изучению славянской литературы, которую весьма удачно переводит на немецкий язык. Боденштедт известен своими об-

разцовыми переводами – именно с русского – Пушкина, Лермонтова, повестей Тургенева. Впоследствии поддерживая связи с И.С. Тургеневым, П.В. Анненковым, Боденштедт перевел до двухсот произведений 28 русских авторов. Ему принадлежат статьи о русской литературе, истории с резкой критикой официальных властей. В 1854–1855 гг. он выпустил трехтомник избранных переводов Пушкина, и все же главная его заслуга – популяризация творчества Лермонтова.

Новым двухтомником переводов Боденштедта современная критика восхищалась так же, как и самим Лермонтовым. Благодаря ему Лермонтов стал очень популярен в Германии. После этого имя его стало упоминаться во всех литературных энциклопедиях и справочниках. Переводы его произведений последовали один за другим.

Позднее откликнулись на творчество Лермонтова во Франции. В 1843 г. появился «Герой нашего времени» в переводе М. Столыпина, затем последовало еще пять переводов подряд. Роман приобрел величайшую популярность. Первая статья о Лермонтове появилась в газете «Иллюстрация» в 1845 г. без подписи, но есть основания полагать, что автором был И.С. Тургенев.

С небольшим запозданием заграница обратила внимание на творчество Н.В. Гоголя.

Первым переводчиком «Ревизора» на французский язык был П. Мериме. Он обратил внимание на неповторимую оригинальность русской литературы в связи с творчеством Гоголя. По его мнению, Гоголь в «Арабесках» и «Миргороде» «еще не нашел себя и не решил, по какой дороге ему идти – подражать ли Стерну или В. Скотту, а может быть, Шамиссо или Гофману». И только прочтя пьесу, французский писатель заговорил об индивидуальной творческой манере Гоголя. Однако и его поэзию он рассматривал исключительно как национальную в своих истоках и формах, не выходящую в европейскую культуру.

Отношение к Гоголю с самого начала носило двойственный характер: с одной стороны, горячее одобрение и сочувствие, а с

другой – неприятие гоголевской сатиры, обличающей русскую действительность. Нетрудно заметить в этой двойственности некое сходство с неоднозначными оценками Гоголя в русской критике 1830–1840 гг.

Первым немецким откликом на гоголевское творчество явилось сообщение петербургского корреспондента литературного журнала «Блеттэр фюр литерарише Унтерхальтунг», в котором подробно рассказывалось о постановке «Ревизора», только что осуществленной на петербургской сцене. Ее безымянный автор в целом характеризует премьеру как несомненный успех молодого русского автора, но, вслед за русской критикой, отмечает излишнюю резкость в обличении Гоголем жизни высших сословий.

Среди наиболее глубоких исследователей Гоголя при его жизни выделяется Роберт Липперт, опиравшийся в своих статьях на высказывания В.Г. Белинского о гоголевском творчестве и видевшего вслед за критиком в русском писателе «отца раннего русского реализма и натуральной школы». В целом же нетрудно заметить, что в XIX в. работы немецких авторов о русских писателях, как правило, имели информативный характер: перевод иностранной книги являлся прежде всего одним из способов познакомиться с культурой другой страны.

В 1837 г. в брокгаузовских «Листках» появился обзор русской драматургии, основанный на оценках русской газеты «Литературные прибавления» А. Краевского. Здесь выделялось лучшее созвездие русской драматургии: Д.И. Фонвизин, А.С. Грибоедов, Н.В. Гоголь. Новой ступенью к открытию Гоголя была статья К.А. Фарнгагена фон Энзе и Я.М. Неверова «Литературная культура в России». В ней писалось: «При смерти Пушкина образовался большой пробел, в который ни один талант еще не отважился вступить. Без сомнения, Гоголя называют нашим значительным писателем, его талант самый большой и, может быть, самый оригинальный среди всех, кого мы имеем. Тем не менее вопрос о преемнике Пушкина оставался открытым. Русская литература представляла оазисы талантов, а не цепь гор».

В 1845 г. в Париже вышел томик из пяти повестей Гоголя, переведенных Луи Виардо: «Тарас Бульба», «Записки сумасшедшего», «Коляска», «Старосветские помещики» и «Вий». Виардо, правда, признавался, что с переводом ему помогали русские, так как сам он плохо знал язык.

Смерть Гоголя послужила стимулом для более глубокого внимания к его творчеству. Интенсивная переводческая деятельность началась и в Германии. В 1846 г. Х. Боде перевел на немецкий язык сборник Виардо, вышли переводы Р. Липперта в сборнике «Северные новеллы» («Nordische Novellen»). В 1865 г. Ф. Лебенштейн перевел «Мертвые души». Объяснение интереса к творчеству Гоголя можно найти в предисловии Л. Виардо: после трагической гибели Пушкина и Лермонтова Гоголь, по всеобщему признанию, занимает «первое место среди русских писателей». Его слава началась с «остроумной» комедии «Ревизор» и еще больше возросла при появлении «знаменитого романа нравов». Здесь уместно вспомнить мнение Белинского о том, почему иностранцев привлекает проза Гоголя в отличие от поэзии Пушкина и Лермонтова: «как живописец преимущественно житейского быта, прозаической действительности... [Гоголь] не может не иметь для иностранцев полного интереса национальной оригинальности уже по самому содержанию своих произведений. В нем все особенное, чисто русское, ни одною чертою не напоминает он иностранцу ни об одном европейском поэте». Западная критика находила бездну «народности» в «Руслане и Людмиле». Она почти проглядела «героя времени» в «Кавказском пленнике» и «Цыганах», хваля поэмы за колорит местности, новой и интересной для них. Да и в сборнике Виардо «коронным» номером был «Тарас Бульба», снабженный специальными пояснениями переводчика об истории казаков, некоторых слов (атаман, курень, сечь).

Примером того, как труден был для усвоения на Западе сатирический реализм Гоголя, является статья П. Мериме «Николай Гоголь». В статье много общих высоких оценок; Мериме указывает: «Только малая распространенность русского языка мешает Гого-

лю достигнуть в Европе славы лучших английских юмористов». Цenia наблюдательность Гоголя, Мериме не одобряет его «преувеличений, доходящих до шутовства». По его мнению, будучи безжалостным к злобе и глупости, Гоголь пасует перед настоящими преступлениями, не идет до конца. Шутки порой приближаются к фарсу, а веселость совершенно не заразная. Мериме упрекает Гоголя за то, что его сатира не исправила общества.

Именно в этой статье Мериме заявил, что Гоголь долго искал свою манеру, не знал, идти ли ему путями В. Скотта, Л. Стерна, Э.Т.А. Гофмана, А. фон Шамиссо. По поводу яркой живописности героев в «Тарасе Бульбе» Мериме замечает: казаки не списаны с натуры, а фабула тривиальна и романтична, даже мелодраматична. В целом это героическая эпопея, и типы казаков Гоголь увидел в их потомках.

Юмор, иронию, фантастику Мериме не любит. О «Записках сумасшедшего» он так и заявил: все здесь «одновременно сатира на общество, сентиментальная сказка и медико-хирургическое исследование явлений, возникающих в человеческой голове, потерявшей рассудок... Я считаю, что очерк сделан хорошо, все обрисовано графически точно... Но лично я не люблю этого жанра».

Другие отзывы о Гоголе во французской периодике направляли и дополняли оценки Мериме. В 1845 г. в «Обзрении двух миров» известный критик и постоянный сотрудник журнала, мастер кратких биографий-портретов Э. Сент-Бёв писал, как летом 1839 г. он случайно познакомился с Гоголем на пароходе, следовавшем по маршруту Рим – Марсель. Критик разглядел в нем замечательные черты, которые в России видели многие. Тогда Гоголь был в расцвете сил, работал над «Мертвыми душами» и еще не склонен был к своей экзальтации. Гоголь предстает сосредоточенным мыслителем, твердо знающим, что нужно современному искусству, каким оно должно быть. «По разговору его, в котором обнаруживался ум сильный, точный и в высшей степени наблюдательный, мог уже предвидеть, что оригинального и действительного должны заключать его произведения... Гоголь прежде всего

старается верно очертить нравы, открыть истинное, природное как в настоящем, так и в историческом прошедшем; он погружается в народный дух, и куда ни обратит своего внимания, с любовью открывает и изучает его... Гоголь не заносится в заоблачные страны; он наблюдает, он не пьтится от черствой и голой стороны предметов и не затрудняется ничем, он заботится прежде всего о природе».

В 1847 г. в «Обзрении двух миров» была дана очень верная оценка «Ревизора», хотя пьеса еще не была переведена на французский язык. По манере написания за этой оценкой явно стоял И.С. Тургенев. «Ревизор» назван «самым высоким драматическим созданием, какое когда-либо являлось в русской литературе». И далее говорилось, как с голоса Белинского: «Хотя в комедии нет ни блестящего остроумия, ни забавного, искусственно придуманного положения, но зато здесь выступает высокий комизм выведенных характеров, тот смех, который англичане называют “юмором”. При этом все характеры не придуманы, а взяты прямо из действительной жизни, и потому не удивительно, что Россия встретила комедию единодушными аплодисментами».

Западноевропейская критика уже в 1830–1840-е гг. пыталась осмыслить не только творчество отдельных писателей, но и историко-литературный процесс в России на всем его протяжении, в особенности со времен декабристов. Появились отдельные курсы, обзорные статьи, охватывающие пушкинско-гоголевскую эпоху. Строя «общий курс» истории русской литературы, западные критики неизбежно должны были «открыть» для себя Белинского, «столкнуться» с ним, каким-то образом соотнести свои построения с его общей концепцией русской литературы. Концепция Белинского была для них эталонной.

В 1837 г. вышло сочинение Фридриха Отто «Учебная книга по русской литературе». Этот труд, отмечает автор, был составлен по «Краткому очерку русской литературы» Н.И. Греча, давно высмеянному Белинским.

Книга Г.И. Кёнига «Литературные образы из России» (1837) была значительным событием, потому что в ней совершился переход от разрозненных статей, мелких аннотаций, справок о русских писателях, какие встречались в антологиях, к целостному освещению истории русской литературы – с большим количеством творческих портретов писателей. Это была широкая картина русской литературы от «Слова о полку Игореве» до Гоголя. При этом суждения о Ломоносове, Державине, Жуковском были вполне убедительными и полновесными.

В предисловии Г.И. Кёниг пытается ввести русскую литературу в число равноправных европейских литератур. «Когда мы в Германии делаем обзор литератур, то обыкновенно с исключительной любовью останавливаемся на литературах западных. Мы знаем французскую и английскую литературы и переводим их. Некоторые любители обращают внимание и на итальянскую, немногие и на испанскую... Но всякий немец должен, наконец, высвободиться из-под исключительной опеки одних главных литератур и побольше обратить внимание на богемскую, польскую и русскую литературы... особенно на русскую, потому что она, кроме общего интереса, доставляемого каждою малоизвестной литературой, важна для нас и потому, что составляет выражение внутренней жизни такого народа, который по своему политическому значению привлекает на себя внимание Европы».

Русская литература первой половины XIX в. довольно систематично освещалась в учебных курсах и журналах. Подробная информация воссоздавала основные звенья литературного процесса в России и их взаимосвязь. Западные критики старались учесть исторические условия, в которых складывалось творчество Пушкина, Лермонтова, Гоголя, специфическое национальное своеобразие русской литературы. Последовательное рассмотрение различных курсов и статей позволяет отметить постепенное сближение суждений западных критиков с концепцией Белинского, которая была известна некоторым из них по русским журналам и частично обнародована в книге Йордана. Движение в этой обла-

сти можно выразить формулой: от книги Кёнига – Мельгунова к книге Йордана – Белинского.

Популяризация русской литературы на Западе подготавливала творческие контакты западных и русских писателей и сопровождалась обратным влиянием русской литературы на западноевропейскую.

ВОПРОСЫ

- В чем жанровое своеобразие самых первых публикаций на Западе о русской литературе?
- Как соотносятся интерес западноевропейских романтиков к средневековой литературе и интенсивный перевод на европейские языки «Слова о полку Игореве»?
- В чем специфика формирования западноевропейского пушкиноведения в первой половине XIX в.?
- Различие в восприятии творчества А.С. Пушкина у Ш. Бодье и П. Мериме.
- Роль П. Мериме в популяризации русской литературы на Западе и причины его собственного интереса к ней.
- Место творчества М.Ю. Лермонтова в работах западноевропейских литературоведов первой половины XIX в.
- Каковы особенности восприятия творчества Н.В. Гоголя при его жизни?

ИСТОЧНИКИ

Гердер И.Г. Идеи к философии истории человечества. М., 1977. С. 231.

Кулешов В.И. Литературные связи России и Западной Европы в XIX веке (первая половина). М., 1977.

Коган Л.Е. Пушкин в переводах Мериме. Временник пушкинской комиссии. Т. IV–V. М.; Л., 1939.

Мериме П. Собр. соч.: В 6 т. Т. 4. М., 1963.

Обводная гавань. Пб., 1838. № 2.

Семевский М.И. Поэт и профессор Фридрих Боденштедт // Русская старина. 1887. № 5. С. 407–503.

Archiv für wissenschaftliche Kunde von Russland / Hrsg. von A. Ermann. № 1. Berlin, 1841.

Baudier Ch. Pouchkin // Revue des Deux Mondes. 1837. Juillet-sept. 4-e sér. Vol. 11.

Corbet Ch. L'opinion française face à l'inconnue russe. 1799–1894. Paris: Didier, 1967.

Laffitte S. Gogol et Sainte-Beuve // Oxford Slavonic papers. Oxford, 1964. № V(XI).

Nouvelles littéraires. 1929. Nov. № 24.

Mongault H. Merimee et la littérature russe // Etudes des littératures russes. T. 1. Paris, 1932.

Poetische Erzeugnisse der Russen / Hrsg. u. übersetzt von K.F. Borg. Derpt, 1820–1823.

Revue de deux Mondes. Paris. 1851. № 11.

Stimmen des russischen Volks in Lieden. Stuttgart, 1828.

Wachler L. Handbuch für allgemeine Literatur- und Kulturgeschichte. Leipzig, 1805.

РАЗДЕЛ II

ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XIX ВЕКА – ПЕРИОД ФОРМИРОВАНИЯ СИСТЕМНОГО ПОДХОДА К ИЗУЧЕНИЮ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ НА ЗАПАДЕ

Вторая половина века продолжает тенденцию изучения русской литературы, но приоритет внимания переходит теперь на текущий литературный процесс. Интерес к литературе недавнего прошлого уступает место моде на новых писателей из России. Ими признаются И.С. Тургенев, Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский, А.П. Чехов. Об этом свидетельствует резкое увеличение количества переводных на французский и немецкий языки произведений этих писателей. Из отзывов, разбросанных в различных периодических изданиях, включая и центральную общественно-политическую периодику: во Франции – «Фигаро» и «Ла Газетт», а в Германии – «Берлинер Анцайгер» и «Франкфуртер Рундшау», – становится понятным, что привлекает западного читателя в современной русской литературе: милосердие, гуманизм, сочувствие к «униженным и оскорбленным». Это способствовало появлению в Германии специализированного «Журнала славянских литератур, искусства и науки», который выходил в 1862–1864 гг.

С выходом в свет книги Мельхиора Вогюэ «Русский роман» (1886), по сути, начинается подлинное открытие и последовательное осмысление опыта русской литературы на Западе. Об успехе этой книги свидетельствуют ее переводы и многочисленные критические отзывы о ней на разных языках. Она состоит из пяти глав, ранее в виде статей напечатанных в журнале «Обозрение двух миров»: «Тургенев» (1873), «Толстой» (1884), «Достоевский» (1885), «Гоголь» (1885), «О реализме в русской литературе» (1886).

Незадолго до «Русского романа» М. Вогюэ во Франции появились две другие книги о русской литературе: «История современной литературы в России» (1875) М. Курьера и «Великие мастера

русской литературы XIX века» О. Дюпюи. По своей структуре и представленному материалу они были откровенно вторичны и не идут ни в какое сравнение с книгой М. Вогюэ.

Цель М. Вогюэ, в отличие от его предшественников, заключалась не в сообщении фактов о русской литературе, а в проблемном и систематическом ее очерке. Будучи проповедником «спиритуалистического возрождения» и обращения к религии, он пропагандировал Толстого и Достоевского не только как мастеров художественного слова, но и как носителей религиозного сознания. Он уловил важные черты русской литературы – служение общественному долгу и большую нравственную силу. С тяжким чувством автор приходит к выводу, что центр мировой культуры передвинулся из Франции в Россию: «...руководящие идеи, преобразующие Европу, уже не исходят из французской души. Такая же злосчастная, как наша политика, приведшая к утрате мирового господства в материальном мире, наша литература из-за своих ошибок утратила господство в интеллектуальном мире, который был нашим неоспоримым достоянием»

Интереснейшим и наиболее оригинальным проявлением «русской души» в литературе автор находит художественный реализм русского романа, и поэтому главной проблемой для него было выяснение места и значения русского романа в мировой литературе. Он сравнивал два типа реализма: один – представленный западной литературой, произведениями Флобера и натуралистов, «реализм, лишенный веры, волнения и милосердия»; другой – русский реализм, одухотворенный глубокой человечностью.

Много способствовал формированию объективного представления о русской литературе ее активный пропагандист в Германии, выходец из России Вильгельм Вольфзон. Литератор, близкий к Теодору Фонтане, Отто Людвигу и Бертольду Ауэрбаху, он вместе с ними ориентировался на художественный реализм в Германии. В 1843 г. В. Вольфзон в Лейпциге выпустил первую и единственную часть собрания избранных переводов с русского языка. В эту книгу вошел пространный критический очерк и ряд

стихотворных переводов, включающий «Слово о полку Игореве», образцы народного творчества и стихотворения М. Ломоносова и Г. Державина. В его книге, помимо утверждения о патриархальном укладе жизни в России и выдающейся роли Николая I в деле просвещения народа, есть и другое. Вслед за Кёнигом и Мельгуновым он нанес еще один удар по раздутой репутации Ф.В. Булгарина и по примеру Фарнгагекна фон Энзе выдвинул Пушкина на первый план.

Первой крупной работой В. Вольфзона стала «Изящная словесность у русских». После переезда в Дрезден в 1862 г. он основал «Русское обозрение» («Russische Revue»). Литературная его деятельность в значительной степени содействовала ознакомлению прусского общества с русской литературой. Между 1848 и 1851 г. В. Вольфзон издал три тома переводов под общим заглавием «Русские новеллисты»; в первый том он включил две повести Елены Ган и «Капитанскую дочку», во второй – повести и рассказы Н.Ф. Павлова, в третий – роман А.И. Герцена «Кто виноват?». Развернутая характеристика Герцена в предисловии к третьему тому – лучшая критическая работа Вольфзона. На него повлиял и революционный подъем в Германии в 1848 г. Анализируя роман Герцена как произведение большого социального замысла, как «мощный протест» против общественных и государственных условий жизни, Вольфзон указывал на актуальность поставленных в нем вопросов не только для России, но и для Германии.

Наряду с литературной критикой почву для развернутого и систематического изучения русской литературы постепенно подготавливало славяноведение как новая научная дисциплина. Оно начало входить в программу некоторых высших учебных заведений в Германии и Австро-Венгрии позже, чем во Франции, но также с 1840-х гг. кафедры славяноведения создаются в ряде университетов: в 1841 г. – в Берлине, в 1848 – в Праге, 1870 – в Лейпциге и Граце.

Во второй половине XIX в. центром изучения русской литературы в рамках славяноведческих дисциплин становится Коллеж де Франс в Париже. В нем была организована кафедра русского

языка и литературы, которую к концу века возглавил Луи Леже. Он сыграл большую роль в подготовке молодого поколения французских русистов, хотя его собственные работы больше походили на научно-популярные, просветительские издания в русле идей М. Вогюэ. Одновременно в Парижском университете кафедру русского языка и литературы возглавлял Э. Оман, автор до сих пор сохраняющей немалую ценность книги «Французская культура в России».

Немецкая университетская славистика к концу XIX в. еще не могла представить читателю обобщающих работ о русском реализме и литературной жизни в России. Этот пробел частично заполнялся книгой русского немца Александра Рейнгольда «История русской литературы», в основе которой лежали труды русских литературоведов, в частности Пыпина, Порфирьева и Галахова. В оценке состояния современной русской литературы он также ориентировался на мнение Вогюэ и Г. Брандеса

В 1900-е гг. в Германии наиболее серьезной, обобщающей работой по истории русской литературы явилась «История русской литературы» (1905), принадлежавшая польскому слависту А. Брюкнеру, профессору берлинского университета. Книга выдержала много изданий и переводов, имеется и русский вариант.

Как уже отмечалось, собственно систематическое изучение русской литературы и представление о ней как о явлении целостном началось с книги М. Вогюэ «Русский роман» (1886), но любопытен и другой малоизвестный факт, что в том же году на итальянском языке выходит исследование А. Каррета «Роман и русский писатель», а также появляются исследования более частного характера, например о Л. Толстом.

Во второй половине XIX в. именно И.С. Тургенев представлял образ русской литературы в Европе. Ни один русский писатель не вызывал столь пристального внимания критики, газет, журналов, не был переводим так регулярно, как И.С. Тургенев. Знакомство европейцев с Тургеневым состоялось в середине 1850-х гг. Первым его произведением, переведенным на французский, а также

английский язык, были «Записки охотника». Эрнест Шарьер перевел цикл в 1954 г. на французский язык под названием «Воспоминания русского помещика». Этот перевод вызвал недовольство автора. В своем письме к С.Т. Аксакову он писал: «Получил я наконец французский перевод моих “Записок” – лучше бы не получал их! Этот г-н Шарриер черт знает что из меня сделал – прибавлял по целым страницам, выдумывал, выкидывал – до невероятности». В 1858 г. выходит новый, авторизованный перевод на французский язык «Записок охотника», выполненный литературным критиком Анри-Ипполитом Делаво, регулярно печатают новые переводы произведений Тургенева. К концу XIX в. во Франции уже тринадцать раз переиздали «Записки охотника».

Переводчиками выступали П. Мериме, (перевел в 1863 г. «Отцов и детей»; перевод был отредактирован Тургеневым), Л. Виардо, Э.А. Дюран-Гревиль, Э. де Пори и др. Некоторые переводы на французский были сделаны самим Тургеневым.

Тургенев был знаком с крупнейшими французскими писателями: В. Гюго, Жорж Санд, П. Мериме. Именно Мериме познакомил литературную Францию с Тургеневым. Позже, в 1860–1870-х гг., Тургенев сближается с Г. Флобером, Э. Золя, Э. де Гонкуром, А. Доде, Ги де Мопассаном. Последний называл себя учеником Тургенева. Произведения Тургенева, хорошо знакомые литературной элите Франции, образованному классу и высоко ими оцененные, никогда на протяжении XIX в. не имели во Франции широкого читателя, даже его роман «Отцы и дети», переведенный Мериме в 1863 г.

Читающая Франция не просто оценила художественные достоинства романов и повестей русского писателя, но воспринимала сквозь призму его произведений Россию. Так, например, литератор и издатель парижского журнала «Нувель рёвю» Жюльетта Адан признавалась, что именно благодаря Тургеневу она составила представление о России. В 1867 г. А. де Ламартин в своем ежемесячном обозрении «Cours familial de littérature» публикует несколько рассказов из «Записок охотника» со своим комментарием, в котором, в частности, отмечает такие особенности турге-

невского таланта, как изящество, правдивость и самобытность: «До него в России не было ничего подобного. Это Бальзак лесов и степей».

П. Мериме в «Монитёр универсель» 25 мая 1868 г. печатает статью «Иван Тургенев». Лично хорошо знакомый с Тургеневым, Мериме в своем небольшом очерке не дает никаких биографических сведений о русском писателе, не создает его психологический портрет. Ничего не узнаёт читатель и о мировоззрении Тургенева. Оставляя в стороне Тургенева-человека, Мериме полностью концентрируется на Тургеневе-художнике. Мериме высоко оценивает тонкую наблюдательность Тургенева, его мастерство в создании многогранного, неоднозначного реалистического характера, искусство психологической детали и лирического пейзажа, а также простоту фабулы тургеньевских повествований: «Беспристрастная любовь к истине – вот главная черта творчества г-на Тургенева, и он никогда ей не изменяет». Мериме видит в Тургеневе наследника традиций пушкинской прозы. Хотя имя Пушкина нигде не упоминается в статье, очевидно, что, с точки зрения Мериме, Тургенева сближает с его великим предшественником лаконизм, изящество, простота и сдержанность стиля, точность образа, умение просто и ясно передать самую суть явления. Ну и, конечно, с Пушкиным автора «Отцов и детей» роднит гуманизм: «Г-н Тургенев старается отыскать добро всюду, где оно может быть открыто. Он находит возвышенные черты даже в самых низменных натурах». Мериме не абсолютно безоговорочно принимает творчество Тургенева: вызывают нарекания французского писателя «некоторые длинноты и обилие подробностей».

В 1883 г. очерк «Иван Тургенев» опубликовал Ги де Мопассан. Это живой, эмоциональный отклик на кончину писателя, с которым Мопассан был хорошо знаком и учеником которого себя называл. Еще при жизни Тургенева Мопассан посвятил ему свой сборник новелл «Заведение Телье», который он предварил дарственной надписью «Ивану Тургеневу – дань глубокой привязанности и великого восхищения».

В коротком очерке Мопассан называет Тургенева «великим русским романистом», «одним из замечательнейших писателей нынешнего столетия», «одним из величайших гениев русской литературы», ставит его в один ряд с Пушкиным, Лермонтовым, Гоголем. Однако написанное Мопассаном – это, прежде всего, психологический портрет Тургенева. Мопассан почти ничего не говорит о писательской манере Тургенева, о том, что определяет его место в русской литературе. Он отмечает лишь «дар могучей наблюдательности» у автора «Отцов и детей», проницательность писателя, сумевшего предугадать рождение революционных идей в России, запечатлеть в своих романах новое состояние умов, феномен нигилизма. В финальных строчках очерка звучит искренняя боль утраты: «Не было души, более открытой, более тонкой и более проникновенной, не было таланта, более пленительного, не было сердца, более честного и более благородного».

На смерть Тургенева откликнулись видные представители французской культуры: Э. Ренан, М. Вогюэ, П. Бурже. Однако вскоре после кончины великого писателя его место во французском культурном сознании как представителя «загадочной русской души» заняли Л.Н. Толстой и Ф.М. Достоевский. Показательна в этом отношении запись в «Дневнике» Э. де Гонкура от 10 октября 1887 г., где он рассказывает о своем споре с Флобером по поводу произведений Тургенева. Гонкур считал, что в изображении русских Тургеневу недостает варварских, ярких красок, что ему не удалось показать «первобытную грубость его страны». Флобер настаивал на верном изображении русского национального характера у Тургенева: «С той поры романы Толстого, Достоевского и других, мне думается, доказали, что я был прав <...>».

Однако это изменение отношения к Тургеневу во Франции не помешало М. Вогюэ в своей знаменитой книге «Русский роман» (1886) посвятить ему отдельную главу. В Тургеневе Вогюэ увидел крупнейшего русского писателя, «который сумел быть русским, не порывая с Западом, реалистом, не оставлявшим заботы о форме и стремившимся к идеалу».

Вслед за писателями и литературными критиками в 1890-х гг. возник устойчивый интерес к Тургеневу у французской академической среды. Известный славист Луи Леже включил раздел о Тургеневе в свою антологию «Русская литература» (1892). Литературовед Эмиль Оман, автор критико-биографического очерка «Иван Тургенев» (1906), считал, что Тургенев способствовал повороту в культурных отношениях между Россией и Европой, что благодаря Тургеневу «Россия завоевала для себя неотъемлемое место в интеллектуальной жизни Европы».

За десять лет после публикации «Преступления и наказания» в России роман переводился и издавался во Франции четыре раза, в Германии «Записки из мертвого дома» в 1880-е гг. – три раза. Очевидно, что переводческая деятельность во второй половине века особенно возросла, так как русская литература в своих вершинных достижениях увлеклась прозой. Но есть и другая причина: популяризации русской литературы в Европе способствовали русские литераторы, проживавшие за границей и занимавшиеся в основном переводами на французский язык. Среди них особенно известен Е. Гальперин-Каменский, переведший «Братьев Карамазовых», «Бесов» Ф.М. Достоевского, «Севастопольские рассказы», «Анну Каренину», «Крейцерову сонату» и даже первый вариант романа «Декабристы» Л.Н. Толстого, снабдив его подробной историко-литературной справкой.

Начинают чаще переводить Достоевского, хотя и не систематически, на французский и немецкий языки во второй половине 1880-х гг.; тогда же Достоевский впервые открывается Западу в труде Вогюэ «Русский роман», где глава, посвященная Достоевскому, называется «Религия страдания».

В Германии долгое время довольствовались более краткими очерками, в которых, как и у многих французов в 1880–1890-е гг., доминирует точка зрения Белинского – Добролюбова: Достоевский – гуманный защитник «униженных и оскорбленных».

Германские исследователи раньше других иностранцев занялись изучением биографии Достоевского. Первым значительным

трудом в этом отношении была книга Нины Гофман «Достоевский. Изучение биографии». Она же сообщает о том, что прежде всего привлекало иностранцев к Достоевскому, – «захватывающее, сенсационное в романе».

К концу века становится очевидным, что основное внимание русским писателям на Западе досталось Ф.М. Достоевскому. Количество откликов от анонсов переводов до полномерных монографий превышает реакцию на всю русскую литературу вместе взятую. Анализ этого явления посвящена работа К.М. Азадовского и В.В. Дудкина.

Многие западные исследователи подходили к Достоевскому лишь «по поводу» своих, характерных для Европы социально-философских наблюдений и прогнозов, видя в нем прежде всего религиозного мыслителя, революционного пророка, своего рода Робеспьера.

Но наряду с такими исследованиями являются и другие, где искусство Достоевского и его «художественная психология» оказываются самоцелью. В таких книгах интересны не только высокие оценки мастерства Достоевского, но и строгий сравнительный анализ. Иностранцы сумели показать яснее и нагляднее, что Достоевский и «наиболее европейский» русский художник (черты сходства с разными наиболее оригинальными писателями и живописцами Европы), и наиболее замечательный среди соответствующих европейцев, потому что в нем столь же характерны специфически русские черты. На Западе уже в это время на Достоевского стали смотреть как на законодателя стиля и литературной манеры. Его влиянию подвергались многие западные писатели (А. Жид, П. Бурже).

ВОПРОСЫ

- Как изменились жанры литературно-критических работ о русской литературе на Западе?
- Славистические центры в Европе и их издания.
- Роль П. Мериме в популяризации творчества И.С. Тургенева во Франции.

- Монография М. Вогюэ «Русский роман» и его значение для развития русистики в Европе.
- Почему Ф.М. Достоевский был признан европейской аудиторией лучшим русским писателем.
- В чем принципиальное отличие восприятия творчества Ф.М. Достоевского в России и на Западе во второй половине XIX века?
- Значение переводческой деятельности русских на Западе.

ИСТОЧНИКИ

Мериме П. Статьи о русской литературе. М., 2003.

Мопассан Г. де. Рассказы и статьи. М., 1953.

Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. Т. 2. М.; Л., 1961. С. 224–225.

Brückner A. Geschichte der russischen Literatur. Leipzig, 1905.

Corbet Ch. L'opinion française face à l'inconnue russe (1799–1894). Paris, 1967. P. 370.

Haumant E. La culture française en Russie. Paris, 1910.

Hoffmann N. F.M. Dostojewsky. Eine biographische Studie. Berlin, 1899.

Lamartine A. de. Cours familier de littérature // Revue mensuelle. Paris, 1867. № XXIII. P. 76.

Wolfsohn W. Die schönwissenschaftliche Litteratur der Russen. Leipzig, 1843.

Wolfsohn W. Rußlands Novellendichter. Bd. 1–3. Leipzig, 1848–1851 (с критико-биографическими очерками).

Азадовский К.М., Дудкин В.В. Достоевский в Германии (1846–1921) // Литературное наследство. Т. 86. М., 1973. С. 659–740.

РАЗДЕЛ III

РУССКАЯ ЗАРУБЕЖНАЯ РУСИСТИКА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

В период между двумя войнами ведущую роль в изучении русской литературы на Западе стала играть русская зарубежная русистика. В силу сложившихся общественно-политических и историко-культурных обстоятельств в Европе сформировалась уникальная ситуация, при которой выходцы из России включились в западный процесс изучения русской литературы.

Литературно-критическое наследие русского зарубежья – неотъемлемая часть культурного процесса эмиграции, а также важнейший пласт отечественной духовности XX в. в целом. По словам Г.П. Струве, «едва ли не самым ценным вкладом зарубежных писателей в общую сокровищницу русской литературы должны будут быть признаны разные формы нехудожественной литературы – критика, эссеистика, философская проза, высокая публицистика и мемуарная литература». Примечательно, что критика здесь упомянута на первом месте, что говорит о ее необыкновенно высоком профессиональном уровне.

Причин этому несколько. Во-первых, после революции и гражданской войны за пределами России оказались несколько десятков критиков: В. Ходасевич, Г. Адамович, В. Вейдле, П. Бицилли, К. Мочульский, Д. Святополк-Мирский, М. Слоним, А. Бем, Ю. Айхенвальд, П. Пильский и др. Некоторые начали свою деятельность уже в эмиграции: Ю. Терапиано. Ю. Мандельштам. Л. Гомолицкий и др.

Во-вторых, неоценимый вклад в развитие литературно-критической мысли зарубежья внесли работы писателей: З. Гиппиус, Д. Мережковского, И. Бунина, Г. Иванова, В. Набокова, Г. Газданова, М. Алданова, М. Осоргина, М. Цветаевой, Б. Зайцева, а также философов: Ф. Степуна, С. Франка, Б. Вышеславцева, Н. Бердяева, И. Ильина. Л. Шестова.

Именно эти факторы коренным образом повлияли на характер зарубежной критики, которая, в отличие от преобладавшего в основном в метрополии социологического типа, – за известными исключениями – была эссеистической, философской и импрессионистической.

Социологический взгляд на литературу ярко выражен был в начальный, «берлинский» период ее существования, постепенно утрачивая свою роль и не претендуя на всеохватность. Исходя из того же – человеческого – фактора, повлиявшего на характер зарубежной критики, можно отметить, что получившая довольно основательное развитие в Советской России формалистская критика не сыграла определяющую роль в развитии зарубежной.

Несмотря на то что некоторые эмигрантские критики восприняли отдельные приемы В. Шкловского, Б. Эйхенбаума и Ю. Тынянова, в целом как направление формализм в эмиграции успехом не пользовался. Р. Якобсон, проведя большую часть жизни за пределами России и оставаясь последовательным формалистом, в эмигрантской литературной жизни не участвовал и вообще эмигрантом себя не считал. А. Бем, П. Бицилли, используя порой формалистические находки, в целом формалистические устремления не одобряли.

Равным образом почти не пользовались успехом и входившие тогда в моду попытки сочетать литературную критику с психоанализом (среди редких исключений можно указать на некоторый интерес к этому А. Бема).

Третья причина исключительности литературно-критического наследия русской эмиграции кроется в социокультурной ее уникальности. Именно благодаря этому критика русского зарубежья обрела свои черты, отличные от параллельно развивавшегося литературно-критического процесса в советской России.

Каждый из критиков полагал себя вершащим судьбу русской культуры вдали от дома, вдали от естественно звучащей родной речи. Поэтому и задачи, стоящие перед литературной критикой, вытекали из общих задач эмиграции: сохранение русского куль-

турного наследства, объяснение причин духовного кризиса нации и поиск путей выхода из него. Именно с этим, социокультурным аспектом связаны тематические и идеологические особенности эмигрантской критики.

В целом для нее были характерны эсхатологические настроения. Этим же объясняется и большое количество попыток разобраться, что случилось с миром, человеком и обществом в последние десятилетия и почему это произошло. Эмигрантское общество так же, как и дореволюционное, продолжало оставаться литературоцентрическим, причем литература в нем воспринималась как цель, а не как средство в революционном преобразовании общества в советской России.

В условиях эмиграции выступление со страниц газет и журналов было уникальной возможностью для критика заявить себя «по-русски», внести свою лепту в развитие трагической русской темы, а порой и единственно возможным способом материального существования.

Печатная литературно-критическая продукция отличалась определенным многообразием. Наиболее популярными были жанры литературного портрета, эссе, юбилейной статьи, полемических заметок. Порой на страницах периодики разгорались дискуссии по поводу самого факта существования эмигрантской и советской литератур, или споры о проблемах их взаимодействия, о природе поэтического творчества, об отношении к классическому наследию и категориям преемственности в русской культуре, о молодом и старшем поколениях писателей-эмигрантов.

И еще один, четвертый фактор, повлиявший на исключительные особенности тематического и идеологического выбора, – критика русской эмиграции отличалась беспрепятственной свободой выбора рецензируемых текстов, непринужденностью вкусов, независимостью аргументации при рассмотрении литературных произведений. Ведь до этого существование русской критической мысли всегда было связано с теми или иными цензурными ограничениями. Впервые в русской истории представители ин-

теллигенции не были ограничены никакими «запретительными» рамками.

Исходя из вышеуказанных особенностей и приоритетов русской зарубежной критики и литературоведения можно выделить несколько ключевых проблем, вызывавших ее постоянный интерес:

1) изучение русского классического наследия (прежде всего творчества Пушкина, Гоголя, Достоевского, Л. Толстого, Тургенева, Чехова) и его места в духовном становлении личности; параллельно ставилась еще одна задача – ознакомление Запада с русской культурой, признание за ней общеевропейского и мирового уровня и связи с западноевропейской литературной традицией;

2) изучение современной литературы эмиграции, определение ее места и эстетической ценности;

3) наблюдение за процессами в советской литературе, выявление истинных художественных ценностей из общего потока тенденциозной продукции (творчество М. Булгакова, В. Маяковского, М. Горького, А. Ахматовой, Б. Пастернак, М. Зощенко, Л. Леонова, А. Твардовского, М. Шолохова).

1. ИЗУЧЕНИЕ РУССКОГО КЛАССИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ

В становлении русского зарубежного пушкиноведения определяющую роль сыграла идея духовного объединения вокруг общепризнанного гения. Сначала ими были Петр I и А.С. Пушкин. Постепенно великий самодержец был полностью вытеснен поэтом.

В истории возникновения культа Пушкина определенно выделяются две даты: 1924 год – празднование 125-летнего юбилея поэта и 1937 год – сотая годовщина его гибели.

В основе своей зарубежное пушкиноведение опиралось на отечественные традиции, ему удалось избежать модного в 1920-е гг. их «разрушения до основания», когда в России интерес к творческому наследию поэта был приглушен. Эмиграция получила уни-

кальную в русской истории возможность всеобъемлюще взглянуть на национального поэта со стороны.

Известно, что дореволюционное пушкиноведение уделяло огромное внимание текстологическим проблемам. Эту тенденцию поддержала советская наука. По-иному сложилось в зарубежье. Оказавшись оторванными от архивных источников, ученые вынуждены были сосредоточиться на философских проблемах творчества Пушкина. Попытки создать собственные научные школы даже таким специалистам, как М.Л. Гофман и А. Бем, в силу определенной замкнутости не удалось.

Попав в особые условия существования и понимая важность поддержания общеэмигрантской идеи о великой духовной миссии русской культуры, пушкиниана из строго академической постепенно превращалась в общедоступную, изложенную простым и понятным языком. Наука как таковая не отвергалась, но не приветствовалась ее кабинетная схоластика.

Представители «первой волны» эмиграции создали в общей сложности около ста книг о Пушкина и свыше полутора тысяч публикаций в периодике. Особенно выделялись берлинские циклы Ю. Айхенвальда и М. Гофмана, пражские и варшавские хроники А. Бема, десятки статей и заметок Г. Адамовича в парижских «Последних новостях» и «Возрождении», публикации П. Пильского в рижском «Сегодня».

Важной чертой зарубежного пушкиноведения стало религиозно-философское осмысление слова и миссии поэта, что способствовало развитию традиций русского философского возрождения рубежа XIX–XX вв. в работах митрополита Антония (Храповицкого), митрополита Анастасия (Грибановского), С. Булгакова, К. Зайцева, В. Зеньковского.

Лучшие достижения в области философской критики принадлежат С. Франку («Религиозность Пушкина», 1933; «Пушкин как политический мыслитель», 1937; «Пушкин и духовный путь России», 1937), в которых исследователь приходит к выводу, что политическим мировоззрением Пушкина является консерватизм, «со-

четающийся с напряженным требованием свободного культурного развития, обеспеченного правопорядка и независимости личности, — т. е. в этом смысле проникнутый либеральными началами».

Немалый вклад в философскую пушкиниану внес И. Ильин. Главные мысли ученого сосредоточены в опубликованной речи «Пророческое призвание Пушкина» (1937), где он утверждал, что Пушкин был «живым средоточием русского духа, его истории, его путей, его проблем, его здоровых сил и его больных узлов, он — чудеснейшее, целостное и победное цветение русскости».

Философской публицистики отдали дань и другие деятели науки и культуры зарубежья: Вяч. Иванов, Г. Федотов, П. Струве. А. Карташев, Б. Вышеславцев, Л. Шестов.

Историческим взглядам Пушкина и его деятельности на поприще историка посвящены работы И. Акулинина, Г. Вернадского, А. Кизеветтера, Е. Ляцкого. В Очерке Г. Вернадского «Пушкин как историк» (1924) рассматриваются проблемы историзма как «основной черты пушкинского творчества», поэзия Пушкина как предмет историографии, стиль его исторических штудий.

Значительный интерес эмиграции вызвал историко-биографический подход к творчеству и личности поэта. В этом направлении работали В. Мякотин, П. Пильский, В. Ходасевич, М. Гофман, П. Милюков.

О поэзии Пушкина с филологической точки зрения, затрагивая проблемы эстетики и стиховедения, анализируя ее мотивы и образы, писали П. Бицилли, М. Гофман, К. Мочульский, В. Ходасевич, есть публикации Ю. Айхенвальда, М. Алданова, Н. Трубецкого, посвященные разбору отдельных стихотворений.

Прозу, и прежде всего «Повести Белкина» и «Пиковую даму», исследовал А. Бем; он же опубликовал в Праге в 1927 г. специальную работу о пушкинской драматургии. Собрание публикаций о «Евгении Онегине» довольно неоднородно по тематическим вопросам и качеству анализа.

Общие вопросы изучения романа затронуты в сборнике П. Бицилли «Этюды о русской поэзии» (1926), в книге В. Перемилон-

ского «Пушкин» (1934), в очерке Вяч. Иванова «Роман в стихах» (1937), где утверждается, что с «Евгения Онегина» начинается расцвет русского романа, что это одно из знаменательных событий новейшей европейской культуры.

Среди трудов об отдельных персонажах романа примечательна статья К. Мочульского «Заметки о “Евгении Онегине”». Автор утверждает, что заглавный герой романа вовсе не «формула», с помощью которой развенчивается «байронизм», а «живой, изменяющийся и противоречивый» человек и «байронизм» Онегина носит «внешний, показной характер». На непраздный для русской литературы вопрос «Уж не пародия ли он?» К. Мочульский отвечает резко отрицательно.

Заметки о влиянии «Евгения Онегина» на творчество Гоголя напечатал Г. Лозинский, который отыскал ряд «онегинских» реминисценций в «Мертвых душах». Привлек внимание исследователей и сон Татьяны. А. Ремизов в статье «Сны Пушкина» (1937) отмечал, что «этот семигранный зеркальный сон, под подушкой у Татьяны зеркальце» откликнется позднее в гоголевских «Страшной мести» и «Пропавшей грамоте», в «Сне» Лермонтова и в «Войне и мире» Л. Толстого.

«Евгению Онегину» посвящена эссеистика В. Ходасевича — этюды «Явления Музы» и «Евгений Онегин, V, 36», которые вошли в состав «Поэтического хозяйства Пушкина», публиковавшегося в берлинской «Беседе» в 1923–1925 гг., а к столетию смерти Пушкина вышло отдельной книгой — «О Пушкине» (1937). Ходасевич сформулировал задачу книги как выявление стадий работы пушкинской мысли, связанных «с переходом момента автобиографического в мифотворческий». Такой переход, в частности, показан на примере «Скупого рыцаря», который, на взгляд В. Ходасевича, «воспроизводит очень давние столкновения с отцом». Прослеживая наиболее устойчивые метафоры и воссоздавая многократно возникающие лирические сюжеты Пушкина, В. Ходасевич стремится выявить систему лейтмотивов, иногда непосред-

ственно («лейтмотив Пущина»), иногда сложно и неочевидно соотносящихся с биографическими событиями.

В оставшейся за пределами книги статье «О пушкинизме» (1932) В. Ходасевич сформулировал подход, который должен был главенствовать и при написании биографии, и при работе над частными проблемами творчества Пушкина: «Чтобы понять писателя, надо его прежде всего правильно прочесть. Весь пушкинизм как область положительного знания и есть не более как вспомогательная дисциплина, стремящаяся обеспечить возможность этого правильного чтения, необходимого для понимания и ему предшествующего». Очерки и заметки книги «О Пушкине» мыслились им как образцы подобным образом истолкованного «правильного чтения».

В работе над творчеством Пушкина В. Ходасевич нередко вступал в полемику с книгой М. Гофмана «Пушкин. Психология творчества» (1928). Автор ее полагал, что взаимоотношения творческой личности с личностью биографической, житейской сводятся к тому, что «Пушкин не фотографирует» жизнь и что вместе с тем он – живой человек. В то же время для М. Гофмана остается совершенно недопустимым предложение В. Ходасевича составлять биографию поэта по его произведениям, в которых не следует видеть исповедь личной жизни и «исследование творчества заклонять историей его существования». По мнению М. Гофмана, Пушкин именно в поэзию уходил от волнений суеты жизни. Для подлинного творчества ему необходимы были душевное спокойствие и отчужденность от мирских забот.

Изучение творчества Гоголя в литературоведении зарубежья довольно сильно отличается от принятого в Советской России взгляда на писателя как на родоначальника «натуральной школы», последовательно развивавшего реализм Пушкина. Вместе с тем совершенно очевидно, что почти все писавшие в эмиграции о Гоголе как одним из важнейших источников пользовались книгой В. Вересаева «Гоголь в жизни» (М., 1933), концепция которой

строится исходя из очень ограниченных документальных сведений о писателе.

Общее, что объединяет работы зарубежных исследователей: К. Мочульского, В. Зеньковского, С. Франка, И. Ильина, П. Бицilli, В. Ходасевича, А. Ремизова, А. Бема и др., – это интерес не столько к поэтическому наследию писателя, сколько к его духовному совершенствованию. Руководствуясь советами Гоголя из письма к матери, русские зарубежные исследователи стремились видеть в нем скорее «христианина и человека, чем литератора». Отсюда первостепенное значение в литературоведении зарубежья приобретает попытка обрисовать религиозное мировоззрение Гоголя, обычно понимаемое как эсхатологическое.

В этом существенный вклад принадлежит книге К. Мочульского «Духовный путь Гоголя» (1934). Одним из важных положений книги является мнение ее автора о том, что Гоголь в меньшей степени был заинтересован в развитии пушкинской традиции в литературе: «Ему (Гоголю) было суждено круто повернуть всю русскую литературу от эстетики к религии, сдвинуть ее с пути Пушкина на путь Достоевского». По мнению, К. Мочульского, «сила Гоголя была так велика, что ему удалось сделать невероятное: превратить пушкинскую эпоху нашей словесности в эпизод, к которому возврата нет и быть не может».

Несмотря на отдельные полемические высказывания П. Бицilli, в целом в русском зарубежье Гоголь стал оцениваться прежде всего как религиозный мыслитель. По мнению В. Зеньковского, Гоголь в этом качестве раскрылся не сразу, так как был «закрыт от нас художественным творчеством», но именно будучи «пророком» православной культуры Гоголю удалось уже на раннем этапе своего творчества отразить это в глубокой художественной критике современности, в которой «едва ли не впервые в русской литературе зазвучали эсхатологические переживания».

В опубликованном уже после Второй мировой войны основательном труде «История русской философии» (Париж, 1948) В. Зеньковский, говоря о значении Гоголя для русской культуры,

подчеркивает, что он «не только обогатил русскую литературу гениальными созданиями, но и внес в русскую жизнь ту тему, которая доныне является одной из центральных тем русских исканий, – о возврате культуры к Церкви, о построении нового церковного мировоззрения – о “православной культуре”».

Статья С. Франка «Религиозное сознание Гоголя» (1935) занимает скромное место среди других эмигрантских публикаций о Гоголе, тем не менее в ней автор предвосхитил некоторые идеи о характере религиозного мирозерцания Гоголя, высказанные впоследствии другими исследователями: о идеале воцерковления всей русской жизни, о «глубокой пропасти, зияющей между действительностью и идеалом». С. Франк также перекинул мост от философской к художественной трактовке творчества Гоголя в эмиграции. Суть его положения в том, что Гоголь – «великий основатель художественного реализма в России», хотя одновременно и «первый представитель глубокого и трагического религиозного стремления, которым проникнута русская литература».

Как мастер художественного слова Гоголь рассматривается в некоторых работах Д. Чижевского, наиболее ранняя из которых – «О «Шинели» (1938) – создавалась в пору увлечения автора формальным методом. Автор выступает против упрощенного взгляда на Гоголя как на проповедника прописных истин, «Прежде всего от художественных произведений Гоголя надо ждать попытки разрешения сложных психологических вопросов, а не просто повторения аксиом и избитый истин». Д. Чижевский утверждает, что в центре внимания Гоголя оказывается не шинель сама по себе, но страсть, которая захватывает душу человека, и бороться с ней можно, по Гоголю, только имея в своей душе твердый центр, точку опоры, т. е. веру в Бога». Поэтому и сюжет «Шинели» следует понимать как своеобразное обращение евангельской притчи о «лепте вдовицы».

В статье «К вопросу о характере русского языкового и литературного развития в новое время» (1936) П. Бицилли обращается к поэтическому мастерству Гоголя. По мнению ученого, Гоголь «об-

нажил внутреннюю форму комедии масок, каковою в сущности была классическая комедия, продумывая идею человека-маски, «типа», с его бездушностью, автоматизмом, до конца: его персонажи не имеют никаких внутренних побуждений к действию, а подчиняются единственно внешним стимулам, сами не зная зачем и почему, играя навязанную им роль. Комедия масок, являющаяся пародией жизни, становится у Гоголя своей собственной пародией, вскрывающей ее внутреннюю природу».

В. Ходасевич в эмиграции написал среди прочих статей о литературе две о Гоголе: «Памяти Гоголя» (1934) и «По поводу “Ревизора”» (1935). Суть позиции критика выражается в том, что Гоголь для него «сочетание начала державинского с началом пушкинским». «Роковым для Гоголя, по мнению автора статьи, было не то, что от насмешливых наблюдений пришел он к страшным, что смех беззлобный стал смехом сквозь слезы. Трагедия Гоголя в том, что державинская концепция с пушкинской в нем постепенно слилась».

Чаще всего оценка творчества Гоголя связана с постижением сходных проблем в творчестве Достоевского. Особенно это ощутимо в литературоведческой деятельности А. Бема. В статье «К вопросу о влиянии Гоголя на Достоевского» (1927), сравнивая «Шинель» Гоголя и «Бедных людей» Достоевского, ученый приходит к выводу, что Достоевский не подражает Гоголю, а, скорее, спорит с ним и в то же время, благодаря именно «Шинели», находя те или иные сюжетные ходы, линии портрета или особенности стиля. Суть спора Гоголя и Достоевского А. Бем видел в том, что автор «Шинели» жестоко унизил человека, в то время как Достоевский в «Бедных людях» противопоставил этому замыслу свой — и сразу «очеловечил», одухотворил его.

Связь имен Гоголя и Достоевского для большинства эмигрантов первой волны очевидна. Именно тогда и сложился взгляд на Достоевского как на пророка, в произведениях которого можно найти предсказание не только уже свершившейся катастрофы, но и предвидение неминуемого религиозного и социального воз-

рождения русского народа. Пророческие предсказания Достоевского о судьбах России русские эмигранты связывали с мировоззренческой эволюцией самого писателя – от революционера и атеиста к монархисту и христианину. Не последнюю роль в особо пристальном внимании эмиграции к творчеству и личности Достоевского сыграл и тот факт, что, не оцененный по достоинству современниками, он стал одним из главных героев литературно-критических рефлексий эпохи Серебряного века.

Н. Бердяев в книге «Миросозерцание Достоевского» (1923) указывал на то, что Достоевский воспринимается как «та величайшая ценность, которой оправдывает русский народ свое бытие в мире, то, на что может указать он на Страшном Суде народов».

В литературе о Достоевском можно выделить три, достаточно четкие группы.

К первой группе принадлежат рассуждения, замечания, эссе русских писателей: К. Бальмонта, Д. Мережковского. А. Ремизова, И. Шмелева, В. Ходасевича, М. Цветаевой, И. Бунина, В. Набокова, – связанные с осмыслением значения классика для современников.

Вторую, и самую значительную, группу публикаций представляют религиозно-нравственные и философские работы. В них была продолжена традиция дореволюционной русской религиозной критики В. Розанова и Д. Мережковского. Книга Н. Бердяева «Миросозерцание Достоевского» (1925) получила за рубежом самую широкую известность. Работа представляет собой духовный портрет писателя: «Я хотел бы раскрыть дух Достоевского, выявить его глубочайшее мироощущение и интуитивно воссоздать его миросозерцание. Достоевский был не только великий художник, он был также великий мыслитель и великий духовидец. Он – гениальный диалектик, величайший русский метафизик». Главным его произведением Н. Бердяев считает «Легенду о Великом Инквизиторе», в которой усматривает глубокое выражение христианского понимания идеи свободы. Работа Н. Бердяева ока-

зала большое влияние на эмигрантскую критическую литературу о Достоевском, многие философы развивают его идеи.

Л. Шестов понимает Достоевского как писателя, чье мировоззрение проникнуто скептицизмом, ощущением трагического одиночества и мыслью о безнадежности человеческого существования, отсюда он выводит его обращение к религии. Поворотным пунктом в развитии сознания писателя Л. Шестову представляется тот момент, когда, стоя на эшафоте, он ощутил прикосновение «ангела смерти», т. е. когда он переоценил все жизненные ценности с экзистенциальной точки зрения. Исходя из мысли о смерти, Л. Шестов ставит Достоевского здесь рядом с С. Кьеркегором как мыслителем, осознавшим трагизм человеческого существования, и противопоставляет его Гегелю с присущей тому верой в разум и исторический прогресс.

А. Штейнберг в книге «Система свободы Достоевского» (1923) обращает внимание на «симфоническое построение романов Достоевского, в которых сталкиваются между собой равноценные идеи». По его мнению, эта «симфоничность» роднит произведения Достоевского с диалогами Платона и «Божественной комедией» Данте: «Достоевский писал книги, в которых и святые, и грешники нашего мира спорят между собою, как философы древней Эллады». Самому писателю А. Штейнберг отводит роль композитора и дирижера симфонии, и его соображения о симфоническом построении романов Достоевского полезны тем, что предостерегают от смешения идей автора и его героев. Еще до М. Бахтина А. Штейнберг выдвинул идею о многоголосии романов Достоевского, но, в отличие от советского ученого, который полифонию как художественный метод распространил и на мировоззрение писателя, А. Штейнберг считал, что Достоевский оставался на религиозных позициях конкретного идеализма. Для него мировоззрение Достоевского выражено во всей заключенной в его произведениях символике Добра, и все идеи-образы Достоевского всегда венчаются идеей Добра.

Третью группу русских зарубежных работ о Достоевском составляют историко-литературные исследования. В координации исследований такого рода важнейшую роль сыграл руководимый А. Бемом «Семинарий по изучению Достоевского» при «Русском народном университете» в Праге, организованный в 1925 г.

С 1929 по 1936 г. участники Пражского семинара – В. Зеньковский, Р. Плетнев, С. Гессен, Д. Чижевский и др. – подготовили под редакцией А. Бема три выпуска семинара. Многочисленные статьи и выступления А. Бема вошли в две его книги: «Достоевский. Психоаналитические этюды» (1938) и «У истоков творчества Достоевского» (1936). Для этих публикаций характерно обращение к тексту и исследование кажущихся мелочами явлений, нередко позволяющих перейти к большим и важным обобщениям.

К изучению произведений Достоевского в аспекте внутренней взаимосвязи их отдельных художественных элементов подходил П. Бицилли. В работе «К вопросу о внутренней форме романов Достоевского» (1946) он прослеживает внутреннюю связь между сценическими приемами, используемыми Достоевским в повествовании, и сутью его романов как «романов-трагедий», по определению Вяч. Иванова.

В защиту конкретного литературоведческого изучения Достоевского как художника слова выступил князь Н. Трубецкой. В опубликованных посмертно (1957 г.) лекциях, прочитанных литературоведом в начале 1930-х гг. в Венском университете, особо подчеркивается, что к области литературоведения принадлежит только «Достоевский-писатель», «Достоевский-художник». Наиболее интересны наблюдения Н. Трубецкого над стилем ранних произведений Достоевского: в них он обнаруживает элементы любовно-сентиментальной традиции и два варианта гоголевской традиции – сентиментально-натуралистическую («Бедные люди») и романтико-фантастическую («Хозяйка»). Крупнейшей заслугой Достоевского как писателя Н. Трубецкой признал создание новой формы идеологического психологического романа, ха-

рактизуя который он развивает концепцию «полифонического романа», выдвинутую А. Штейнбергом и М. Бахтиным.

Из всех писателей XIX в. Л. Толстой оказался наиболее востребованным литературной и общественной мыслью эмиграции: он занимает первое место в списке изданных в эмиграции авторов, потому что именно с его наследием были связаны принципиальные споры о сущности русского самосознания, об историческом пути России и о степени ответственности культуры. Поскольку в СССР на многие годы было невозможно объективное и углубленное изучение идейных, духовных, моральных уроков русского классика в связи с нормативно-социологической интерпретацией его в цикле статей В.И. Ленина, подлинно творческие и перспективные дискуссии, касающиеся смысла и значения толстовского наследия, в особенности его философских и эстетических верований, происходили только в зарубежье.

В 1925 г. выходит книга философа И. Ильина «О сопротивлении злу силой», в которой автор видит причину заблуждений мыслителя в асболютизации морального опыта, что придало всему его учению черты эгоцентризма и субъективизма. Этот толстовский нигилизм И. Ильин стремится проследить в самых разных проявлениях: религиозном, научном, политическом, эстетическом: Толстой повсюду следует своему принципу «морального утилитаризма», так что границы личного духовного опыта у него становятся достаточными для формулировки истины, претендующей на универсальность.

Противоречивость духовных исканий Толстого стала темой книги М. Алданова «Загадка Толстого» (1923). Автор считает, что при кажущейся катастрофичности пережитой Толстым смены верований и ориентиров на деле это очень цельная личность, по сути, никогда не отступавшая от своих духовных основ.

Углубленное и целостное, свободное от оттенков, привнесённых политической злободневностью, рассмотрение этики, религии, философии Толстого содержится в нескольких эссе философа и писателя Ф. Степуна, появлявшихся в печати начиная с 1920-х гг.

Нравственную проповедь Толстого, по мнению Ф. Степуна, нельзя признать христианской доктриной, хотя она и основана на заповедях Евангелия, а страдание, которое принял писатель, отстаивая свое постижение истин Евангелия, для Ф. Степуна отстается определяющим фактором всего его духовного и творческого пути.

Столетие Толстого было отмечено в зарубежье многочисленными чествованиями и публикациями. Статья П. Бицилли «Проблема смерти в творчестве Толстого» была основным материалом толстовского блока в юбилейном номере «Современных записок» (1928, № 36). Суммируя наблюдения над настойчиво повторяющимися идеями Толстого, П. Бицилли утверждал, что ключевыми понятиями его философии были «объединение» и «отделение». Мысль Толстого устремлена к идеалу «Все-жизни», однако каждое индивидуальное существование есть неизбежное выпадение из целого. Этим объясняется особая важность категории смерти в сознании и творчестве Толстого, которая, по П. Бицилли, представляет собой мистику, или метафизику, смерти, и особое содержание его религиозных верований, далеких не только от христианского, но и от любого другого канона.

Природа художественных исканий Толстого интересовала писавших о нем в эмиграции намного меньше, чем религиозные взгляды и моральная доктрина писателя. Единственной заметной попыткой такого рода стала книга И. Бунина «Освобождение Толстого» (1937). И. Бунин, неизменно считавший прозу Толстого высшим свершением литературы, пытается объяснить этот феномен, воссоздавая личность писателя и те философско-художественные идеи, которые стали каркасом всего созданного им мира. Основная мысль И. Бунина состоит в том, что для Толстого сущность жизни находится вне пространства и времени, а человеческое бытие выступает как невольное подчинение этим формам и затем освобождение от них.

Второе место после Л. Толстого в русском зарубежье по числу издаваемых произведений занимал Тургенев. Восприятие русского писателя связывалось прежде всего с его миссией посла

русской культуры на Западе. В довольно обширной литературе о писателе подчеркивались не столько его русские корни (связь с творчеством Пушкина, Гоголя), сколько его западноевропейские особенности (ученичество у Флобера, формирование художественного стиля под влиянием Мопассана, Г. Джеймса).

Критика относилась к Тургеневу неоднозначно. С одной стороны, признавались исключительные достоинства языка писателя, его наполненных лиризмом произведений: «Тургенев – это музыка, это хорошее слово русской литературы, это очарованное имя, которое что-то нежное и родное говорит сердцу» (Ю. Айхенвальд). С другой стороны, именно этот лиризм, по мнению М. Гофмана, не позволил ему стать истинным романистом: «Тургенев гораздо сильнее в описании, в статике, чем в повествовании: его талант, талант наблюдателя-аналитика недостаточно гибок, чтобы представить характер действующего лица в самом развитии действия».

Вместе с тем литературоведов зарубежья волновали и те аспекты личности Тургенева, которые вписывались в концепцию русского писателя. Большинству из них он все же был чужд в силу своих убеждений. В книге Ю. Никольского «Тургенев и Достоевский (История одной вражды)» (1921) автор поддерживает обвинения, выдвинутые Достоевским против Тургеневу: атеизм, русофобство, германофильство – все эти черты духовного облика писателя чужды эмигрантской идее. С этим мнением готов поспорить К. Бальмонт, утверждающий, что «Тургенев был умственно слишком честен, чтобы найти для себя религиозно-философское успокоение в таких сомнительного достоинства умозрительных находках, как демонические христианские порывы Достоевского или пресное поддельное буддийское христианство Толстого... Тургенев христианином был, и неизменно больше, чем два великих его сверстника». Христианское начало К. Бальмонт увидел в беспредельной возможности Тургенева любить.

По-иному из эмигрантского далека стала осознаваться грандиозность личности и писательского мастерства А.П. Чехова. Из критической литературы полностью исчезают оценки Чехова до-

революционной критикой как писателя «среднего таланта», «певца сумерек», общественно индифферентного выразителя упаднического настроения своего времени. Б. Зайцев в 1929 г., подводя черту под ранее существовавшими оценками Чехова, писал в статье «Русская слава»: «Чехов вошел в русскую духовную культуру классиком, он наша слава... Он отошел к “золотому веку” литературы и канонизирован».

«Канонизация» Чехова произошла в зарубежье вследствие стремления осмыслить его как христианского писателя. Показательна книга М. Курдюмова «Сердце смятенное: о творчестве А.П. Чехова» (1934), в которой весь материал подчинен одной идее – показать христианское начало в творчестве Чехова, несмотря на его заявление, что «образованный человек не может верить в Бога». Автор доказывает, что у Чехова было чисто христианское осмысление человека, причин его неудовлетворенности жизнью и страданий. Поднятой М. Курдюмовым темы касаются в своих работах Б. Зайцев («Чехов: Литературная биография», 1954), и И. Бунин («О Чехове: незаконченная рукопись», 1955), создавшие образцы особого жанра литературной биографии.

Интерес зарубежного литературоведения к мировой классике был постоянен и интенсивен. Приоритеты этого интереса напрямую связаны с задачами русского зарубежного литературоведения и являются следствием общих задач, поставленных перед собой эмиграцией.

Осмысление русской литературы в зарубежье проходило в контексте прежде всего литературы европейской. Сопоставляя художественное мастерство и находя типологические схождения между двумя литературами, русские зарубежные исследователи боролись за признание мирового масштаба русской классической литературы. Именно поэтому, обращаясь к творчеству того или иного западноевропейского писателя, они искали точки соприкосновения, общность идей, подходов и традиций в творчестве русских писателей.

По сути, наиболее значительные публикации о западноевропейских писателях имели характер сравнительнолитературоведческого анализа. Можно говорить об установлении в русском зарубежном литературоведении целой цепи взаимодействия двух литератур. Наиболее часто сопоставляемые авторы – это Данте (А. Блок), Байрон (Пушкин), О. Бальзак (Достоевский), Гете (А. Белый, А. Блок, символисты, Е. Замятин), А. Мицкевич (Пушкин), Мопассан (Достоевский, Тургенев), Ф. Шиллер (Достоевский), М. Пруст (Толстой, Достоевский, Бунин), В. Скотт (Пушкин), Г. Флобер (Пушкин).

Помимо постановки вопросов о традиции и взаимовлиянии западноевропейской и русской литератур исследователей зарубежья волновала и схожесть судеб европейских классиков с судьбами русскими классиками. В этой связи возникает интерес к жизни и творчеству писателей-изгнанников – Данте, Байрона, Мицкевича, Г. Гейне.

В рамках празднования 600-летия со дня смерти Данте в 1921 г. русское зарубежье выпустило книгу Н. Минского «От Данте к Блоку» (1922), в которой, помимо сравнительнолитературоведческого анализа понятия «женственность», особо обращается внимание на изгнаннический пафос творчества великого флорентийца, оказавшегося, так же как и Блок, в 35-летнем возрасте «в призрачном лесу».

В 1939 г. вышла беллитризованная биография Данте, написанная Д. Мережковским, который подчеркивал, что «вдохновеннейшая в мировой литературе поэма [«Божественная комедия»] могла возникнуть в изгнании».

В интересе эмиграции к личности и творчеству Байрона можно выделить два пика: первый, и самый бурный, связан со 100-летней годовщиной со дня смерти поэта в 1924 г., второй – с празднованием 150-летия со дня его рождения в 1938 г., которое стало логическим продолжением празднования пушкинского юбилея в 1937 г.

Устойчивый интерес к изгнаннику-англичанину, наблюдаемый во многих периодических изданиях эмиграции, прежде всего в

литературных отделах ежедневных газет, проявлялся в нескольких направлениях: переводы стихов, рецензии на книги о нем, материалы о личной жизни поэта, литературно-критические статьи и репортажи о праздновании юбилеев. Значение байроновской темы для русских эмигрантов как «обязательной» определит Л. Львов в юбилейной речи, прозвучавшей в берлинском Доме искусств: «эта тема о нескольких самых ярких и главных страницах истории нашей родной поэзии... Ибо русский Байрон – это целая плеяда наших самых вдохновенных поэтов во главе с великим Пушкиным».

Прокатившееся по странам Западной Европы, прежде всего во Франции, празднование столетия романтизма, условной датой которого принято считать выход в 1827 году предисловия к драме В. Гюго «Кромвель», было подхвачено русской эмиграцией, посвятившей ряд работ этой теме.

Появились работы, в которых творческие личности Байрона, Мицкевича, Гейне предстают в образах романтических странников, вступивших в конфликт с чуждым им обществом. Г. Адамович, говоря о политической миссии литературы зарубежья, приводит пример Мицкевича, который, будучи по творческой природе своей глубоко «национальным», «фальшив не был» и в своем изгнанническом протесте.

По причине близости и понятности трагической судьбы поэта-изгнанника большинство публикаций, касающихся Гейне, носят биографический характер. В то же время признание Гейне в СССР поэтом «революционным» вызвало и ряд политически окравшенных выпадов по поводу переводческих опытов Ю. Тынянова.

Постепенно дух политизации начинает проникать в оценки западноевропейской литературы – по мере обращения исследователей к современному литературному процессу. Это касается прежде всего общественной деятельности А. Жида, Р. Роллана и Г. Уэллса, так или иначе выразивших свое отношение к Советской России. Поражают насыщенностью репортажи в литератур-

ных отделах эмигрантских газет о пребывании этих писателей в СССР, полемика с их «затуманенными» суждениями о России.

В отношении других современных писателей русская зарубежная критика продолжает традиции русского зарубежного литературоведения. Большое сочувствие вызывает судьба эмигрантов Дж. Джойса и Т. Манна, независимо от этико-эстетических причин эмиграции первого и политических – второго.

Сравнительно-типологический принцип изучения, сохраняющийся в большинстве публикаций, дает возможность авторам увидеть не только примеры влияния западной литературы на «молодых» писателей зарубежья, как в случае с Дж. Джойсом и Б. Поплавским, но и уловить глубокие типологические «конгенитальные» сходжения между романами Ф. Кафки «Процесс» и В. Набокова «Приглашение на казнь». В свою очередь, В. Яновский в рецензии на роман Ф. Кафки «Замок» обратил внимание на традиции русского реализма XIX в., проявившуюся в концепции героя К. – обычного «маленького человека», в жизнь которого неожиданно грубо врываются некие «высшие инстанции».

2. ИЗУЧЕНИЕ СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ЭМИГРАЦИИ

Интерес к современному литературному процессу составлял главный предмет литературно-критической мысли русского зарубежья. Споры о кризисе культуры, о двух ветвях русской литературы XX в., о причинах разделения, о традициях и поколении, идущем на смену, и были основным его содержанием. При этом разброс мнений, как и следует ожидать от «свободной» мысли, оказался исключительно широк.

Создание собственной внесоветской литературы и ее осмысление стало важнейшей целью эмиграции, поэтому работа критиков в этом направлении велась неустанно.

На начальном этапе существования эмигрантской литературы – в 1920-е гг. – критика выделяла в ней два направления,

условно определяемые Г. Адамовичем как ориентированные на Москву и Париж: «В первое время эмиграции была смесь парижских эксцентрических утонченностей с увлечением дубовым отечественным футуризмом, уже кончавшимся в Москве. Париж и Москва... были слиты механически, с расчетом кого-то удивить, кого-то раздражить и эпатировать». Подобного мнения придерживался и В. Ходасевич.

Самым существенным и наиболее продолжительным в эмиграции был спор о двух потоках, двух ветвях русской литературы XX в. – метрополии и эмиграции. Спор шел, в первую очередь, о соотношении эмигрантской и советской ветвей литературы. Весь спектр мыслей располагался между двумя крайними точками зрения. Первая с наибольшей резкостью была выражена З. Гиппиус: «...русская современная литература (в лице главных ее писателей) из России выплеснута в Европу. Здесь ее и надо искать, если о ней говорить».

Противоположная точка зрения, которую разделяли редакции журналов «Воля России» и «Версты», была гораздо ближе к официально принятой в советской России: «...как бы ни была бледна русская литература за пережитые шесть лет, все новое, значительное, интересное, что она дала, пришло из России, а не из-за границы». Автор этих строк М. Слоним не увидел в эмиграции ни одного нового художественного течения, ни одной поэтической школы. По его мнению, даже старые российские беллетристы: Бунин, Куприн, Зайцев, Ремизов, Мережковский, Гиппиус – «захирели».

Сходного мнения придерживался и М. Осоргин, считавший, что «за весь период беженства наши здешние писатели общего уровня русской литературы не повысили и новых, выше прежней ценности, вкладов в ее сокровищницу не сделали... Иначе обстоит дело в России». Между этими крайними точками зрения располагался весь остальной спектр мнений, в том числе весьма любопытные суждения Г. Адамовича, В. Вейдле, П. Бицилли, К. Мочульского, А. Бема.

Вопросы, касающиеся непосредственно состояния литературы зарубежья, стали предметом одного из самых ярких и продолжительных споров на страницах «Возрождения» и «Последних новостей». Главными и наиболее последовательными оппонентами стали Г. Адамович и В. Ходасевич. Споры разгорелись вокруг организационно не оформленной поэтической школы «парижская нота», ориентирующейся на взгляды Г. Адамовича. Приемы, которыми пользовались поэты «парижской ноты», впервые проанализировал А. Бем: «Приглушенные интонации, недоуменно-вопросительные обороты, неожиданный афоризм, точно уместающийся в одну-две строки... игра в “скобочки”, нарочитая простота словаря и разорванный синтаксис – вот почти весь репертуар литературных приемов “дневниковой поэзии”. Поэты другой литературной группы – «Перекресток» – ориентировались на творческие позиции В. Ходасевича, стремясь «к продолжению классической традиции русского стиха».

Возникшая в связи с эмигрантской поэзией полемика по сути явилась спором о «кризисе поэзии». Г. Адамович видел причину спада поэтического творчества в кризисе культуры, в разложении личности, – и от поэзии, по его мнению, требовалось особенно правдивое и самоуглубленное отражение этих процессов. Лучшими Г. Адамович считал стихи тех поэтов, которые, не заботясь о «мастерстве», о форме, старались с предельной простотой и обнаженностью говорить о том, что их волновало. Критик провозгласил первенство интимной, дневниковой поэзии над «сделанными» произведениями.

Поэзия «парижской ноты» вызывала у В. Ходасевича упреки в неряшливости, неотделанности. «Человечность» в стихах в ущерб мастерству он считал заблуждением, а саму «Ноту» течением не столько литературным, сколько эмоциональным. Сторонников Г. Адамовича он упрекал в том, что они стремятся поспеть за современной поэтической модой.

Г. Адамович, в свою очередь, высказывал претензии идеологии «Перекрестка»: «...они блюдут традиции, хранят чистоту стиля

и размера, “продолжают Пушкина”, в усердии своем доходя до того, что вместо “этот” говорят “сей”. Но пушкинские ли у них души?» Суть расхождения Г. Адамовича и В. Ходасевича сформулировал Г. Струве: «С одной стороны, требование от поэзии “человечности”... а с другой – настаивание на мастерстве и поэтической дисциплине».

Полемика Г. Адамовича и В. Ходасевича разделила литературную эмиграцию на два полюса: «старшие» поддерживали В. Ходасевича, ратовавшего за обладание поэтической культурой, за продолжение пушкинской традиции, а молодежь тянулась к Г. Адамовичу, утверждавшему, что одного «мастерства» недостаточно. В его миропонимании главным был вопрос «о совместимости красоты и справедливости, т. е. в конечном счете – эстетики и этики». Г. Адамович оставался постоянен в оценке места и роли русской литературной эмиграции, не разделяя глубокого пессимизма В. Ходасевича.

Но не только в литературно-критических полемиках в эмигрантской периодике проходило осмысление процессов, происходящих в недрах русской зарубежной литературы. Осуществлялись попытки обобщения литературного процесса, представления этого художественного явления как системы. Первый опыт в этом деле принадлежит А. Амфитеатрову. В его брошюре «Литература в изгнании» (1929) исследуется история литературы русского зарубежья за первое десятилетие ее существования. В ней отмечается главная особенность русской зарубежной литературы – творческий подъем и созидательные устремления писателей. Новые условия существования, по мнению автора, «не сломили ни духа, ни энергии русского литературного класса», а, напротив, «обновили их: расширили территориально и этнографически область нашего бытования... углубили психологическое проникновение». Особенно выделяет А. Амфитеатров творчество И. Бунина, автора «Иоанна Рыдальца», «Святителя», «Митиной любви», «Жизни Арсеньева». Кроме творчества этого явного лидера, автор анализирует также творчество К. Бальмонта. А. Куприна,

И. Шмелева, М. Арцибашева, А. Ремизова, Б. Зайцева. П. Краснова, из более молодых – М. Алданова, В. Набокова, Л. Зурова.

Примечательно, что незадолго до этого выходит книга Д. Мирского «Современная русская литература» (1925), изданная на английском языке и обращенная к иностранной аудитории. Отказавшись от многих «подробностей» национального литературного процесса, автор тем не менее обратил внимание на то, что в современной ему литературе прослеживается продолжение традиций славянофильства и западничества в философии русского зарубежья, в выступлениях современников Д. Мирского евразийцев. В книге проводится мысль, что в литературном процессе эмиграции философская мысль продолжала занимать ведущее положение.

Но появление книг о состоянии современной литературы было довольно редким явлением в зарубежье. Основные материалы о писателях издавались в газетной и журнальной периодике.

О И.Бунине писали все крупнейшие критики русского зарубежья, некоторые возвращались к его творчеству многократно, впоследствии соединяя и перерабатывая свои давние публикации. В эмиграции установился преимущественно эстетический критерий оценки бунинского творчества, прежде почти неизбежно подменявшийся социологическими оценками народнической критики. Особая заслуга в том, что И. Бунина начали воспринимать как крупное художественное явление, принадлежит В. Ходасевичу. В его статье «О поэзии Бунина» (1929) предложен глубокий анализ бунинской поэзии как явления, исходно соприкасающегося с символизмом, а затем последовательно его преодолевающего. Для В. Ходасевича стихи Бунина – явление самого первого ряда. Такая же оценка относилась и к прозе Бунина, особенно к «Жизни Арсеньева»: «У него события подчинены пейзажу... Бунинские герои мало стремятся сами себе дать отчет, каков смысл с ними происходящего... Всякое знание о происходящем принадлежит не им, а самому миру, в который они заброшены и который играет ими через свои непостижимые для них законы».

Присуждение Бунину Нобелевской премии было воспринято как праздник для все свободной русской литературы и вызвало прилив критической мысли к творчеству писателя. Г. Адамович в «Звене» и «Последних новостях» откликался на все заметные публикации Бунина. Как наследник русской классической традиции, он, хотя и принадлежит XX в., является для Г. Адамовича во многом антагонистом литературы этого столетия, явлением, до определенной степени уравновесившим те кризисные явления, которые ей присущи. Г. Адамович рассматривает искусство Бунина как высоко философское. В его произведениях повторяется «вечный общечеловеческий вопрос: кто я? откуда я вышел? куда я иду?»

Многократно обращался к творчеству Бунина и П. Бицилли. Наиболее цельную характеристику писателя П. Бицилли дает в статье «Бунин и его место в русской литературе». Бунин для него самый «совершенный» русский писатель после Пушкина и Гоголя, и его творчество замыкает весь пушкинский цикл русской литературы. Сходная позиция излагается Ф. Степуном в обобщающей статье «Иван Бунин»: для него Бунин – образец художественного целомудрия, не допускающий никакого «орнаментализма» в искусстве.

Вторым по значимости таланта среди писателей старшего поколения критика признавала Д. Мережковского, хотя процесс этот был неоднороден. Спектр высказываний о его творчестве необычайно широк: от полного неприятия до восхищения и поклонения. Многоплановость творческой индивидуальности Мережковского стала причиной интереса к нему не только литературных критиков. О нем писали философы, поэты, общественные деятели, представители церкви.

Критические оценки творчества писателя можно свести к претензиям по поводу надуманной и многозначительной символики, сложности «узора аллегорий», отсутствия умения создавать подлинно прекрасное. Об этом писали Д. Мирский, И. Ильин, Г. Адамович. В то же время философская критика относилась к

нему благосклонно. Н. Бердяев отмечает значение творчества Мережковского для русского духовного ренессанса рубежа веков, совершившего поворот от эстетизма и индивидуализма к религии и христианству. В. Зеньковский отмечает выдающееся дарование Мережковского, напряженность религиозных исканий, вобравших в себя все ценные течения современной и античной культуры.

Литературная критика зарубежья очень обильно откликнулась на появление в конце 1920-х гг. «молодого» поколения писателей: Б. Поплавского, Г. Газданова, М. Осоргина, Г. Евангулова, И. Кнорринга, И. Одоевцевой, С. Шаршуна, В. Яновского, Л. Зурова. Путь их в литературу принципиально отличался от проделанного «старшими», уже завоевавшими себе известность в дореволюционной России. Именно поэтому, желая поддержать ростки нового внутри себя, эмиграция занялась пристальным изучением этой литературы.

В отличие от своих старших коллег, молодые писатели обращались к сюжетам и проблемам эмигрантской жизни, при этом критика заметила в их творчестве отказ от прямого наследования классической русской традиции и тяготение к современным западноевропейским моделям. Одновременно с этим критика отмечала последовательное обращение к миру личности и отказ от претензий на создание эпически «объективных» картин реальности.

Г. Адамович, касаясь посмертного сборника стихов Б. Поплавского, отметил, что «его современность, его характерность для наших лет отчасти в том и сказывалась, что он стремился к разрушению форм и полной грудью дышал лишь тогда, когда грань между искусством и личным документом, между литературой и дневником начинала стираться».

А М. Слоним упрекал Г. Евангулова, автора поэтического сборника «Белый духан», в оторванности от отечественной жизни, говоря, что он, «как любой артист, теряет почву под ногами, потому что акклиматизироваться чрезвычайно трудно, почти невозможно, а главное — пагубно».

Появление в печати романа молодого Г. Газданова «Вечер у Клэр» сразу было отмечено Н. Оцупом как несомненно важное, но не лишенное большого влияния М. Пруста произведение.

3. ИЗУЧЕНИЕ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Разделяемую многими зарубежными критиками точку зрения на развитие советской литературы выразил в целом ряде статей Г. Адамович. Собственно советской по духу критик считал только литературу революционного периода, когда энтузиазм был искренним, желание творить новое искусство – огромно и никто этого еще не запрещал и не регламентировал. Против такой литературы критика эмиграции не возражала. Г. Адамовича не устраивало то, что дух этот быстро выветрился и ему на смену пришло что-то малопривлекательное. Воспитание «нового человека» в советской России слишком быстро превратилось, по его мнению, в выведение действительно новой породы человека, но не слишком приятного. Критик приходит к выводу, что «литература революции глупее самой революции».

Уже в конце 1920-х гг. Г. Адамович, анализируя творчество М. Зощенко, К. Федина, Ю. Слезкина, заметил, насколько часто у этих и многих других советских писателей присутствует тема бессмысленности происходящего, и уже тогда неоднократно высказывался о формировании особого типа творчества, который гораздо позже будет назван литературоведами «эзоповым языком» советской литературы: «Рядом с сочувственно-бытовой литературой в России все пышнее расцветает эта литература “Бреда”... не отражается ли в этих уклончиво-двусмысленных, не ясно наметившихся образах многое из того, что не могло быть высказано открыто?»

В начале 1930-х гг. в зарубежье уже отчетливо представляли себе процессы, происходящие в советской литературе, – как «постепенное исчезновение в ней свободы», когда «мало-помалу суживаются и скудеют темы, все теснее замыкается советская лите-

ратура в “плановом” обслуживании временных и местных государственных нужд».

К середине 1930-х гг. в эмиграции постепенно убывает интерес к советским книгам, так как многое в них остается непонятным. В 1937 г. в статье «Памяти советской литературы» Г. Адамович окончательно похоронил словесность метрополии, признав, что в целом «это была плохая литература – сырая, торопливая, грубоватая. И не только формально плохая. Самое понятие творческой личности было в ней унижено и придавлено».

Но к середине 1920-х гг. никто из критиков уже не спорил о том, что в СССР создается новая литература, соответствующая грандиозному эксперименту, вполне чуждая эмигрантам. Существовали лишь разные мнения о том, насколько она будет долговечна. В. Ходасевич, который считал участь эмигрантской литературы «не менее трагической, чем участь литературы внутрироссийской», в 1933 г. заявил: «гора книг, изданных за границей, не образует того единства, которое можно было бы назвать эмигрантской литературой». Ф. Степун также считал, что в эмиграции «россыпь писателей не делает еще литературы». Но, в отличие от многих эмигрантских критиков, советскую литературу в ее лучших проявлениях признавал явлением принципиально противоположным коммунистической идеологии, более того, подсознательно с этой идеологией борющимся. Он ожидал, что вслед за неслыханным поворотом в жизни страны «неизбежно должна появиться и новая плеяда русских писателей... явно уже и теперь, что она появится не в эмиграции, а в России и выкристаллизуется из тех самых переживаний, которыми дышит советская литература, имеющая за собой, при всех недостатках, не только достоинства своего бытия, но и целый ряд связанных с ним достоинств. Главное из них – ощущение веса эпохи».

Но пока шли споры о существовании советской литературы между одними критиками, другие обращались к творчеству тех писателей советской России, которые по всем идеологическим параметрам не укладывались в рамки именно советской литера-

туры, а воспринимались в зарубежье как писатели русские, наследовавшие лучшие традиции русской классической литературы.

Сохранился у эмиграции интерес к творчеству А. Ахматовой, возникший еще в 1910-х гг. О ней писали К. Мочульский, Г. Струве, Саша Черный, Г. Адамович, В. Ходасевич. Пристально следя за литературой Серебряного века, они анализировали рост мастерства, природу развивающегося таланта поэтессы. Ее творчество рассматривается как соединяющее традицию литературы Серебряного века с пушкинской.

Судьба крупнейшего поэта Серебряного века А. Блока интересовала русскую эмиграцию сразу в двух аспектах: идеологическом и эстетическом. Первая сторона нашла отражение в итоговой статье Г. Адамовича «Памяти Блока», где он, опираясь на расхожее в эмиграции, но не очень корректное мнение: «был Пушкин, потом был Блок, все остальное – между», – признал за поэтом это право ввиду исключительной важности затрагиваемых им тем. По его мнению, главенствующая из тем Блока – «связность его с душой России: Пушкину он уподобляется именно в ней». Оба, Пушкин и Блок, «исполнили задание истории и страны».

Собственно эстетическая сторона блоковской темы в эмиграции была обобщена в монографии К. Мочульского «Александр Блок» (1948). Остановливаясь на главенствующих лирических темах и мотивах Блока. К. Мочульский выделил тему «лживых подобий», подмен, двойников, с которыми Блок, чувствующий, как реальность дискредитирует дорогие ему соловьевские идеалы Вечной Женственности, отчаянно борется на протяжении многих лет, в итоге убеждаясь, что Прекрасная Дама становится только Незнакомкой, а путь из «лучезарного храма» приводит в «Балаганчик». В восприятии К. Мочульского ирония и отчаяние делают Блока в полном смысле слова поэтом «катастрофического сознания», ни у кого из представителей Серебряного века не воплотившегося с такой отчетливостью и художественной выразительностью.

В современной литературе России внимание эмигрантской критики больше всего привлекали те писатели, которые в силу

своего художественного дара оказались в особом положении «между двух берегов» расколовшейся русской культуры: А. Ахматова, А. Белый, М. Булгаков, Е. Замятин, М. Зощенко, О. Мандельштам, Б. Пастернак, А. Платонов, А. Толстой, но несомненный приоритет был у М. Горького, воплотившего и в судьбе, и в творчестве все противоречия эпохи.

Неравнодушие отзывавшихся на «феномен Горького» отражалось в их оценках, то отрицательных, то почтительных, то негодующих, то исполненных трудных размышлений о неоднозначности Горького – о «разных» его «душах», что тоже расценивалось по-разному.

Общественная деятельность М. Горького на протяжении 1920-х гг. подвергалась самому яростному обличению со стороны И. Бунина. По сути, в его статьях-откликах, преимущественно в газете «Общее дело», и сосредоточены все общественно-политические оценки писателя.

С Буниным-публицистом по поводу М. Горького не раз вступали в полемику представители левого крыла эмиграции, в частности журнал «Воля России» и один из его авторов М. Слоним. Критик утверждал несомненность дарования писателя, споря с И. Буниным, и с З. Гиппиус, и с Ю. Айхенвальдом. В его восприятии М. Горький – «большой художник, не меньший, чем Бунин... дарование его по-прежнему свежо и ярко». М. Слоним защищал достижения горьковского художественного документализма, в чем проявлялась «новизна» недавно написанного: это направление – «записных книжек», «заметок», «мемуаров» – являлось «живым» в современной русской литературе.

Выход отдельных частей романа «Жизнь Клима Самгина» вызвал в эмиграции настороженное внимание, что определялось новой, в сравнении с 1920-ми гг., политической позицией писателя: его отъездом в СССР, защитой советских ценностей, нападками на эмигрантские круги. Еще не оконченное горьковское произведение получало критические оценки за негативность, как это было воспринято, изображения в нем интеллигенции. Н. Оцуп,

развивая суждения Ю. Айхенвальда, Ф. Степуна, Г. Адамовича, писал, что в изображении «среднего русского интеллигента до революции» М. Горький «пытается воскресить и вновь осудить излюбленный в русской литературе тип “лишнего человека”».

Реальная включенность М. Горького и его творчества в литературную жизнь русского зарубежья признавалась многими как доказательство его несомненного художественного и общественного потенциала, несмотря на возраставшую отчужденность между ним и эмиграцией. В статье Г. Адамовича «Максим Горький» подводится итог не только жизни и творчеству писателя, но и восприятию писателя в эмиграции. Критик рассматривает реализм М. Горького в сопоставлении и одновременно противопоставлении с традицией Достоевского: «Место Горького в русской литературе – в окружении того писателя, которого он ненавидел: около Достоевского. Парадоксально это утверждение лишь на первый взгляд, и оправдывает его не только “вкус к страданию”, свойственный обоим писателям. Оправдывает больше всего – отрыв от корней, разрыв с землей, и, как результат, одиночество человека среди стихии. Поздний, грустный, сухой привкус».

ВОПРОСЫ

- Какие задачи ставила перед собой русская зарубежная русистика?
- В чем специфика подхода русского зарубежного литературоведения к вопросам русской классической литературы?
- Споры о двух ветвях русской литературы.
- В чем суть полемики Г. Адамовича и В. Ходасевича?
- Оценка творчества молодых писателей эмиграции.
- Споры о возможности существования литературы в России.
- В чем различие двух типов критики в эмиграции?

РАЗДЕЛ IV
ИЗУЧЕНИЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
В ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЕ
ПОСЛЕ ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ

Литературоведение Западной Европы после Второй мировой войны взяло курс на обобщение накопившегося за более чем вековой период опыта изучения русской литературы. Изменение общественно-политической ситуации в мире привело к тому, что внутри национальных школ изучения русской литературы произошли существенные перемены. Появились страны социалистического лагеря с идеологией, во многом зависящей от политики СССР. Оригинальным явлением стало литературоведение ГДР. Отношение к нему во многом двоякое. С одной стороны, обращает на себя внимание полная зависимость в оценке и выборе художественного материала от литературоведения СССР, с другой — огромная популяризаторская функция, позволившая западному читателю ознакомиться с переводами русской литературы на немецкий язык в более полном объеме, что, в свою очередь, усиливало интерес исследователей ФРГ к нашей литературе и, таким образом, способствовало более пристальному ее изучению.

Особенно больших успехов литературоведение ГДР достигло при исследовании трех периодов: древнерусской литературы — прежде всего литературы Киевской Руси; русской литературы эпохи Просвещения; русской литературы второй половины XIX в.

В результате кропотливого труда А. и Х. Грасхофов впервые на немецком языке появились русские былины, полное собрание «Повести временных лет». Среди исследовательских работ заслуживают внимания публикации Р. Бройера «О немецко-русских литературных связях в средние века в области героической эпики» и Г. Штурма «Изображение человека в древнерусской и немецкой литературах».

Важную роль в развитии русистики в Европе сыграл выход в 1965 г. «Истории русской классической литературы», ставшей основным справочным материалом по этому периоду, а также в 1973 г. книги К. Штедке «Изучение русского реализма XIX века».

В ФРГ публикации обобающего характера повились значительно позднее – в 1980-е гг. («Русская драма» Б. Зелинского, 1986; «Русская поэзия» К. Зеемана, 1982, «Русская повесть» Б. Зелинского, 1982).

В 1950–1960-е гг. европейское литературоведение в целом занимало исключительно малопривлекательную позицию, следуя в русле американской советологии. Современная русская литература исключалась из общего потока всемирного развития литературы, а социалистический реализм выводился за рамки художественного метода.

Начиная с 1970-х гг. ситуация меняется, критика выдвигает как главную задачу не критиковать, не разоблачать, не полемизировать, а просто «восполнять дефицит информации» о современной русской литературе.

В подходе к изучению современной русской литературы у западноевропейского исследователя можно выделить следующие характерные черты:

- противопоставление современной литературы русской классике, Серебряному веку и литературе 1920-х гг.;
- рассмотрение социалистического реализма как перерождающегося в «бытовой», а в случае сатирических произведений – в критический.

Базой, на которой развивается современная русистика в Европе, становятся специализированные журналы, продолжающие представлять различные авторитетные органы по изучению русской литературы. Во Франции это ежегодник Института Славяноведения в Париже «Revue des études slaves», журнал «Revue de littérature comparée», где печатаются статьи о русско-французских литературных связях, библиография по вопросам международных связей от библиографического центра ЮНЕСКО. Отдельные

статьи о русско-французских литературных связях появляются в журнале «Le monde russe», а также в «Cahiers du monde russe».

В Германии крупнейшим центром восточноевропейских исследований является Мюнхен, где публикуется «Anzeiger der slavische Philologie»; в Штутгарте выходит общественно-политический и научный журнал «Osteuropa», в Вене – «Zeitschrift für slavische Philologie», а в Берлине – «Zeitschrift für Slawistik».

1. КЛАССИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

В современном французском литературоведении, если его сравнивать с американским или германским, относительно сильны традиции культурно-исторической школы, и в работах академического типа не приняты ни отвлеченно философский анализ, ни самодовлеющий формализм. Одна из главных тем французской русистики – исследование творчества Тургенева. Ни в одной стране мира его наследие не изучается так основательно, как во Франции.

Крупнейший знаток Тургенева Андре Мазон проделал большую работу по выявлению и описанию тургеновских рукописей, которые после войны были приобретены Национальной библиотекой в Париже. А. Мазону принадлежит книга «Парижские рукописи И.С. Тургенева» (1960). По рукописям парижских архивов исследователь издал тургеновские «Стихотворения в прозе» с включением многих ранее не известных текстов писателя.

На документальной основе построена книга М. Партюрье о литературной дружбе Мериме и Тургенева, ценная данными о творческих замыслах Тургенева и пополняющая биографические сведения о нем.

Серьезный вклад в изучение русской литературы – обстоятельная монография Анри Гранжара «Иван Тургенев и общественно-политические течения его времени», в которой он рассматривает Тургенева как замечательного летописца русской общественной жизни XIX в. В центре внимания Гранжара – станов-

ление мировоззрения и творчества Тургенева в связи с историей русской общественной жизни от 1830-х до 1880-х гг.

Следующая книга А. Гранжара – «Иван Тургенев, графиня Ламберт и “Дворянское гнездо”» (1960) – посвящена творческой истории тургеневского романа и представляет собою публикацию переписки Тургенева с графиней Е.Е. Ламберт, дочерью Е.Ф. Канкрин, министра финансов при Николае I. Письма самого писателя, известные ранее по публикации П. Георгиевского (1915), Гранжар дополнил письмами корреспондентки, находившимися в архиве семьи Виардо. Религиозно настроенную корреспондентку писателя французский ученый считает прообразом Лизы. В этом исследовании Гранжар рассматривает «Дворянское гнездо» как произведение, проникнутое традициями «святой Руси», «погружающее в религиозную и поэтическую атмосферу».

Французская критическая литература о других классиках русского романа – Толстом и Достоевском – обширна, но исследования академического плана немногочисленны и некоторые до сих пор несут на себе печать традиционных философско-исторических представлений о религиозности русского народа. Глубиной и проницательностью в литературе о Толстом выделяется «Жизнь Толстого» Р. Роллана, включенная в его цикл «Героические жизни». Как и все биографии великих людей, написанные им, эта книга представляет собою литературный портрет, мастерски созданный на основе тщательного изучения специальной научной литературы и документальных данных. В 1960 г. выходит книга Н. Вейсбейна «Религиозная эволюция Толстого», написанная под сильным влиянием идей Н. Бердяева. Автор книги ищет сходства между Толстым и раскольниками XVII в.: «Отсюда эта тенденция к христианскому анархизму, к отказу от повиновения властям». В книге создается весьма стилизованный портрет русского писателя как религиозного мыслителя, оригинальность которого восходит к различию между культурами Востока и Запада.

По своему жанру очень не похожа на весьма академический труд Вейсбейна книга С. Лаффит «Лев Толстой и его современники».

Это наиболее крупная ее работа. Написана она в диалогической форме; это не биография и не историко-литературная монография, а вымышленные разговоры или споры; их цель – ввести в духовную атмосферу, окружающую Толстого. Как главные участники диалогов в книге выступают В.В. Розанов, А.С. Суворин, Тургенев, Достоевский, Н.Н. Страхов, Чехов и даже Горький и Ленин.

Русскими поэтами во Франции занимаются гораздо меньше, чем прозаиками, тем более что из-за недостатка хороших переводов русская классическая поэзия по-настоящему до сих пор не вошла в культурный обиход французского читателя. Не случайно поэтому основное положение в очень обстоятельной работе Марсель Эрар о Жуковском – «Жуковский представляет литературный эклектизм» – вытекает из отрицания существования классицизма и романтизма как русских национальных стилей. В русском классицизме и в русском романтизме французская исследовательница не выявляет своеобразия литературного процесса в России и обнаруживает только следы западноевропейского влияния.

Во второй половине XX в. во Франции заметно усилился интерес к русской «формальной школе» в литературоведении. В книге Нины Гурфинкель «Толстой без толстовства» (1964) автор опирается на некоторые положения работ В. Шкловского и Б. Эйхенбаума, которые к тому времени уже были переведены на французский язык.

2. ДВАДЦАТЫЕ ГОДЫ

Одним из направлений изучения русской литературы этого периода в Германии стал «русский Берлин» как один из важнейших культурных центров русской эмиграции 1920-х гг.

В большом социо-культурном исследовании «Русский Берлин» немецкий исследователь Ф. Мирау подчеркивает: «Ни сейчас, ни ранее в XX веке ни один город за пределами России не играл такой большой роли в русском самопознании, как Берлин в 20-е годы».

Русские составляли в Берлине одну семью: встречи с ними в Берлине имели ощущение неувлимого соприкосновения с не-

ведомым, таинственным духом. Исследователь отмечает, что некоторое время многие немцы испытывали влияние живших там В.В. Кандинского, А.П. Архипенко, М.З. Шагала, которые проложили путь к духовному взаимодействию между русскими и немецкими деятелями искусства.

Ф. Мираву, изучив изнутри напряженную духовную жизнь «русского Берлина», пришел к выводу, что этот период очень важен для развития как немецкой, так и русской культуры, так как шел процесс двойного обмена менталитетом и творческими приемами. Большое внимание уделено формированию этой социо-культурной общности. Исследователь указывает, что со времен Первой русской революции 1905 года в Берлине уже сложилась прочная эмигрантская среда, на почве которой в 1920-е гг. формировалась новая общность, главным в которой был не дух эмигрантства политического, а атмосфера культурной экспансии, взаимодействия наций. Причем обе стороны представляли одинаково высоко развитый культурный уровень, поэтому говорить о подавлении одной культуры другой не приходится. Скорее, шел процесс параллельного развития издательского дела, литературных кружков.

В сфере изобразительного искусства немецкие художники и скульпторы определенно ощущали на себе влияние более сильного направления русского искусства: К. Малевич, Кандинский, Шагал не только представляли русское современное искусство — они определяли общее развитие мировых модернистских направлений.

Вместе с тем автор с печалью замечает, что все-таки «контакты немцев с русскими ограничивались омнибусом, метро, гардеробом», подчеркивая определенную замкнутость, автономность существования русских в немецкой среде.

Обращаясь непосредственно к художественному творчеству русских писателей, так или иначе связанных с «русским Берлином», исследователь замечает, что атмосфера берлинской жизни оказала сильное влияние на Б. Пастернака, для которого Берлин стал «городом моего блокнота», привел его к «неслыханной про-

стоте» в «Докторе Живаго»; на А. Белого с его «курфюрстендаммной томительностью», понять которую невозможно без знакомства с особенностями эмигрантского быта. Даже в неоконченном романе Горького «Жизнь Клима Самгина» отмечается влияние берлинского опыта писателя.

Книга Р. Вильямса «Культура в изгнании. Русская эмиграция в Германии, 1881–1941» во многом созвучна книге Х.-Э. Фолькмана, но в ней больший акцент делается на культурном аспекте. При оценке явлений 1920-х гг. автор настаивает на том, что «необходимо видеть всю картину взаимоотношений русской и немецкой культуры». В отличие от Ф. Мирау, предложившей синхроническое исследование специфики взаимодействия двух культур в Берлине, Вильямс пробует объяснить всю сложность и противоречивость этих отношений, используя приемы диахронии.

Он выделяет три этапа становления русской культурной общности на территории Германии.

1881–1914 гг. определяются им как «первая волна». В этот период, по его мнению, вклад русских интеллектуалов в жизнь Германии после 1860 г. разительно отличается от того периода, когда русские представляли в основном студенчество, т. е. «экспортировали» германскую мысль.

С 1900 до 1905 г. Германия стала центром социальной либеральной эмиграции, которая искала в социалистическом движении идейную и материальную поддержку. К 1914 г. политические причины взяли верх над культурной благожелательностью немцев.

1914–1921 гг. в русско-германских культурных связях были временем тревог и безнадёжности.

В 1916 г. с образованием общества русских граждан Берлина начинается, по сути, строительство того здания, которое в дальнейшем обретет черты «русского Берлина» 1920-х гг.

Философской и идейной основой этого здания Р. Вильямс считал деятельность Русского научного института в 1922–1923 гг. под руководством Н. Бердяева, Л. Карсавина, Б. Вышеславцева,

С. Прокоповича, В. Ясинского, многие из которых после распада переехали в Париж и Прагу.

Оценивая культурную жизнь «русского Берлина», исследователь не склонен замечать определенную степень взаимовлияния. Напротив, русские литературные школы, такие как символизм, декаданс, футуризм, по его мнению, возникли и существуют при интеллектуальной поддержке европейской культуры, хотя и критически настроены к Западу.

С сожалением отмечает исследователь, что в 1923–1933 гг. культурная жизнь затихает: восторг прошел, превратившись в тоску в темноте кафе и кабаре.

Делая обобщающие выводы о состоянии литературы русской эмиграции, Р. Вильямс замечает, что русская литература за рубежом посредственна и провинциальна, исключение составляют Гоголь и Ходасевич.

Подобный взгляд на русскую литературу эмиграции, при всей его категоричности, не оригинален и сформировался в литературоведении Германии с давних пор. Уже в 1920-е гг. наряду с восторженно-хвалебной оценкой русской литературы эмигрантской критикой существовали обзоры и в немецких периодических изданиях с более сдержанными отхывами. Однако не исключено, что эти оценки носили уже тогда более политический, чем научный характер.

Много внимания немецкая критика уделяла творчеству А. Белого, поэта, еще до революции связанного с Германией своей жизнью и художественным творчеством. Его эстетические взгляды оказывали влияние на немецкую литературную жизнь начала XX в., а в первой половине 1920-х гг. он был одной из наиболее характерных фигур эмиграции в Берлине; об этом периоде его биографии издано множество статей и воспоминаний – преимущественно в США.

В Германии процесс изучения творчества А. Белого, – впрочем, как и других писателей, проживавших за пределами России, – всегда шел по пути восприятия целостности литературно-художественного творчества.

жественного явления, изучения традиций и преемственности. В связи с этим практически не существует отдельного изучения творчества А. Белого в эмиграции.

Книга М. Деппермана «Эстетическая теория Белого и творческое сознание» посвящена раннему творчеству А. Белого, символизм которого рассматривается как кризисное явление рубежа XIX–XX вв. Сходной проблеме посвящено исследование Й. Беккера «Проза А. Белого в свете его эстетических представлений», где автор, в основном на материале романа «Петербург», решает мировоззренческие проблемы.

Наряду с общетеоретическими книгами о А. Белом в Германии вышли также книга Е. Шмидта «Образ Египта и египетской мифологии в творчестве А. Белого», а также структурный анализ романа «Петербург» Д. Бургхарта «Черно-красное домино».

Не уступает А. Белому по степени разработанности в немецком литературоведении его творчества Е. Замятин – писатель, вообще никак не связанный ни в личном, ни в художественном плане с немецкой средой, если не считать отдельных рассказов и фельетонов, издававшихся в начале 1920-х гг. в литературном приложении к журналу «Накануне».

Интерес немецких исследователей вызывает прежде всего роман «Мы», его философская проблематика и футурологические предсказания (Г. Лех-Ауспрах «Евгений Замятин. Еретик во имя человека»; Л. Шеффлер «Евгений Замятин. Его мировоззрение и литературная тематика»).

С другой стороны, автор первой в мировой литературе антиутопии вызывает интерес исследователей как создатель новой антиутопической поэтики. Появляются работы, посвященные изучению отдельных художественных приемов (Н. Франц – «Гротесковые структуры в прозе Е. Замятина»), а также целой системе поэтологических шифров (Р. Гольдт – «Термодинамика как текст»).

Последовательное научное изучение творчества Е. Замятина в Западной Европе и Америке началось в 1950-е гг.: в 1952 г. в Нью-Йорке вышло первое полное издание на русском языке романа «Мы»,

пробуждению интереса к которому в немалой степени способствовало появление несколькими годами раньше романов О. Хаксли «Прекрасный новый мир» (1948) и Дж. Оруэлла «1984» (1949).

В книге Д. Ричардса «Советский еретик» (1962), написанной для серии «Исследования по современной европейской литературе и философии», наряду с довольно подробным изложением жизненного пути писателя, центральное место отведено анализу его философских взглядов, отраженных в романе и письмах, частично хранящихся в архивах Нью-Йорка и Парижа.

Немецкая исследовательница Г. Лех-Анспах в книге «Еретик во имя человека», проанализировав творчество Е. Замятина и его переписку, приходит к выводу, что мировоззрение писателя «строится на физике», в частности, большая роль приписывается здесь Второму закону термодинамики и входящим в него понятиям энтропии и энергии. В связи с этим ключевым моментом философии жизни Е. Замятина объявляется революция, т. е. переворот в его бесконечном воспроизведении самого себя. Из этого положения вытекает изначальная трагичность человеческой жизни, что сближает позицию Замятина с философией экзистенциализма. Этим автор объясняет ранний интерес писателя к Гегелю, Ф. Ницше и Кьеркегору.

Мысль о еретическом характере мировоззрения Е. Замятина впервые высказанная в работе Г. Лех-Анспах, более глубоко и последовательно разработана в монографии Р. Гольдта «Термодинамика как текст». Основываясь на новых документах, прежде всего письмах из парижского архива Е. Замятина, Р. Гольдт строит свою концепцию еретического мировоззрения на биографическом факторе. Исследователь указывает на два важных фактора в биографии писателя, повлиявших на его еретическое мировоззрение: во-первых, «религиозные сомнения Е. Замятина неразрывно связаны с отчуждением от отцовского авторитета», в котором для него отражалось христианское верование. Этот конфликт отцов и детей представлен и в его художественном творчестве, особенно отчетливо в отношении Д-503 к Благодетелю.

Во-вторых, в Тамбовской губернии, на родине Е. Замятина, было много раскольников и старообрядцев, т. е. еретиков, процветали секты молокан, оживленными были контакты южной России с украинскими католиками. Всё это вместе взятое и повлияло на формирование взглядов писателя.

С преодолением отцовского авторитета, по мнению Р. Гольдта, утратилась вдруг всякая релевантность государства как высшей цели революции. Выход из партии, которой Е. Замятин многим пожертвовал, было тяжелым и болезненным расставанием с утопией. Судя по его переписке, разрыв с политической утопией не означал никакого нейтрального отношения к христианской вере.

В философской терминологии Е. Замятина исследователь выделяет антонимическую двойственность: концепция «ереси» отражается у него в конфликте сознания и бессознательного, культуры и природы, романтики и бунтарства («ереси»): «Замятинские еретики – вечные странники в поисках затонувшего града Китежа».

В работе «Гротескные структуры в прозе Е. Замятина» немецкий исследователь Н. Франц утверждает, что в изображении конфликта героя или целой социальной группы с государством – системой, которая должна представлять в глазах читателя светлое будущее, – содержится предостережение, выраженное в сатире на тоталитарную идеологию, революцию. Роман оценивается как конкретная политическая сатира.

В уже упомянутой работе Л. Шеффлер основная идея и тема романа понимаются шире, многослойнее: «Образы, их атрибуты, речь и манеры поведения создают непроницаемую обратную систему, которая приобретает значение для наблюдателей с их перспективой в том или другом измерении. Этот роман можно рассматривать как идейно-исторический, социально-критический, прогностический и психологический этюд, как некий теоретический комментарий к человеку и обществу, или как исключительную игру с метафорами, в которой грань между собственными и несобственными высказываниями очень подвижна».

Таким образом, споры о тематике романа Е. Замятина сводятся к следующему: современные исследователи уже меньше внимания обращают на сиюминутное политическое звучание произведения. Если бы развитие советского общества пошло другим путем, в романе «Мы» мало кто усмотрел бы политический памфлет.

В отличие от наших отечественных исследователей, которые относительно недавно включились в процесс освоения творчества Е. Замятина и, как следствие, еще порой подменяют собственно литературоведческий анализ культурологическим, т. е. больше внимания уделяют обществу, описываемому в антиутопии, а не самому жанру, на Западе больший интерес вызывает поэтика жанра, особенности повествования, творческий метод как способ отображения действительности.

Специальное исследование М. Дрозды «Повествовательное мастерство Евгения Замятина» можно считать подводящим итоги дискуссии о методе писателя. Исследователь пишет: «Его проза представляет собой переход от модернизма к прозе авангарда... Сам Замятин считал основной задачей современной ему прозы синтез реализма и символизма». Характерной чертой модернистской прозы М. Дрозда считает предположение о двухслойной иерархии реальности: «Замятин строит одну основную нарративную позицию. Она представляет собой прямую противоположность фактической авторской позиции и основана на приятии официальной точки зрения. Из такого противопоставления формально говорящего (повествователя) реальному (автору) вытекает существенная ироничность замятинской прозы».

Наглядным примером модернистской двойственности повествования (расхождения между формальным и реальным адресатом) ученый считает форму дневника с характерным для нее конспективным, отрывочным стилем.

Проанализировав все творчество Е. Замятина с точки зрения дихотомии, М. Дрозда пришел к выводу, что «с историко-культурной точки зрения прозу Е. Замятина можно назвать символическим реализмом». Освобожденные от бытоописательной роли

лейтмотивы, наделенные характерографическим и идеографическим значениями, использованы в качестве символов, т. е. выражают собой смысл, который гораздо шире их обычного предметного значения. В то же время, разъясняет М. Дрозда, замятинская проза резко отлична от реализма с его типизацией бытовой реальности и психологизмом. Она расходится и с модернистской проекцией космически-духовного смысла. В этом отношении она родственна эстетической ориентации авангарда, его «антипсихологизму» и «вещизму».

Таким образом, двойственный характер мировоззренческой позиции Е. Замятина нашел свое естественное отражение в двойственности его творческого метода, который не является чем-то уникальным, свойственным лишь автору «Мы». Вероятно, следует полагать, что в русской литературе 1920-х гг. шел процесс параллельного развития сложившихся ранее, во второй половине XIX в., классической (реалистической) — и современной (авангардистской) традиций, что и было замечено, в частности, исследователями творчества Е. Замятина.

Подводя итоги долгому путешествию по страницам зарубежных исследований можно прийти к следующим выводам:

Изучение романа Е. Замятина «Мы» на Западе было инспирировано, с одной стороны, внелитературной судьбой произведения; с другой — большим вкладом в этот процесс русских зарубежных литературоведов 1930–1950-х гг., в работах которых развивались принципы русских формалистов.

Новизна романа в своеобразной его «построенности» — в жесткости построения, сочетающейся с богатством образов, тем, языка.

Влияние замятинского стиля можно проследить вплоть до начала 1930-х гг., и в таких важных книгах, как «Зависть» Ю. Олеши, «Художник неизвестен» В. Каверина, а также в «Новом прекрасном мире» О. Хаксли и «1984» Дж. Оруэлла.

Разногласия суждений западноевропейского литературоведения все же может быть сведена к некоторым общим моментам, на которых сосредоточивается внимание исследователей.

В частности, самое характерное в романе – идея энтропии и стиль, – объясняется биографическим фактором в творчестве писателя; рассматривается как продолжение классической традиции рационалистической утопии и направленной против нее антиутопии; как сатира на режим, обратившийся к принудительному труду и к тейлоризму как средствам переделки мира и человека.

Кроме этого внимание исследователей обращено на особое значение стиля как актуальной полемики и пародии языка, идеологии и практики Пролеткульта и конструктивистов и, с другой стороны, как проявление модернистской сущности писательского метода Е. Замятина, который вносит в литературу дух авангардного искусства.

ВОПРОСЫ

- Основные направления изучения русской литературы 1920-х гг. в послевоенной Германии.
- Изучение традиций в творчестве А. Белого
- Чем обусловлен интерес к творчеству Е. Замятина?
- Как объясняется связь романа Е. Замятина «Мы» с европейской литературной традицией?

ИСТОЧНИКИ

Goldt R. Thermodynamik als Textem. Der Entropiesatz als poetologische Chiffre bei E.I. Zamjatin. Mainz, 1995.

Granjard H. Ivan Tourguénev et les courants politiques et sociaux de son temps. Paris, 1954.

Ehrhard M. V.A. Joukovski et le préromantisme russe. Paris, 1968.

Franz N. Groteske Strukturen in der Prosa Zamjatins: Symbolische, semantische u. pragmatische Aspekte. München, 1980.

Laffitte S. Léon Tolstoi et ses contemporains. Paris, 1960.

Leech-Anspach G. Evgenij Zamjatin. Heretiker im Namen des Menschen. Wiesbaden, 1976.

Parturier M. Une amitié littéraire. P. Mérimée et I. Tourguénev. Paris, 1952.

Wiesbein N. L'évolution religieuse de Tolstoi. Paris, 1960.

3. СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ

В 1979 г. выходит очень показательный сборник «Советская литература сегодня». В нем собраны статьи критиков и беседы с писателями о литературе. В беседе Г. Фромвега с немецким писателем Г. Бёллем затрагивается центральная проблема – «руководство партии литературной деятельностью». Г. Бёлль создает стройную систему, подбирает факты литературы так, чтобы на первый план выдвигались именно те произведения литературы, которые справедливо критиковались советскими литературоведами за излишнюю прямолинейность и бесконфликтность. С другой стороны, он признает, что и в 1950-е гг., когда «отдельный человек с его маленькими заботами и радостями был изгнан из советской литературы, являясь лишь только винтиком в механизме, управляемом партией», в советской литературе существовали произведения, обладавшие высокими художественными достоинствами. К ним критик относит прозу К. Паустовского, поэзию Я. Смелякова, Н. Заболоцкого, М. Луконина. В ответ на высказывания критика Бёлль, не читающий по-русски, отмечает «черты классического реализма в прозе Распутина и Трифонова» и именно в них видит продолжение русской традиции в литературе.

Центральное место в работах ученых о русской литературе занимает вопрос о ее методе. В книге Э. Можейко «Социалистический реализм» обобщаются различные мнения по этому вопросу. Исследователь сразу в предисловии заявляет, что «оставляет в стороне все политические реалии и сосредотачивает свое внимание на изучении социалистического реализма с литературно-эстетических позиций», и приходит к выводу, что лучшие его произведения несут в себе черты революционной романтики с элементами реалистического видения мира.

Точку зрения Э. Можейко разделяет и компетентный в вопросах славистики орган «Остэуропа». В статье Э. Маркштейн «О понятии “советская литература”», опубликованной почти одновременно с книгой Э. Можейко, полностью подтверждаются положения теоретика литературы и прямо указывается на присущую соцреализму ограниченность рамками советской литературы. Сходной точки зрения придерживается Э. Райснер в статье «В поисках утраченной истины»: ссылаясь на выдвинутый советской литературой тезис о художественном воплощении «наделенного классовым сознанием героя», он исключает возможность литературно-критической оценки таких склонных к «политическому догматизму» произведений.

В книге одного из влиятельнейших исследователей русской литературы своего времени В. Казака «Русская литература 1945–1980», в наиболее концентрированном виде осуществляются нападки на соцреализм. Выводы автора идут значительно дальше взглядов Э. Можейко: соцреализм – не художественный метод, а «пропагандистский инструмент», используемый коммунистической партией, поэтому невозможно рассматривать его в рамках литературоведческой науки.

Возможно, именно с этим мнением связан тот факт, что на западногерманском книжном рынке помимо сенсационных изданий о диссидентской литературе, появился поток литературно-критических книг, претендующих на исключительно литературоведческое освещение вопросов истории русской литературы. Обращает на себя внимание тот факт, что почти все они посвящены анализу литературных направлений, группировок, методов, существовавших в России до революции и в первые годы Советской власти («Русский формализм», «Русский конструктивизм», «К теории русского символизма», «Богданов и русский Пролеткульт», «История «Кузницы», «Серрапионовы братья»). Книги эти объединяет стремление доказать преимущества и многоликость литературы прошлого в сравнении с современным ее состоянием.

Занимающие умеренно-либеральные позиции критики в то же время полагали, что изучение художественного творчества должно происходить вне связи с политическими и идеологическими вопросами. Э. фон Сахно отмечает, что в 1970-е гг. в советской России усилился интерес к «сдержанной, негромкой литературе», в которой не высказывается с публицистической явностью и законченностью отношение автора к политическим реалиям современности.

Применяя тематический подход, Сахно относит «городскую» и «деревенскую» прозу к разряду «сдержанной» литературы. Писатели, разрабатывающие эти темы (Ю. Трифонов и В. Распутин) предстают в интерпретации западногерманского специалиста как «внутренние эмигранты», образующие своим творчеством некий протививес «идеологическому давлению тоталитаризма».

В это время появляется и ряд других работ, в которых констатируется, что главным завоеванием советской литературы последних лет является создание литературы «малого масштаба», с которой отождествляется поэтика «чистого» социалистического реализма. Через всю книгу Й. Мейхеля «Проблема отчуждения личности в советской прозе 1960–1970-х гг.» проходит тезис о том, что «тихая» проза отражает процесс деидеологизации социалистического общества, разрушения и размывания его духовных ценностей на основе углубляющейся разобщенности между советскими людьми.

Й. Мейхель явно стремится создать универсальную структуру советской прозы. Так, если в «городской» прозе показывается разлад, непонимание на общечеловеческом уровне, то в «деревенской» прозе – непроходимая пропасть между мужиком и функционером («Прощание с Матерой» В. Распутина).

Автор приходит к выводу: «Современная советская литература подтверждает тот факт, что в социалистическом обществе так же, как и в других индустриально развитых странах, существуют разнообразные, усложненные формы отчуждения и расщепления личности».

В 1970-е гг., отмечается в обзоре газеты «Нойе Цюрхер Цайтунг», продолжается раздвоение советской литературы. Лучшие

книги русских писателей – «Обмен» Ю. Трифонова, «Дождь в чужом городе» Д. Гранина, «Сладкая женщина» И. Велембовской – становятся все более понятными западному читателю, так как в них изображаются разочарованные интеллигенты, обреченные в научно-техническую эпоху на одиночество и вынужденные искать спасения от отчуждения в любви.

Основательное исследование Г. Витте «Советская колхозная проза 50–60-х гг» четко разделяет понятия колхозная и деревенская. Первой свойственна идеализация колхозной жизни и бесконфликтность, второй – изображение человеческих характеров, раскрытие внутреннего мира человека.

Основной тезис исследования Витте сводится к тому, что противопоставление города деревне, социалистического сознания – патриархальному является художественным пафосом «деревенской» прозы. Рост в 1960-е гг. интереса к этой литературе он объясняет стремлением советских писателей отрешиться от «ложных ценностей урбанизации и бюрократизации общества».

Логика рассуждений Витте приводит его к выводу о том, что в творчестве «деревенских» писателей 1960-х – начала 1970-х гг. происходит прямой отход от принципов социалистического реализма в сторону «бытового реализма». Интерес советских писателей к философским проблемам бытия трактуется как проповедь аполитичности, откровенный показ некоторых недостатков в жизни советского общества, а критика черствости, своекорыстия, наблюдаемые у отдельных людей, объясняется признанием неизживности «вечного зла» в человеке.

С критической позиции рассматривается творчество Ч. Айтматова, популярность которого на Западе в 1970–1980-е гг. была чрезвычайно велика. Книги киргизского прозаика трактуются «как разоблачения жадных до власти функционеров, стремящихся манипулировать волей и судьбами людей по своему произволу».

В проводимом каждый год журналом «Остойропа» статистическом анализе, демонстрирующем появление значительного количества книг о войне, заслуживают внимания суждения одного

их крупных литературоведов в области славянской филологии Йоганна Хольтхузена. Обращаясь к литературе 1940–1960-х гг, он пишет: «Поколение молодых писателей, резко ворвавшихся в литературу, – В. Панова, О. Берггольц, А. Твардовский, Э. Казакевич, К. Симонов – было вынуждено создавать военную литературу, основываясь исключительно на личном опыте и непосредственных переживаниях, так как они были лишены возможности ознакомления с лучшими произведениями А. Ахматовой, М. Зощенко, М. Булгакова, А. Платонова, И. Бабея».

Г. Бакланова и Ю. Бондарева западногерманский исследователь не без оснований связывает с «новой волной» в военной литературе. По-своему трактуется «новая волна» в военной прозе в уже приводившемся сборнике «Советская литература сегодня»: черты нового авторы видят в том, что, по сравнению с 1950-ми гг., военная проза «перестала нести пропагандистский характер и шовинистический героизм. Она все больше становится исторической прозой, показывающей взаимоотношения людей в данной исторической обстановке».

ВОПРОСЫ

- Как изменяется соцреализм в представлении западноевропейской критики?
- Что такое «новая волна» в русской литературе 1970-х гг.?
- Как соотносятся соцреализм и традиция в понимании западноевропейской критики?

ИСТОЧНИКИ

Sowjetliteratur heute / Hrsg. von G. Lindemann. München, 1979.

Mozejko Ed. Der Sozialistische Realismus. Theorie, Entwicklung und Versagen einer Literaturmethode. Bonn, 1977.

Markstein El. Zum Begriff der Sowjetliteratur // Osteuropa. 1977. № 8.

Reissner Eb. Auf der Suche nach der verlorenen Wahrheit // Osteuropa. 1979. № 2.

Kasack W. Russische Literatur. 1945–1980. München, 1983.

Meichel J. Zur Entfremdungs- und Identitäts Problematik in der Sowjetunion Prosa der 1096–1970 Jahre. München, 1981.

Witte G. Die Sowjetische Kolchos- und Dorfprosa der fünfziger und sechziger Jahre. München, 1983.

4. ФРАНЦУЗСКОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

1970-х годов

О СОВРЕМЕННОМ

ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ

В организованной в 1975 г. журналом «Нувель критик» дискуссии, отмечалось: «Горький был первый, кто повел литературу по пути политизации и догматизма. Благодаря ему в литературе стали создаваться универсальные модели, призванные символизировать советское искусство. Именно это привело к утрате классических форм традиционного реализма в произведениях советских писателей». Таким образом, была взята установка на обвинение соцреализма в отрыве от традиции. Причину этого исследователи видели в том, что молодые советские писатели были лишены возможности общения с книгами Замятина, Пильняка, Ахматовой, Булгакова.

В то же время существует и более трезвый взгляд на развитие русской литературы в СССР. В обзоре советской литературы Алана Преша («Советская литература», 1977) как главное в понимании современности называется связь с традицией. «Богатство русской литературы и искусства в 1917–1967 гг. объясняется успехами XIX в. в экономической, социальной и культурной жизни». «После 1917 русская литература сохранила традиции Пушкина, Аксакова, Тургенева, Гончарова, Писемского, Толстого, Чехова».

Свойство литературы плодотворно использовать опыт XIX в. стало темой монографии Жана Бонамура «Русский роман». Автор книги склонен рассматривать русский роман как явление целостное, не делимое на отдельные периоды и направления. Он постоянно связывает прямой зависимостью эстетическую цен-

ность произведения искусства с выполнением им критических функций. В этом ключе рассматривается и все дальнейшее развитие русского романа. От того, в какой мере он выполняет свои критические функции по отношению к действительности, зависит степень совершенства произведений русских писателей и их способность следовать классической традиции.

Рассматривая развитие русского романа до 1917 г., Бонамур констатирует очевидное: «Критическая функция русского романа не способствовала созданию тесной связи между литературой и политикой. Эта связь осуществлялась на другом уровне – в критике Белинского, Добролюбова, Чернышевского. Эта философская критика обходила цензуру и писала о том, что недоговаривали писатели».

Если Ж. Бонамур всячески подчеркивает художественные и идейные достоинства русской классической прозы XIX в., отмечая ее неразрывную связь с интересами общества, значение социально-критической функции русской литературы, если он говорит о воспитательной роли реалистического романа, «который формировал общественное сознание, направляя его на поиски будущего», и если даже признает, что «понять русский классический реализм невозможно», то делает он это ради противопоставления ее литературе советского времени.

Автор отмечает, что отличительной чертой русского советского романа стал схематизм в изображении действительности, свидетельствующий о зависимости литературного процесса от политической власти. Суть его рассуждений в следующем: в первые годы после революции литература утрачивает свою критическую функцию – главную функцию реализма классического, и это не замедлило отрицательно сказаться на ее художественности. Единственным положительным моментом послеоктябрьского развития русской литературы Бонамур считает период нэпа, когда русский роман вновь приобрел свои «критические свойства», при этом особенно подчеркивается интерес к таким произведениям литературы 1920-х гг., где затрагиваются темы разочарова-

ния в революционных идеалах, разгул частнособственнических инстинктов в среде спекулянтов и «обуржуазившихся пролетариев», «grimасы» советского быта в годы «угара нэпа».

Говоря о произведениях М. Булгакова, М. Зощенко, А. Платонова, Б. Пильняка, Е. Замятина, И. Эренбурга, И. Бабеля, Г. Гладкова, Ю. Олеши, К. Федина и Е. Петрова, исследователь не может удержаться от похвал, так как именно в этой литературе видит продолжение традиции критического реализма.

Тон французского исследователя резко меняется, когда речь заходит о советской литературе 1930–1950-х гг., когда русский роман «перестает быть критическим». Унаследовав «романтизм Горького», он перестает отвечать на острейшие вопросы современности, поскольку идеализирует ее.

Немногие из произведений советских писателей, созданные в 1934–1954 гг. удостоиваются положительной оценки. И среди них «Тихий Дон», сохранивший глубокую художественность. Причину непохожести на другие образцы автор видит в том, что Шолохов «не поддался процессу политизации литературы», остался верен критическим традициям русского реализма, сохранил психологический и социальный детерминизм в трактовке человеческих характеров.

Общая оценка Бонамуrom «золотого века социалистического реализма» явно отрицательная: «До 1956 г. в советской литературе не было создано ничего сколько-нибудь замечательного».

1970-е гг., оцениваемые им также с точки зрения преемственности литературной традиции, он называет периодом обостряющегося интереса к общечеловеческим проблемам, решение которых было свойственно русскому социальному роману второй половины XIX в.

В частности, Бонамур отмечает повышенное внимание к духовному миру, к повседневной жизни человека (С.П. Залыгин, «Южноамериканский вариант»).

Бонамур готов признать и содержательность тех жанров советской прозы, которые на Западе традиционно заносятся в разряд

«развлекательного чтения». Так, он говорит о важной роли советской сатирической и научно-фантастической литературы в решении различных морально-философских проблем.

По той же схеме строится и книга Мишеля Окутюрье «Советские писатели» (1978). Но в этой книге особое внимание уделяется литературе 1920-х гг., когда «литературная жизнь оживилась», особенно он обращает внимание на работу с формой, на изображение чувственного начала, спонтанности, анархической мощи революции.

В 1970-е гг. французский читатель открыл для себя русскую литературу 1920–1930-х гг. благодаря большому количеству изданных переводов. В свет выходят «Мастер и Маргарита», «Белая гвардия», «Роковые яйца», пьесы М. Булгакова, стихотворения О. Мандельштама, проза А. Платонова и пьесы Е. Шварца. Впечатление от «Петербурга» А. Белого поднимало его в глазах критики до уровня Джойса, причем отмечалось хронологическое первенство русского писателя.

Критикой были высоко отмечены сборники рассказов Вс. Иванова и И. Бабеля, «Вор» Л. Леонова, «Повесть о непогашенной луне» Б. Пильняка. Были также переведены произведения современных писателей: «Сотников» В. Быкова, «Бедный Абросимов» Б. Окуджавы, «До свидания, мальчики» Б. Балтера, «Неделя как неделя» Н. Баранской, стихи А. Вознесенского.

Все это имело положительные последствия, способствовало развенчанию мифа о «старомодности» и «провинциальности» советской литературы, о ее «трафаретности» и «однообразии».

Французский читатель познакомился также и с достоянием литературы Серебряного века. Единственным известным во Франции русским поэтом этого времени был только Б. Пастернак, и то в связи со скандалом вокруг романа «Доктор Живаго». По горячим следам этого скандала были написаны книги И. Бержера и Г. Маллака, вышедшие в 1958 и 1963 гг. соответственно. Среди книг, посвященных творчеству Б. Пастернака того времени особенно выделяется монография М. Окутюрье «Пастернак как он

есть». В ней автор высоко оценивает поэтическое творчество писателя, но очень сдержанно высказывается о напумевшем романе. «Большинство персонажей “Доктора Живаго” являются всего лишь схематическими силуэтами, иногда совсем близкими к карикатуре, часто устремленными к символу... Романисту можно сделать и другой упрек, который касается организации интриги. Искусство реалистического писателя определяется также тем, каким образом ему удастся оправдать перипетии своего повествования объективными потребностями истории, общества, индивидуальных характеров. Он стремится придать чувство необходимости, уменьшая, насколько это возможно, роль случая. Пастернак, напротив, далекий от того, чтобы уменьшить эту роль, постоянно подчеркивает ее».

В 1970 г. во Франции вышла «Поэма без героя» А.А. Хматовой, качественно переведенная Ж. Рюд, которой также принадлежит и книга о поэте, вышедшая двумя годами раньше в издательстве «Сегер». То же издательство, специализирующееся на поэзии и книгах о поэтах, выпустило работу Ж. Бло о творчестве О. Мандельштама. Она положила начало изучению поэта во Франции. Автор книги устанавливает некое родство между «робостью» О. Мандельштама перед лицом эпохи и бормотанием героя гоголевской «Шинели», но сложный путь постижения поэтической вселенной поэта в этой работе только обозначен.

На это время приходится период активной деятельности одного из самых известных франкоязычных славистов в Европе — Жоржа Нива, развивающего традиции своего учителя П. Паскаля, «дуайена французских славистов», автора серьезного исследования творчества Достоевского и книги «Крестьянская культура в России». Одна из глав этой книги посвящена творчеству «последнего поэта деревни» С. Есенина, разобранному внимательно и в известной мере объективно, а подчеркнутая П. Паскалем «антибуржуазность» есенинской поэзии несколько смягчена описанием сложного отношения поэта к новой власти.

Ж. Нива в 1970-е гг. регулярно публикует в журнале «Кензен литтерер», возглавляемом известным литературоведом М. Надо, придерживающимся консервативных взглядов, статьи и обзоры современной литературы. Именно в этих публикациях Ж. Нива оттачивал свой аналитический метод внутренней полемики, получивший распространение позднее. Оценивая вышедшие переводы рассказов и повестей А. Платонова, он противопоставляет «подлинного пролетария», созданного писателем, «мифу» о пролетарии, когда пролетарий, собственно, и не изображается. Ж. Нива характеризует А. Платонова как «поэта пролетариата, подлинного пролетариата, у которого действительно ничего нет, кроме изнуренного тела и скромного утешения обнимать тело женщины, поэта отверженных, обездоленных, у которых только и осталось, что их собственное, ничтожное животное тепло». Понимая, что А. Платонова нельзя отделить от его мечты о новом обществе, Ж. Нива стремится расчленить в его сознании понятия «революция» и «коммунизм», противопоставив последний революции. Он пишет: «Как назвать ту первичную закваску, которую ищет Платонов в глубине человеческих невзгод? Революцией? Безусловно, нет, потому что Платонов слишком хорошо видит бюрократическое развитие революции... Коммунизмом? безусловно, да, но коммунизмом примитивным, общинным, братским», смысл которого заключается, по мнению критика, «в разделении нищеты, в скученности робких человеческих сил».

По тому же принципу строится и анализ леоновского «Вора»: «Протежируемый одним из частных издательств эпохи НЭПа, поддержанный М. Горьким, который нашел в нем своих собственных бродяг, а также, возможно, свое недоверие к русскому крестьянину... Леонов был действительно привилегированным продуктом НЭПа: он извлек пользу из этой эпохи большой терпимости по отношению к художественному творчеству, он печалился во всех журналах “попутчиков”, он навестил М. Горького, пророчившего на Капри, и свободно путешествуя за границу». Представив Л. Леонова «привилегированным продуктом НЭПа», Ж. Нива про-

тивопоставил «Вора» последующему творчеству писателя, отделил «подлинного» Л. Леонова от «официального». «После “Вора” творчество Л. Леонова принимает другое направление. Времена изменились. Литература должна либо развиваться по пятилетнему плану, либо перестать существовать. Его огромный символический роман «Русский лес» принес ему Сталинскую премию, и хотя писателю не удалось избежать нормативного характера сталинской литературы, он придал ему особый стиль, который втайне оставался трагичным. Что же касается “Вора”, то он исчез из обращения, проклятый официальной критикой. Чтобы заново опубликовать его, писатель, как и многие другие, вынужден был его переписать. И хотя Леонов увенчан официальными лаврами, он остается одинокой и несколько загадочной фигурой со своим трагическим догматизмом и своими многословными аллегориями».

ВОПРОСЫ

- Проведите сопоставительный анализ двух книг с одним названием – «Русский романа» – М. Вогюэ и Ж. Бонамура.
- Почему в 1970-е гг. во Франции возрос интерес к русской литературе Серебряного века?
- Значение деятельности Ж. Нива для развития французской русистики.

ИСТОЧНИКИ

Aucouturier M. Pasternak par lui-même. Paris, 1964.

Aucouturier M. Ecrivains soviétique. Paris, 1978.

Bonamour J. Le roman russe. Paris, 1978

Corbet Ch. Une littérature aux fers. Le pseudo-realism soviétique. Paris, 1975.

Débat sur littérature soviétique // La Nouvelle Critique. 1975. № 81. P. 51–76; № 84. P. 48–67.

Préchac A. La littérature soviétique. Paris, 1977.

Quinzaine littéraire. 1973. № 158. 16–28 febr. P. 1.

5. ТЕНДЕНЦИИ ЗАПАДНОГЕРМАНСКОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ В 1970-Е ГГ.

Представители академического и университетского литературоведения ФРГ, авторы литературных отделов ведущих западногерманских периодических изданий общего характера, а также ученые, выступающие на страницах специальных журналов («Журнал немецкой филологии», «Журнал славянской филологии», «Боннские труды по истории литературы»), в значительной мере придерживаются методов исследования, восходящих к культурно-исторической школе, в частности, к ее специфически немецкому варианту, так называемой «истории духа». Рядом видных ученых был поставлен вопрос о необходимости сочетания в литературоведении принципов историзма с глубоким анализом художественного своеобразия литературного произведения, например, со штайгеровским «методом интерпретации». Для сторонников «историзма» характерно обращение и к явлениям современной литературы.

Одним из ярких представителей этой школы является Йоганнес Хольтхузен, автор «Лекций по русской литературе XIX–XX вв.», прочитанных участникам семинара по славистике в Мюнхенском университете.

Анализируя раннюю советскую литературу, автор обращает внимание на главную составляющую исторического подхода к изучению литературы – периодизацию. Его интересует, с какого именно момента начинается советская литература и принадлежит ли ей поэма А. Блока «Двенадцать» только потому, что написана в январе 1918 г., и потому, что «красные» являются ее героями. По его мнению, хронология важна, но в переходные периоды литературного процесса она может стать причиной неверного толкования того или иного произведения. В таких случаях скорее поможет эстетико-типологический подход, принимающий во внимание и развитие других видов искусств.

1908–1912 гг. стали в России эпохальными, поскольку эстетизм символистов вызвал «формальную реакцию футуризма и абстракционизма», а с другой стороны, актуальными оказались обще-

ственные проблемы и проблемы, касающиеся отношений народа и интеллигенции, например в творчестве А. Блока и в течениях так называемого «мистического анархизма». Эти течения проявились в начале 1920-х гг в советской литературе, что, как считает Й. Хольхузен, недостаточно отмечается исследователями. Литературовед особо выделяет группу «Скифы», теоретиком которой с 1914 г. был Р.В. Иванов-Разумник, к этой группе в 1917–1918 гг. примыкали А. Ремизов, Андрей Белый, М. Пришвин, С. Есенин, Н. Клюев и Е. Замятин. Оба изданных альманаха «Скифы» (1917, 1918) были обращены «против интеллектуальной мелкой буржуазии во имя нового языческого мировоззрения, но, без сомнения, как и стихотворение А. Блока “Скифы”, так и восторженно встреченную Ивановым-Разумником поэму “Двенадцать” нельзя отнести к советской литературе».

Далее Хольхузен утверждает, что между 1918 и 1922 г. в новом советском государстве произошло «размежевание умов», прояснение позиций, что было ускорено «изгнанием интеллигенции в 1922 году». О собственно советской литературе, которая, подчеркивает Хольхузен, возникла лишь в годы гражданской войны, можно говорить, лишь начиная с 1921 г., а в организованном виде она появилась лишь с 1923 г. в виде резко отличающихся друг от друга групп «Перевал», «ЛЕФ», «ВАПП», «МАПП», позднее «РАПП»; отдельные пролетарские группировки, как «Кузница» и кружки Пролеткульта, возникали и раньше, но они представляются ученому не типичными для русской литературы. Здесь он ссылается на Замятина, который еще в 1923 г. в статье «Новая русская проза» писал о том, что «пролетарские инкубаторы не произвели ни одного писателя, который мог бы войти в историю литературы хотя бы через черный ход».

Выделяя в особый период литературу 1918–1923 гг., автор определяет как тематическую доминанту «чисто человеческие проблемы»: как пережить нужду, борьба за продовольствие и топливо, голод, раны, грязь, вши, разруха, болезнь, смерть. Собственно общественные проблемы вследствие агонии народного хозяйства и прямой борьбы за существование были вытеснены. Политические

вопросы и общественные противоречия в иных контекстах были полностью переведены во временном и пространственном отношении в иную плоскость. Горький пишет в эти годы «Мои университеты» (1923), воспоминания о Толстом (1919). Социальная сатира Замятина касается Англии, а роман «Мы» – утопического мира.

Еще заметнее бегство от русской актуальности в драме. Действие «Стеньки Разина» (1919) В. Каменского происходит в XVII в., трагедия В.М. Волькенштейна «Спартак» (1920) – историческая драма, «Огни святого Доминика» (1922) Е. Замятина – Испания времен инквизиции, а в пьесе С. Третьякова «Слышишь, Москва» (1923) действие происходит в Германии. Социалистическая пьеса о современности, полагает исследователь, появилась только в 1924 г. («Противогазы» С. Третьякова), а пьесы о гражданской войне лишь в 1927 г.: «Дни Турбиных» М. Булгакова и «Бронепоезд 14-69» Вс. Иванова.

Русский театр кроме «Мистерии Буфф» В. Маяковского многие годы вообще не имел прямого отношения к революции», утверждает Хольтхузен. Проблема литературных и эстетических норм, по его мнению, в период 1918–1923 гг. тоже усложнялась политической ситуацией.

Далее он утверждает, что творчество поэтов В. Хлебникова и А. Белого наиболее сильно повлияло на раннюю советскую литературу, и поэтому при изучении русской литературы этого периода им следует придавать особое значение.

ВОПРОСЫ

- Университетская наука и научный «историзм» в Германии 1970-х гг.
- Особенности новой периодизации русской литературы начала XX века.
- Как изменилось отношение в творчестве А. Блока у представителей научного «историзма»?

ИСТОЧНИКИ

Holthusen J. Russland in Vers und Prosa. Verträge zur russischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. München, 1973.

**6. РАЗВИТИЕ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ
РУСИСТИКИ В 1980-Е ГГ.**

1980-е гг. в литературоведении ФРГ несут на себе явный отпечаток возрастания интереса к современной советской литературе, и в этом смысле оно продолжает тенденцию 1970-х гг. В это время внимание читающей публики и специалистов сосредотачивается скорее не на открытии нового в литературе, а на углублении знаний о уже известных писателях и произведениях. Об этом в первую очередь свидетельствует выпущенная В. Казаком в 1985 г. книга «Русская литература XX века на немецком языке», в которой объединены все статистические данные о переводах и интерпретациях русской советской литературы, публикуемые автором ежегодно начиная с 1976 г. в журнале «Остэуропа». Книга содержит в себе 350 рецензий, свидетельствующих о пристальном внимании западногерманской критики к современному литературному процессу в нашей стране. Судя по количеству откликов в прессе, наибольшей популярностью пользовались произведения Ю. Трифонова, Ч. Айтматова, В. Распутина, Вл. Тендрякова, В. Шукшина.

Практически те же имена называются в авторитетном издании Б. Зелинского «Русская новелла», где наряду с классическими мастерами малой формы: Пушкиным, Гоголем, Тургеневым, Чеховым, Буниным – анализируются «Долгое прощание» Ю. Трифонова, «Белый пароход» Ч. Айтматова и «Прощание с Матерой» В. Распутина.

В то же время в книге В. Казака «Русская литература 1945–1982 годов» говорится о четко обозначенной, на его взгляд, тенденции к раздвоению современной русской литературы на литературу собственно советскую и диссидентскую. При этом автор

отдает явное предпочтение последней, так как она «не отягощена оковами соцреализма». Эта же мысль проводится В. Казаком в дополнении к изданию 1976 г. «Лексикона русской литературы после 1917 года», вышедшем в 1986 г., где появились новые словарные статьи о «несоветских» писателях и «нелегальных» издательствах в СССР.

В определенной мере ему вторит публикация К. Шлёгеля «Диссидентская литература как попытка создания теории советского общества», где автор признает за произведениями писателей-диссидентов не только определенный уровень художественного мастерства, но и способность к созданию нового типа русской литературы.

По-иному оценивает современную литературную ситуацию Х. Хольце в книге «Другая Россия. Голоса современной советской литературы». Автор пытается привлечь внимание читателей, ранее воспринимавших русскую литературу по ее заграничным публикациям, к огромному пласту оригинальной литературы, существующей в России. Среди достойных внимания он называет Ю. Трифонова, изображающего городские будни «без иллюзий», Ч. Айтматова, мастерски владеющего искусством раскрытия внутреннего мира человека, Б. Васильева и Вл. Тендрякова с их болью за состояние человеческой нравственности, В. Распутина — «непревзойденного знатока психологии и мироощущения старых женщин».

Приведенные факты свидетельствуют о неоднозначности оценок западногерманской критики, ее, в определенной мере, зависимости от уже принятого ранее деления русской литературы XX в.

В книге Й. Майхеля «Проблема отчуждения личности в советской прозе 1960–1970-х годов» делается акцент на то, что советская литература развивается по общим законам мировой литературы, т. е. отражает явления, происходящие в обществе. Он приходит к выводу, что литературу последнего десятилетия характеризует то, что «читателю не дается ни оптимистическое решение, ни взгляд на будущее бесконфликтное общество, в котором среди прочих может быть решена проблема отчуждения. Современная литература на основе общественно-научных, социологических и демографических

исследований показала, что в социалистическом обществе, так же как и в других индустриально развитых странах, существуют различные формы отчуждения и распада личности».

Ряд работ, вышедших в 1980-е гг., не целиком затрагивает проблемы советской литературы, а касается определенных тем, сам выбор которых свидетельствует о тех или иных профессиональных пристрастиях.

Появившиеся публикации о научной фантастике и детективах обращают на себя внимание тем, что в них последовательно проводится идея об отходе читательского интереса от серьезных проблем жизни в сферу ирреального или остросюжетного, с одной стороны, и об ослаблении позиций соцреализма, поисках писателями, прежде всего А. Адамовым и братьями Вайнерами, новых тем и новых форм отражения действительности.

Теме экологии, занимающей все более прочные позиции не только в общественной жизни, но и в литературе, посвящены две книги: Г. Баро – «Защита окружающей среды в современной советской литературе» и К. Хилшер – «Всему свое время». В них затрагивается проблема «литературно-экологического сознания», присущего всей русской литературе, и подчеркивается, что в последние годы из литературно-художественной сферы проблемы экологии перекочевали в публицистику, что не было свойственно русской литературе, всегда ставившей в произведениях острые социальные проблемы.

Сходные социо-литературные, или даже, как определяет сам автор, «литературно-политические», задачи решаются в книге К. Хольтмайера «Религиозные элементы в современной советской литературе». В исследовании автор приходит к выводу, отчасти уже прозвучавшему в книге Й. Майхеля, о том, что «литературное освоение религиозных вопросов – признак отчужденного отношения к официальной идеологии, которая не может дать ответа на вопрос о человеческом бытии».

Более подробно касаясь творчества Вл. Тендрякова, В. Шукшина и В. Распутина, К. Хольтмайер выделяет три типа религи-

озности, по его мнению, хорошо представленные именно у этих писателей. У Тендрякова религиозность – признак «болезнеподобный», у Шукшина – оппозиция существующим жизненным ситуациям, у Распутина – признак высокой нравственности и «привязанности к корням». Общим у писателей К. Хольтмайер считает то, что проблема веры у них становится существенным фактором человеческого бытия. По мнению автора книги, в этом заключается одна из причин незатухающего интереса к названным писателям.

Приведенные примеры свидетельствуют о новом направлении исследований художественных произведений, отдающем предпочтение скорее обсуждению общественно-политических проблем, чем литературно-критическому анализу. В этом проявляется, с одной стороны, бóльшая социологизация русской литературы, отражающей помимо сугубо личных переживаний героев также и их социально-нравственные представления, а с другой – расширение профессиональных рамок литературоведения, стремящегося к большей публицистичности.

По-прежнему, как и в 1970-е гг., не уменьшается интерес критики к вопросам деревенской прозы, которая, в отличие от колхозной прозы 1950-х гг., ориентирована, по словам И. Хинапи, не на колхозника, а на крестьянина – в нем писатели видят основу жизни, воплощение непреходящих истин. В таком виде литература о деревне меняет, как считает критик, свои агитаторские функции на воспитательные.

1980-е гг. стали для специалистов, изучающих деревенскую прозу, периодом обобщений и определенных выводов.

В книге Р. Шэпер «Проза В. Распутина» прослеживается мысль о том, что настоящее понимание феномена деревенской прозы возможно при учете достижений всех этапов формирования «деревенского» направления в литературе. Автор полагает, что «традиция деревенской прозы восходит к творчеству Радищева, обогащенному Пушкиным и Чеховым. Определенный вклад

внесли славянофильская литература, а также Гоголь, Григорович, Лесков, Некрасов, Толстой, Тургенев, Успенский».

В развитии традиции деревенской прозы после 1917 г. исследовательница выделяет следующие этапы, каждый из которых, по ее мнению, является не развитием предыдущего, а самостоятельным единством, влияние которого ощутимо в деревенской прозе. Первый этап – М. Шолохов, Л. Леонов, Вс. Иванов, отразившие период гражданской войны в деревне; второй – А. Неверов, С. Подъячев, описавшие послереволюционную деревню; третий – поэты С. Есенин, Н. Клюев, И. Катаев, С. Орешин, С. Клычков, П. Васильев, показавшие развитие конфликтов «между городом и деревней, между машиной и людьми, между патриархальной агрикультурой и коммунистической индустриализацией»; четвертый – члены основанной в 1921 г. Ассоциации крестьянских писателей, которая в 1934 г. повлияла на формирование теории соцреализма, придав ему агитационные цели, и пятый – С. Бабаевский, Г. Медынский, Г. Николаева, Н. Грибачев с их «патетическим оптимизмом» и идеализацией.

Непосредственной реакцией на идеалистическое и патетическое изображение деревни Р. Шэпер считает появление социально-аналитического направления в литературе с элементами описательного документализма, исследованием социальных и производственных отношений в деревенской жизни. В данном случае автор имеет в виду эссеистику, очерки А. Овечкина, которые не стали определяющими в развитии деревенской прозы в силу их публицистичности, достигавшейся в ущерб художественности.

Более плодотворным Р. Шэпер считает то направление, которое рассматривало прошлое как источник понимания современных отношений. Представители этого направления – Ф. Абрамов, А. Яшин, В. Лихоносов, Б. Можаяев, Вл. Тендряков, С. Залыгин – «реально показали изоляцию и социальный распад крестьянства при советской власти». В то же время именно в этой литературе был представлен положительный герой, связанный с исчезающей крестьянской традицией.

Подробно разбирая своеобразие этого направления, исследовательница отмечает его неоднородность, прежде всего проявляющуюся в психологическом анализе, в «лиризме» одних писателей: В. Распутина, В. Астафьева, В. Белова, Б. Можая, В. Солоухина, В. Шукшина – и в «социальном анализе» других (Ф. Абрамов).

Обобщая результаты изучения произведений В. Белова, В. Шукшина, В. Распутина, В. Астафьева, Ю. Казакова, Х. Вюст в книге «Традиция и новаторство советской деревенской прозы 1960–1970-х годов» строит свои выводы исходя из изменения стилистических приемов, используемых писателями. Автор считает, что доставшееся в наследство от литературы 1950-х гг. «строгое монологическое выравнивание текста» в 1960–1970-е гг. нарушается появлением языковой индивидуальности у разных авторов и героев. Она связывает это со стремлением передать особый тип мышления деревенских людей, осуществляемый новым принципом перспективы, который реализуется в прозе введением «голоса» и точек зрения героев на широком уровне. Это, как справедливо замечает исследовательница, стало основой самораскрытия характеров вместо существовавшего повсеместно авторского описания.

На это своеобразие и новаторство деревенской прозы обращает внимание и Л. Ванглер в книге «Василий Быков. Человеческие и социальные проблемы». Автор рассматривает такой тип повествования как единственно возможный для «активизации эмансипации читателя».

Процесс, определяемый как новаторский в деревенской прозе, Х. Вюст считает также свойственным «городской» прозе А. Битова и Ю. Трифонова, а также драме.

Выявление этого своеобразия, естественно, не явилось исключительной заслугой Х. Вюст. На этот феномен литературы указывали еще в конце 1970-х гг.: В. Шмид – в теоретической статье «Заметки о новаторской поэтике современной русской литературы» и Р. Нойхойзер – в статье «Значение повествовательной перспективы в современной советской прозе», а в 1980-е гг. отметили в своих работах Х. Хаусман – «Советский человек в кризисе»

(о московских повестях Ю. Трифонова) и А. Герм-Вилькович — «Этика будней» (о драматургии А. Вампилова).

Следует указать, что первые шаги в этом направлении были сделаны советскими учеными, однако западногерманская критика видит в рождении новых повествовательных форм тенденцию к субъективизации литературы, сосредоточению на личных переживаниях отдельной личности и в конечном счете к отходу, по словам Х.Вюст, от «детерминированного “монологического стиля” социалистического реализма».

Очевидно, что после выяснения своего отношения к соцреализму и отдав дань уважения эмигрантской и диссидентской литературе в 1970-е гг., западная критика в 1980-е приступила к собственно литературно-критическому анализу наиболее значительных явлений русской литературы второй половины XX в. Среди них явное предпочтение было отдано творчеству В. Распутина.

Впервые его имя в западном литературоведении появилось на страницах «Остэуropy», органе Института Восточно-европейских исследований в Штутгарте, в 1975 г. Его представил один из самых широко образованных славистов века В. Казак и среди прочих достоинств тогда еще молодого писателя особо отметил «исключительную психологическую чуткость, языковую ненавязчивость и бережное обращение с композиционными приемами». Исследователь сразу выделил его творчество из общего потока современной литературы, пообещав ему мировое признание.

Реакция на уверенное вхождение в литературу В. Распутина была довольно стремительной. Сразу после публикации в 1976–1979 гг. его произведений на основных европейских языках в странах Западной Европы и Америки стали появляться отклики на эту «литературную сенсацию».

Справедливости ради нужно отметить, что значительный вклад в популяризацию творчества В. Распутина за рубежом внесла эмигрантская критика, выступавшая в основном в журнале «Континент». Это были рецензии на книги писателя, а также критические публикации, затрагивающие тот или иной аспект его твор-

чества. В первую очередь внимание обращалось на религиозный, этический и историко-философский аспекты его произведений.

В. Иверин в статье «Смертью о жизни» обращает внимание на важность исторического мышления, традиции, совести и сознания для постижения жизненного опыта предков. Автор придает особое значение религиозному смыслу жизни и смерти у В. Распутина.

Сходную интерпретацию этой темы дает Г. Свирский в статье «На лобном месте». При этом он особенно настаивает на критическом пафосе произведений автора, в которых процесс обобщения личной собственности в деревне и превращения ее в колхозную привел, по мнению автора статьи, не только к утрате истинного смысла понятия «крестьянство», но и способствовал ослаблению таких исконных этических понятий, как совесть и ответственность.

Наравне с эмигрантской, во второй половине 1970-х гг. активизировался интерес к творчеству В. Распутина в европейской и американской критике: появились работы И. Кортен, Дж. Хоскинга, Н. Шнайдмана, Л. Бэгби.

Обращает на себя внимание сравнительно-сопоставительный анализ рассказа «Матренин двор» А. Солженицына и «Прощания с Матерой» В. Распутина, опубликованный И. Кортен. Исследовательница, сводя свое сопоставление к анализу только женских образов, отмечает, что их связывает способность к самоотверженной помощи другим, к служению ближнему, уважение к человеческому труду, который для них является «инстинктивным проявлением единения с природой». По мнению автора, каждая из героинь представляет особую природную религиозность, уходящую корнями в традиционные верования русского крестьянства». Неоправданно заостряя религиозность Дарьи, видя в ней скорее характер с одной четко выраженной чертой, а не самобытный и не односложный образ, И. Кортен воспринимает финал повести слишком прямолинейно — как «коллективное самоубийство, выражающее любовь к дому, в его физическом и духовном смысле, а также акт божественной жертвенности».

В книге Дж. Хоскинга «За пределами социалистического реализма» отдельная глава посвящена творчеству В. Распутина. Автор останавливается на основных проблемах его произведений, выделяя в первую очередь следующее: этические вопросы, взаимоотношения человека, природы и техники, традиция и прогресс. Подчеркивая актуальность экологической направленности творчества В. Распутина, Дж. Хоскинг отмечает значение исторического мышления для формирования жизненных сил. «Поставленный в центр повествования человек, ощущающий оторванность от корней, знаменует собой осознание овладевших им деструктивных сил, над которыми он должен обрести контроль, – вот мрачное предупреждение писателя».

Н. Шнайдман в книге «Советская литература 1970-х годов», касаясь интересовавших и Хоскинга проблем, исследует также символику снов и видений, влияние русской классической литературы на творчество В. Распутина.

Более частную проблему – принципы построения композиции – поднимает Л. Бэгби, которая видит своеобразие творчества писателя в мастерстве ретроспективного повествования, позволяющего расширять временные рамки произведений, в умелом сочетании «психологических и повествовательных структур». Под психологическими структурами она понимает интерпретацию снов, проявления подсознания, интуитивное постижение жизни.

Существенный вклад в постановку проблем творчества В. Распутина во второй половине 1970-х гг. был внесен литературоведением ГДР. Среди публикаций этого времени следует отметить проблемную статью Н. Тун, в которой подчеркивается «этический ангажемент писателя и вызывающий характер его писательских намерений».

Б. Хилер склоняется к мысли, что характеристика распутинской прозы как «деревенской» не только мало что объясняет, но и явно принижает доминирующее положение в ней этических и философских вопросов. Эта же мысль была поддержана на прошедшем в 1980 г. круглом столе в редакции журнала «Ваймарер

байтрэге», посвященном феномену «деревенской прозы», после которого творчество В. Распутина в литературоведении ГДР стало рассматриваться в русле этико-философской проблематики.

Наряду с достаточно стойким интересом к В. Распутину в Европе и Америке следует отметить, что в это время критика ФРГ занимает ведущее положение в разработке проблем его творчества.

Во второй половине 1970-х гг. среди прочих особенностей таланта В. Распутина исследователи отмечают «исключительную психологическую направленность», «близость традиции Достоевского», «критическое отношение к социальной действительности», способность «изображать анатомию состояния человеческого бытия между жизнью и смертью», «интеллектуальную эмансипацию». Важнейшими темами творчества писателя считают «изображение отчуждения людей», «потерю человеческой индивидуальности», «пробуждение интереса к судьбе отдельной личности».

Очевидно, что на начальном этапе изучения творчества В. Распутина шел процесс узнавания и признания. Общим для этих работ является то, что, как правило, все они носят описательный характер, привлекается богатый биографический материал и списки переводов произведений автора. Также следует отметить, что в большинстве этих публикаций ставятся проблемы, получившие развитие и углубленное толкование уже в 1980-е гг. В этом смысле они определили направление литературно-критической мысли и темы исследований. Среди них наиболее отчетливо выделяются следующие: этические вопросы, проблемы жизни и смерти, религиозность, преемственность литературной традиции, символика, память, отчуждение личности, пространство и время, сюжет и композиция, экология и отношение к природе.

По общему признанию западногерманской критики в центре произведений В. Распутина стоит человек, который, находясь в драматической, порой «пограничной» ситуации, ставит важнейшие общечеловеческие вопросы о смысле своего бытия. Поэтому изображению художественных образов посвящено наибольшее внимание.

Р. Шэпер отмечает, что «жизненность и правдоподобие изображаемых персонажей достигается писателем благодаря психологической мотивации их поведения. Особенного внимания автора заслужило изображение внутреннего мира человека через изображение его реакции, снов, мечтаний, процесса постижения истины, противостояния страху и других проявлений сознательного и подсознательного».

В книге Р. Шэпер выделяются три группы персонажей, представленных в повестях и рассказах В. Распутина: центральные образы; персонажи, близко связанные с центральными образами; безымянное окружение – представители другого, «внешнего» мира. Каждая из этих групп по-своему характеризуется автором, по-разному проявляется их внутренний мир.

Р. Шэпер обращает внимание на то, что второстепенные персонажи показаны как типы с одной характерной психологической детерминантой, реализуемой В. Распутиным в лейтмотивном повторении определенных черт и манер поведения: плаксивость и несостоятельность Варвары («Последний срок»), коварное любопытство Иннокентия Ивановича («Живи и помни»), ругань Богодула и набор стереотипных оборотов речи у Петрухи («Прощание с Матерой»).

Немногочисленные эпизодические образы «чужаков» и способы их характеристики отражают, по мнению Й. Майхель, мысль В. Распутина о крайней степени их отчуждения от нравственных основ. Особенно интенсивно это показано в «Прощании с Матерой», где представители «чужого» мира города изображены безымянными: «медведь», «верзила», «мужик в зеленой куртке», «орды» (приехавшие из города работники). Исследователь подчеркивает, что безымянность в художественно-философской системе В. Распутина, а тем более утрата имени (случай с Петрухой) – символ «отрыва от корней и утраты ценностной ориентации в современном мире».

Изображение центральных образов в произведениях В. Распутина, несущих основную смысловую нагрузку, оценивается

критикой как одна из вершин современной литературы. По мнению Х. Вюст, каждый из центральных персонажей представляет «определенный тип сознания, построенный по принципу самораскрытия».

Большая идейная насыщенность образов, как считает Р. Шэпер, является причиной того, что «центральные образы нарисованы отдельными мазками. Распутин не дает подробного портрета персонажей».

Всеми западногерманскими критиками, занимающимися творчеством В. Распутина, признается, что понятие религиозности, отношения к религии является одним из важнейших критериев нравственности, мерилom исторической памяти человека и, в конечном счете, определяет наличие у героев совести и ответственности. В отдельных работах (Й. Майхель, К. Хольтмайер) религиозность рассматривается как основной элемент мировоззрения В. Распутина, ею они объясняют многие философские вопросы, поднимаемые в творчестве писателя.

В книге «Религиозные элементы в современной советской прозе» К. Хольтмайер в наиболее точной форме выразил общую для критики ФРГ мысль о том, что «религиозные элементы служат у Распутина средством характеристики персонажей в положительном смысле... а также являются составной частью создания атмосферы таинственности, которая очень характерна для писателя. Если отдельные литературные образы отмечены признаками религиозности, это во всех случаях означает неограниченное повышение ценности этого персонажа». Под религиозностью в данном случае автор понимает особый художественный прием, при помощи которого элементы христианского и народного верований, тесно переплетаясь друг с другом, создают образ неповторимого мироощущения героев. В первую очередь использование приема религиозности исследователи отмечают при создании писателем центральных женских образов.

Проявлением особого вида религиозности считает Х. Вюст отношение старухи Анны к жизни и смерти: «Представление о жиз-

ни и смерти героини крепко связано через поколениями созданный порядок с прочной нравственной ориентацией, критерии которой созданы непосредственной практической жизнедеятельностью людей». Р. Шэпер добавляет: «В различном отношении к смерти проявляется в описании Распутина различная ценность жизни... Благодаря своей религиозности Анна является хранительницей исторической памяти». Этим качеством, по мнению исследовательницы, она противопоставлена своим детям, лишенным этой религиозности и поэтому утратившим связь с традицией: «Мир ценностей матери и детей диаметрально противоположны. Любовь, добро, жертвенность, осознание традиций, чувство семьи и религиозность старой женщины сильно отличаются от чувств ее взрослых детей, чье представление о ценностях пропитано прагматизмом, защитой собственных интересов, меркантильностью и утратой традиций».

Под другим углом зрения рассматривает склонность писателя к религиозному сознанию Й. Майхель: «Распутину удалось в художественной форме отразить обращение к религии как следствие отчуждения от официальной идеологии». Подкрепляя свои доводы не литературно-критическим анализом текста, а социологическим исследованием сложившегося отношения к религии в советское время, Й. Майхель делает вывод, что официальное партийное объяснение, что религия должна считаться «рудиментом прошлого», или идеологической диверсией с Запада, не находит в произведениях (Распутина), в отличие от литературы 1950-х гг., никакой поддержки. Это обстоятельство подтверждает, что социалистическое переустройство общества не может уничтожить корни религии». Западногерманский исследователь в данном случае в религиозности видит социальную проблему, в то время как для В. Распутина она одно из проявлений человеческой духовности, и показ ее в художественных произведениях отнюдь не служит целям утверждения христианского вероисповедания тем более, что внешнее проявление религиозности нельзя полностью соотнести с христианскими постулатами. Так, Р. Шэпер считает, что «рели-

гиозные элементы в В. Распутина не идентичны христианскому религиозному представлению, взять хотя бы понятие реинкарнации и мифическую интерпретацию круговорота жизни».

Логика рассуждений исследователей основывается на том, что, строя свои образы по принципу противопоставления, В. Распутин религиозности (духовности) одних персонажей противопоставляет отчужденность, оторванность, «откоренелость» других, второстепенных образов.

Х. Вюст подмечает, что, противопоставляя религиозности и нравственности старухи Анны отчужденность ее детей, В. Распутин использует богатые художественно-выразительные средства, в основе которых лежит принцип изображения отчужденных персонажей в непривычной обстановке, что уже само по себе свидетельствует об их «откоренелости». Действительно, непривычна ситуация собравшихся в доме умирающей матери детей. В. Распутин показывает дочь Анны Люсю в таком психологическом состоянии, которое проявляется в неопределенном предчувствии страха, в изматывающих размышлениях о чем-то непонятном и загадочном для нее самой. Этим можно объяснить и ее прогулку по деревне и в лес, где она встречается со своим прошлым, с частью самой себя.

Наиболее весомым атрибутом духовности в художественной системе В. Распутина является память. Она, так же как и религиозность, рассматривается критиками как положительный элемент в создании образов. Памятью наделены все центральные женские персонажи прозы В. Распутина, которые, по словам Х. Вюст, «могут быть представлены как различные варианты одного характера и типа сознания». На это указывают повторяющиеся в повестях постановка проблемы, мотивация и высказывания персонажей, которые писатель высвечивает с новых сторон и углубляет.

Рассматривая память как элемент философской тематики, служащий взаимозависимости времен, Р. Шэпер выделяет два вида памяти: «горизонт воспоминаний отдельных людей, семей, деревенской общины и исторический опыт народов и человечества

вообще». Так или иначе, герои В. Распутина подвергаются суду памяти: в «Последнем сроке» нарушено единство *прошлого – настоящего – будущего* в образе Люси; в «Живи и помни» Гуськова судят памятью; в «Прощании с Матерой» образно-символическая система (царский лиственъ, хозяин острова, река Матера, остров Матера) служит органической связью с прошлым.

Сны, по мнению К. Хольтмайера, расширяют повествовательные рамки, служат привнесению таинственности и обреченности в повесть «Живи и помни», а в «Деньгах для Марии» состояние между сном и пробуждением характеризует «пограничную» ситуацию, в которую попал Кузьма.

Исследователи едины в мнении, что сюжетно-композиционная структура произведений В. Распутина находится в неразрывной связи с образной структурой, составляет с ней единое целое и служит главной идее каждого произведения.

Р. Шэпер полагает, что влияние образов на построение сюжета осуществляется на трех основных уровнях: уровень повседневной жизни с описанием бытовых деталей, уровень современной критической ситуации и уровень ретроспекции. Каждый из этих уровней проявляется в различных эпизодах повествования, которые служат «углублению характеров, созданию символов, контрастов, передаче философского содержания произведения». Это позволяет сделать вывод о типичности для В. Распутина «эпизодической композиции» сюжета, позволяющей на разных уровнях высвечивать грани художественных образов («Деньги для Марии», «Последний срок»).

Наибольшего внимания критиков в связи с оценкой своеобразия сюжетно-композиционной структуры творчества В. Распутина удостоивается вопрос об открытости концовок его произведений. Ни у кого не вызывает сомнения некая заданность в этой открытости, но трактуется она по-разному, порой явно противоречиво.

В отличие от И. Кортен, которая рассматривает концовку повести «Прощание с Матерой» как «коллективное самоубийство стариков», Р. Шэпер видит в ней ярко выраженный библейский

смысл, смысл органического единства человека и природы. Критику ближе мысль Дж. Хоскинга о том, что «открытость концовки подчеркивает продолжающийся поиск Распутиным духовных и эстетических ценностей, на которых должно зиждиться человеческое существование, и отражает принципиальную открытость нового взгляда на мир».

Х. Вюст, во многом пересекаясь в этом вопросе с позицией с И. Кортен, достаточно прямолинейно трактует концовку «Прощания с Матерой» – как «аллегорическую, апокалиптическую картину, подобную всемирному потоку и мировому пожару».

Интерес к изучению преемственности традиций в творчестве В. Распутина может быть объяснен двумя причинами. С одной стороны, для западного литературоведения эта сторона творчества писателя всегда представляла интерес и является мерилем его художественной зрелости, проливает свет на тайну психологии художественного творчества и вследствие этого делает понятными и объяснимыми многие произведения. С другой стороны, обращаясь к изучению творчества В. Распутина, исследователь постоянно сталкивается с фактом откровенного признания В. Распутиным наследования той или иной традиции в своем творчестве, влияния отдельных писателей на формирование его художественного вкуса и мировоззрения.

В статье Д. Ключе «Замечания о прозе Валентина Распутина» автор видит две линии творчества писателя: наследие традиции, с одной стороны, Чехова, а, с другой – Достоевского. Влияние чеховской традиции проявляется в его ранних рассказах («Василий и Василиса») в «лаконично-лапидарном» стиле, использовании приема косвенной характеристики через описание воспоминаний, впечатлений, переживаний. В передаче напряженного психологического состояния героев исследователь замечает использование чеховской техники концентрации на малосущественном, «недосказанности», неязыковых приемах характеристики: описание жестов, взглядов, слез. Подкрепляя свои суждения, Д. Ключе сопоставляет «Деньги для Марии» с чеховской «Тоской» и приходит к выводу, что преем-

ственность ощущается не только в приемах, но и в выборе сюжета — исключительное событие в повседневной жизни.

Созданные в 1970-е гг. произведения В. Распутина Д. Ключе связывает с традицией Достоевского в русской литературе, в которой В. Распутин всегда привлекал «напряженный психологизм, страсти его героев, умение все рассказать о человеке». Обращение к традиции Достоевского Д. Ключе видит в общем изменении в 1970-е гг. направленности его творчества, движении в сторону от «внешней событийности к повествованию о сознании персонажей, к передаче ощущений, представлений» таким образом, что изображаемая действительность становится не чем иным, как субъективно воспринимаемым миром сознательных индивидуумов. Особенно отчетливо это проявляется в повести «Живи и помни». Психологический выбор судьбы обоих персонажей — Андрея и Настены — уже теоретически был воплощен в «Человеке из подполья» Достоевского. Автор статьи приходит к выводу, что «все происшедшее с Гуськовым — это не результат его внутреннего желания, а следствие внешних обстоятельств». И в этом, по его мнению, проявляется органическая связь героя с Раскольниковым и, соответственно, Настены с Соней Мармеладовой. Дальнейшее развитие «достоевская линия» творчества В. Распутина получила, по мнению литературоведа, в его интерпретации человеческих представлений о смерти. В этой связи сопоставляются взгляды на смерть старухи Анны и Ивана Карамазова.

В другой, более ранней работе Д. Ключе замечает стремление писателя «передать душевное состояние героев через описание природы», сходное, по его мнению, с тургеневской поэтизацией природы — приемом передачи душевого трепета художественных образов, а языковое и стилистическое приспособление речи повествователя к речи героев отражает традицию русского «сказа».

Использование В. Распутиным традиции Достоевского мало у кого из критиков вызывает сомнения, но каждый из них выделяет что-то свое в дополнение к общей картине влияния Достоевского на писателя. Р. Шэпер видит «тенденцию к усвоению традиции

Достоевского в создании исключительной ситуации», которая, так же как и у Достоевского, несет функциональную нагрузку более полного и всестороннего раскрытия образов: «В традиции Достоевского подчеркивается Распутиным мысль об экзистенциальной вине людей, которая делает совесть людей осознаваемой».

Анализируя своеобразие жанра произведений В. Распутина, Б. Шульце обращает внимание на построение сюжета и на объем повести «Деньги для Марии», в чем, по ее мнению, нашла отражение чеховская традиция, выраженная в повести «Степь». Связь с традицией она видит в следующих моментах: объем – «классический» для повести, изображение человеческого индивидуума в действии, хронологическая последовательность в изображении событий, втягивание в действие и отчасти подробное изображение большого числа образов, входящих в жизненное пространство главного героя, обстоятельность большинства прозаических сцен, темп повествования. Путешествие Кузьмы, по мнению Б. Шульце, связано с традицией путешествия в русских сказках.

В 1980-е гг. литературоведение ФРГ развивается в направлении углубления знаний и представлений о русской литературе. Это, в частности, проявляется в изучении новаторских приемов «новой» прозы 1970-х гг.: изменения стиля этой прозы в сторону большего использования несобственно-прямой речи, введения «голоса» персонажей, постижения этико-философской проблематики произведений современных писателей.

Эта тенденция определила интерес к творчеству В. Распутина как одного из наиболее талантливых представителей такого рода литературы. Если в 1970-е гг. на Западе происходило знакомство с личностью и творчеством писателя, то последнее десятилетие отмечено выявлением направления творческого развития В. Распутина, изучением приемов воссоздания художественных образов, постижением идейно-художественной направленности его творчества. Западногерманские исследователи отметили в его творчестве тенденцию перехода от внешней событийности к

углублению этико-философской проблематики, а также взаимозависимость сюжетно-композиционной и образной структур.

Литературоведы полагают, что в создании художественных образов у В. Распутина доминирует принцип противопоставления, выражающийся в придании одним образам признаков отчужденности, а другим – духовности, нравственности, понимаемыми критиками как своего рода проявление религиозности, для которой наиважнейшими категориями остаются память, отражающаяся в ретроспекции автора и снах героев, и совесть, понимаемая В. Распутиным как основа нравственной жизни.

В отличие от В. Распутина, у которого, как считает большинство исследователей, нравственность неразрывно связана с религиозностью, у Ю. Трифонова, как правило, отмечают связь понятия нравственности с историзмом, т. е. нравственное поведение героя соотносится с осознанием самим героем своего места в истории. Это отразилось на характере его прозы в целом, ти интерес к его произведениям всегда был велик.

Трагически оборвавшийся творческий путь Ю. Трифонова к началу 1980-х гг. дал толчок к подведению итогов деятельности большого мастера.

С именем Ю. Трифонова в критике связывается появление новых повествовательных форм (современной повести), новых приемов психологического анализа внутреннего мира героев, интерес к вечным темам добра и зла, в основе которого индивидуальное представление о нравственности, без чего писатели не мыслят существования человека.

В 1983 г. появляется монография западногерманской исследовательницы Х. Хаусман «Советский человек в кризисе», где подробно развиваются идеи уже неоднократно цитировавшейся книги Й. Майхеля о кризисном состоянии советского общества, отражающемся прежде всего в художественной литературе. Х. Хаусман решила в своей книге ответить на вопрос, каким образом, в частности – в «московских повестях» Ю. Трифонова, «критически отражается действительность». По мнению исследовательницы,

все повести московского цикла объединены общей темой о сути нравственности. Так, в повести «Обмен» происходит не просто обмен квартиры. Трифонов изображает «обмен» нравственных принципов героя, духовных и культурных традиций семьи Дмитриевых на бездуховность и аморальность семьи Лукьяновых.

«Предварительные итоги» тематически продолжают «Обмен», усложняясь мотивом «побега». В этом случае, считает Х. Хаусман, Ю. Трифонов не стремится к противопоставлению своего понимания современного человека официально принятому представлению о «социалистической личности», что во многом способствовало и возможности публикации самих повестей. Писательская интуиция помогла ему избежать щекотливых тем и выбрать необходимую манеру повествования, смягчающую даже самые острые моменты современного советского бытия. Исследовательница относит это на счет неповторимой «трифоновской техники» изложения события – не самим автором, а от первого лица центральным персонажем повестей.

Все «московские повести» Ю. Трифопова, констатирует Х. Хаусман, строятся вокруг центрального понятия трифоновского творчества – нравственности: «Все основные персонажи ставятся автором в ситуации, где вынуждены проявлять свои моральные качества».

В отличие от героя, типичного для литературы 1960–1970-х гг., герои Ю. Трифопова не идеальны, потому что писатель чувствует субъективную природу человека. У каждого его персонажа свое представление о совести; в его повестях нет знакомого конфликта совести, когда необходимо выбирать между двумя этически соразмерными возможностями: «Если в “московских повестях” речь идет о проблеме совести, то этически безукоризненное ее проявление противостоит предусмотрительному: то, что должно делаться, тому, что спонтанно проявляется: сочувствие и жертвенность эгоизму, накопительству, карьеризму, предательству».

Моральную вину Глебова из «Дома на набережной» Х. Хаусман видит в том, что в глубине души он знал, когда и с кем вел себя неэтично, что он, несмотря на свое знание, не смог преодо-

леть страх и прагматизм и попытаться найти новый, правильный путь в жизни. В этом же состоит вина и Климчука из «Другой жизни», и Кирилла с Гартвигом из «Предварительных итогов».

В повести исследовательница видит две группы отрицательных героев: есть приспособленцы, молчаливики и трусы, в которых реализуется Ю. Трифоновым принцип «упрощенной нравственности»; затем идут карьеристы, циники, интриганы. В них она видит отражение «сознательно пренебрегаемой нравственности».

Анализ образов «московских повестей» позволил исследовательнице прийти к выводу, что в основе создания художественных типов лежит понимание Ю. Трифоновым единства исторического развития страны и личности: «История влияет на нравственное поведение людей, и в этом смысле нравственность для Ю. Трифонова – историческое понятие». Исходя из этого в книге предлагается рассмотреть три фазы исторического времени, определившие нравственное поведение героев Трифонова.

Герои, существовавшие в «революционное время», у Ю. Трифонова ставят свои интересы в зависимость от общественных (исторический роман «Нетерпение»). Такими же предстают образы Виктора Дмитриева («Обмен»), Гриши Реброва («Дом на набережной»), семьи Сергея Троицкого из «Другой жизни».

В «сталинское время» люди не осмеливаются «плыть против течения». Нет откровенного морального негодования против официального бесправия. Такая нравственность, считает Х. Хаусман, господствует в семье Глебова («Дом на набережной»), где атмосфера страха и бессилия отразилась на морали Вадима Глебова.

Послесталинское поколение 1960–1970-х гг. еще больше удалено от идеалов революции. Образ девушки Дмитриева («Обмен») уже воспринимается как «курьезный реликт далекого прошлого». Это время исследовательница определяет как «период материализма, накопительства, коррупции, бездуховности, утраты способности к дружбе».

Автор подмечает характерную деталь: многие из героев к середине жизни уже имеют больное сердце – «физическое выражение

психологического состояния». Именно в это время, по Ю. Трифонову, происходит утрата ценностей.

Мотив «физического распада», пронизывающий все образы повестей Ю. Трифонова, сопровождает героев одновременно с возрастанием разочарования, равнодушия. Исследовательница отмечает, что в ходе повествования Ю. Трифоновым подчеркивается, что женщины, как правило, утрачивают девическую красу, мужчины — подтянутость и ловкость: «внешние изменения идут рука об руку с внутренним несовершенством».

В «Доме на набережной», где в центре стоит социальное развитие оппортуниста Вадима Глебова, по мысли автора монографии, представлен тип «сильной женщины», наделенной нравственным поведением (Соня), а мужчина приспосабливается к социальным условиям, становится прагматичным, привязанным к реальности. В трех других повестях московского цикла представлена обратная ситуация: женщины «негативны», мужчины «позитивны».

Х. Хаусман отмечает, что Ю. Трифонов подробно описывает в своих повестях «потрясающую степень равнодушия, проявляемого в браке его современниками, недостаток осознания людьми ценности любви и верности, глубокий кризис современного брака». В этом она видит «скрытый призыв к читателю искать в брачных узах позитивные ценности, учиться терпению, состраданию и откровенности».

Касаясь отношения писателя к официальным советским учреждениям, Х. Хаусман стремится ответить на вопрос, может ли вообще писатель, проходящий через цензуру, писать «хорошо». Анализ идейно-художественной стороны «московских повестей» позволил ей прийти к выводу, что случай с Ю. Трифоновым почти уникален в советской литературе 1960–1970-х гг. Зная мельчайшие подробности современной ему жизни, писатель подходит к ним нравственно, поэтому творчество его «в высшей степени откровенно».

Значительное внимание в работах немецких исследователей уделяется не столько содержательной стороне творчества Ю. Трифонова, сколько формальной. Его единогласно признают одним из создателей (наравне с В. Распутиным, В. Шукшиным, В. Тендряковым) новой прозы, заявившей о себе в 1960–1970-е гг.

Х. Хаусман среди наиболее характерных черт прозы Ю. Трифонова называет ассоциативное повествование. Как пример разбирается повесть «Предварительные итоги», представляющая «длинный внутренний монолог». В ней «переживающее “Я” рассказчика доминирует над повествовательным “Я” и вызывает, таким образом, сочувствие читателя». В ассоциативной технике Ю. Трифонова исследовательница подчеркивает значение различных временных уровней повествования, причем настоящее время действия, как, например, в «Обмене», «Предварительных итогах», «Другой жизни», занимает несравненно более скромное место в структуре повестей, чем время историческое.

Р. Нойхойзер в статье «Замечания об оценке и повествовательной технике в современной советской литературе» отмечает, что в «идеологически ограниченной нормативной системе у писателя может быть только две возможности: первая – реагировать своей собственной, противоречащей официальной, позиции или немного изменить ее; вторая – не изменяя своей авторской позиции, передавать всю полноту оценки повествователю». Проза Ю. Трифонова, по его мнению, развивалась по второму пути, что прежде всего отразилось на повествовательной технике – изложение от лица главного героя стало типичной чертой новой прозы.

В повести «Долгое прощание» Р. Нойхойзер выделяет четыре повествовательные перспективы (Ляля, Ребров, отец, Смоляев). Такое построение исключает прямую оценку автора, направляющую восприятие читателя. Еще более сложной представляется автору статьи структура повести «Другая жизнь», в которой изображение основывается на свободной ассоциации, близкой к потоку сознания. При таком построении произведения, по мнению Р. Нойхойзера, создаются сложные текстовые структуры, приводящие к эффекту отчуждения.

Исследователь видит в новой повествовательной технике Ю. Трифонова самоцель, позволяющую писателю на фоне однотипных произведений 1960–1970-х гг. заявить о себе как об оригинальном авторе.

Другое объяснение художественной формы дается в книге Б. Шульце «“Обмен” Юрия Трифонова и “Деньги для Марии” Валентина Распутина». Использование средней по объему повествовательной формы свидетельствует, по мнению исследовательницы, о следовании традиции русской прозы: с одной стороны, рассказ как повествование об исключительном, основанном на конфликте событии, с другой стороны, повесть – произведение, осложненное большим числом образов, совмещением различных временных пластов (воспоминания, внутренний монолог). Б. Шульце также не исключает возможности и того, что «новая проза» – вызов форме романа, претендовавшего на «тотальное изображение мира», основного жанра социалистического реализма.

Сокращение объема повествования и расширение круга вовлеченных в действие персонажей, раздвижение временных рамок привели к тому, что каждое суждение героев и самого автора становится у Ю. Трифонова многозначным.

В повести «Обмен», по мнению автора, Ю. Трифонов делает ставку на постоянное «вчитывание» читателя в текст. Само название повести уже предполагает символичность всех описываемых событий в жизни Дмитриева, поэтому можно говорить в данном случае о лейтмотивности названия. Это же относится к «Предварительным итогам», «Другой жизни», «Долгому прощанию». В этом исследовательница видит характерную черту жанра современной повести. Для сравнения она приводит и названия повестей В. Распутина: «Последний срок», «Живи и помни», «Прощание с Матерой». Говоря о преемственности традиций в повестях Ю. Трифонова, автор книги в первую очередь указывает на А. Чехова и И. Бунина.

Р. Нойхойзер по этому поводу замечает, что «в прозе Ю. Трифонова отчетливо прослеживаются черты модернизма начала века, его повести – реализм повседневности новой чеканки». Ученый, помимо «чеховского импрессионистического искусства слова», указывает на параллели с творчеством А. Белого, Б. Пильняка, А. Ремизова и Ю. Олеши, а также с произведениями Дж. Джойса и В. Вульф.

П. Бург в статье о Ю. Трифонове пишет о том, что на творческую манеру писателя оказал большое влияние А. Чехов. В центре внимания обоих писателей находится нравственный конфликт и его влияние на жизнь отдельного человека: «Неудивительно, что творчество Ю. Трифонова вызывает в сознании параллели с творчеством А. Чехова, прежде всего в синтаксическом и семантическом построении текста». Так же как и А. Чехов, Ю. Трифонов противостоит Л. Толстому с его идеей морализирующей литературы. Вслед за А. Чеховым Ю. Трифонов отказывается от идеи писателя как совести своего времени. Как и А. Чехов, Ю. Трифонов не стремится к решению конфликтов. В его задачу входит лишь освещение явлений жизни во всем их многообразии. «Неопределенность» для Ю. Трифонова – основополагающая «экзистенциальная категория».

Все мотивы «городских» повестей Ю. Трифонова навеяны образами Достоевского, а глубина изображения человеческих страданий прямо указывает на преемственную связь с психологизмом Достоевского.

А. Лайтнер в статье «Потерянное и вновь обретенное время в романе Ю. Трифонова “Дом на набережной”» обращает внимание на то, что воспоминание для трифоновских пресонажей – это путь к познанию, который «даже может затеряться в мистико-мифической неопределенности, как это случается в повести “Другая жизнь”». В «Доме на набережной» прошлое показано как настоящее, что, по мнению автора, роднит творческую манеру писателя с работами Р.М. Рильке. Герои повести в прошлом ищут объяснения настоящему. Ю. Трифонов, как считает А. Лайтнер, совмещает в повествовании сразу два временных плана, что дает возможность проследить параллельное развитие двух образов – Глебова и Шулепникова. Так в повести появляется мотив двойников: «Глебов своим взвешенным благоразумием воплощает принцип естественного поведения; Шулепников, напротив, жизненность и агрессивное самоутверждение». По мнению автора, ни один из этих принципов не мог раскрыться в изображаемую эпоху: «Че-

ловек того времени, вытесняя из себя свойства Шулепникова и приобретая черты Глебова, уходит от конфликтов современности, как внешне искаженный облик Шулепникова затмевается вновь обретенным образом Глебова».

В двойственной структуре образов исследователь видит не аллегорическое изображение добра и зла, а, скорее, отражение мрачного прошлого, для которого двойственный характер морали был типичной чертой. Призраки и духи прошлого постоянно присутствуют в настоящем, но, по мнению А. Лайтнер, изображение их лишено романтической таинственности и наполнено фаталистическими мотивами, свойственными декадансу.

Подводя итоги сказанному, можно подчеркнуть, что в 1980-е гг. литературоведение ФРГ развивается в направлении углубления знаний и представлений о советской литературе. Это, в частности, проявляется в изучении новаторских приемов «новой прозы» 1970-х гг., изменений стиля этой прозы в сторону большего использования несобственно-прямой речи, введения «голоса» персонажей, в постижении этико-философской проблематики произведений современных советских писателей. Немецкое литературоведение, таким образом, определило интерес к творчеству В. Распутина и Ю. Трифонова как к наиболее талантливым представителям новой литературы.

Советская проза периода 1970-х гг. формировалась на основе двух мотиваций: из идеологических постулатов социалистического реализма вышел призыв к «искренности» в литературе; реакцией на превращение «человеческого индивидуума в социально-исторический механизм стало возрождение человека в его несхожей индивидуальности», как пишет Г. Витте.

В творчестве таких писателей, как В. Распутин и Ю. Трифонов, Г. Витте видит обращение к своеобразию каждой личности, ее «моральной ответственности и самоопределения», «восстановлению личности», «процессу самораскрытия», «противопоставлению человека и общества» и «новому образу человека в конфликте с самим собой и своим обществом», «теме неконформистской личности».

Центральной семантической оппозицией становится в такой прозе индивидуум-коллектив, считает исследователь. Из этого выделяются новые типы героев: «обыкновенный человек», в котором раскрываются негативные последствия оппортунизма (Ю. Трифонов); «мифические старухи», подчеркивающие нравственную пропасть между городом и деревней (В. Распутин) и др. Все они показаны в непривычной, экстремальной ситуации, которая, как правило, пространственно локализована, что придает неповторимое своеобразие жанру повести 1970-х гг.

Если в 1970-е гг. на Западе происходило, по сути, только знакомство с личностью и творчеством В. Распутина и Ю. Трифонова, то 1980-е гг. отмечены выявлением направления творческого развития писателей, изучением приемов воссоздания художественных образов, постижением идейно-художественной направленности их творчества. Немецкие исследователи отметили тенденцию перехода в их творчестве от внешней событийности к углублению этико-философской проблематики, а также взаимозависимость сюжетно-композиционной и образной структур.

Литературоведы ФРГ полагают, что в создании художественных образов у В. Распутина доминирует принцип противопоставления, выражающийся в придании одним образам признаков отчужденности, а другим, наоборот, духовности, нравственности, понимаемыми критиками как своего рода проявление религиозности, для которой наиважнейшими критериями остаются память, проявляющаяся в ретроспективах автора и снах героев, и совесть, понимаемая В. Распутиным как основа нравственной жизни.

Контрастное расположение образов у Ю. Трифонова в пределах одного произведения, по мнению немецкой критики, также происходит по принципу нравственной оценки и соотносительности героя со временем. «Время и место» в творчестве писателя определяется как главная тема, поэтому понятие историчности события, связи персонажа с историей или ощущение себя частью истории для Ю. Трифонова нравственно, а следовательно, достойно истинного человека.

ВОПРОСЫ

- Какие традиции в творчестве Ю. Трифонова находят исследователи?
- Как соотносятся нравственность и религиозность героев В. Распутина, по мнению критиков?
- Почему соцреализм выносится за рамки художественного процесса?
- Какие периоды в истории русской литературы XX века представляются исследователям наиболее плодотворными и почему?
- Изучение художественной формы русской литературы в книгах западногерманских исследователей.
- Как рассматривается категория памяти у В. Распутина и Ю. Трифонова?

ИСТОЧНИКИ

Die russische Novelle / Hrsg. von Bodo Zelinsky. Düsseldorf, 1982.

Hausmann Ch. Der sowjetische Mensch in der Krise. Tübingen, Der sowjetische Mensch in der Krise. Tübingen, 1983.

Holtmeier K. Religiöse Elemente in der sowjetischen Gegenwartsliteratur: Studien zu V. Rasputin, V. Šukšin u. V. Tendrrjakov. Frankfurt a. M., 1986.

Holze H. Das andere Russland. Stimmen aus heutiger sowjetischer Literatur. Hannover, 1987.

Kasack W. Russische Literature des 20. Jahrhundert in deutscher Sprache: 350 Kurzrezensionen von Übersetzungen 1976–1983. München, 1985.

Kasack W. Lexikon der russischen Literatur ab 1917. München, 1986.

Meichel J. Zur Entfremdungs- und Identitätsproblematik in der Sowjetprosa der 60-er und 70-er Jahre. Eine literature-soziologische Untersuchung. München, 1981.

Schäper R. Die Prosa V.G. Rasputins. Erzählverfahren und ethisch-religiöse Problematik. München, 1985.

Schlögel K. Literatur der Dissidenz als Ansatz einer Theoriebildung zur sowjetischen Gesellschaft. Köln, 1982.

Wüst H. Tradition und Innovation in der sowjetrussische Dorfprosa der sechziger und siebziger Jahre: Zu Funktion, Darstellung u. Gehalt des dörflichen Helden bei Vasilij Šukšin u. V. Rasputin. München, 1984.

РАЗДЕЛ V ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКАЯ РУСИСТИКА В НАЧАЛЕ XXI ВЕКА

За почти двухсотлетнюю историю существования западноевропейской литературной русистики к концу XX в. сложилась такая ситуация, при которой сами исследователи обратили внимание на резкое снижение в Европе научного интереса к русской литературе.

В 2005 г. журнал по вопросам восточноевропейских исследований «Остэуропа» (Берлин – Штутгарт) опубликовал «Меморандум о состоянии славистики в Германии». В нем говорится, что после невиданного подъема интереса ученых, издателей, читателей к русской литературе в период 1945–1995 гг. пришло время резкого (27%) упадка интереса, снижения публикаций, переводов и дискуссий по вопросам русской литературы. Произошла переориентация многих издательств, сократились тиражи профильных периодических журналов, а некоторые, ориентированные исключительно на русскую аудиторию, вообще прекратили существование.

Французский журнал «Тетради русского мира» за 1999 г. предложил подписчикам обзоры минимального количества публикаций о русской литературе.

С тех пор прошло почти двадцать лет, и можно говорить о том, что ситуация в западноевропейском литературоведении изменилась не только количественно, но и качественно.

Во-первых, очевиден рост научных публикаций по всем периодам русской литературы. Крупнейшие европейские исследовательские центры – Мюнхен, Вена, Париж, Амстердам, Берлин, Женева – сохранили приоритеты и продолжают издавать серийные монографии и периодику.

Во-вторых, изменился качественный состав исследователей.

Возникает проблема национального литературоведения, до сих пор не существовавшая. Во время наивысшего расцвета русистики в Европе во второй половине XX в. был обозначен тематиче-

ский и идеологический интерес разных национальных школ. Например, французская литературоведческая русистика в основном ориентировалась на изучение русской классики и литературы Серебряного века (особенно символизма), очевиден вклад в изучение этих периодов и литературоведения ГДР (Криста Эберт, Клаус Штедке); западногерманские исследователи, с одной стороны, ориентируясь на англо-американскую советологию, обрушивались на эстетические принципы социалистического реализма, а с другой – демонстрировали поистине новаторские открытия в изучении творчества русских писателей, чье творчество не находило должного внимания в советском литературоведении: Е. Замятина, М. Булгакова, А. Платонова, М. Зощенко, О. Мандельштама, Д. Пригова, И. Бродского и др. Ведь именно в Германии в 1970–1980-е гг. впервые вышли монографии об этих писателях.

С наступлением XXI в. ситуация кардинально изменилась. Теперь уже не приходится говорить о национальной специфике европейского литературоведения. Немцы издаются в Амстердаме на английском языке; французские журналы предоставлены россиянам, украинцам, сербам, австрийцам; в Мюнхенском восточноевропейском институте работают китайцы, американцы, наши соотечественники.

В последние годы выходцы из бывшего СССР активно работают в европейских центрах русистики, занимаются самостоятельным литературным творчеством. Это послужило поводом к созданию «Союза русских писателей в Германии» во главе с Владимиром Батшевым. Этим союзом во Франкфурте издается с 1998 г. ежемесячный журнал «Литературный европеец». В нем публикуются проза, стихи, материалы об искусстве, литературная критика (обзоры, рецензии), мемуарная литература. Главной задачей журнал считает «сохранение русской зарубежной литературы, обобщение ее опыта, развитие литературных традиций эмиграции на сегодняшнем этапе, противостояние негативным тенденциям новой, подконтрольной властям российской литературы».

Получается, что качественный состав современной русистики – это сочетание специалистов, подготовленных в национальных европейских школах, ученых с российским образованием, выходцев из русской эмигрантской среды во втором и даже в третьем поколениях.

При этом сохранились жанровые формы восприятия русской литературы. По-прежнему ведущее место принадлежит монографическим исследованиям, как правило издаваемым в известных научных сериях: «Beiträge zur russischen Literatur», «Vorträge und Abhandlungen zur Slavistik, Slavistische Forschungen», «Cultures et societies de l'Est», «Slavica Helvetica» и др.). Научные статьи публикуются в журналах и альманахах, реже – в сборниках, а также рецензии на оригинальную и переводную литературу.

Отличительной особенностью современного восприятия русской литературы в Европе стал анализ номинантов и призеров многочисленных литературных конкурсов. Часто мнения западной критики не совпадает с выбором российских жюри, но тем не менее книги их охотнее других переводят и издают.

Наиболее авторитетные научные журналы: «Zeitschrift für Slavische Philologie» (Heidelberg), «Revue de Litterature Comparée» (Paris), «Wiener Slavistischer Almanach» (Wien) – продолжают публиковать литературоведческие исследования по русской классической литературе и литературе XX в.

Наиболее известный берлинский журнал «Цайтшрифт фюр славистик» пережил тяжелые времена в начале XXI в., а теперь практически не публикует материалы по русской литературе, сменив филологическую тематику на общественно-политическую.

Произошли некоторые изменения в списке приоритетных тем западноевропейского литературоведения. По-прежнему сохраняется интерес к классической литературе XIX в., и особенно популярно творчество Достоевского. Исследователи обращаются к его творчеству, чтобы найти ответы на вопросы религиозно-философского содержания. В его книгах теперь ищут ответы на современные социально-политические вопросы, проявляя особенный

интерес к художественным формам террора. Отмечается влияние творчества Достоевского не только на русскую литературу XX в., но и на западную (А. Камю, А. Жид).

Наравне с уже привычным интересом к произведениям Достоевского теперь одним из главных приоритетов стало и творчество Пушкина. Внимание к нему возросло в связи с интересом к русской постмодернистской литературе и проблеме интертекстуальности, к теме смерти, к литературной сатире.

Тематический спектр литературы XX в. значительно расширился по сравнению с 1970–1980 гг. Исследователей интересуют следующие направления: соотношение реализма и модернизма в литературе; отношения писателя и власти; русский национализм в творчестве В. Распутина, А. Проханова, В. Солоухина; коммерческая литература и коммерциализация литературного процесса (литературные премии, коммерческие критики); антигерой в современной прозе; мотивы самоубийства и смерти, русская зарубежная литература.

Неизменной остается позиция западного литературоведения в отношении литературы 1920-х гг. как периода наивысшего подъема художественной формы и идейной свободы. Споры о своеобразии русского модернизма не затихают.

В мае 2004 г. в австрийском городе Инсбруке состоялся международный симпозиум, приуроченный к 65-летию известного слависта и компаративиста профессора Марии Депперманн, возглавляющей межнациональный сравнительно-литературоведческий проект. В основе этого проекта под названием «Эксперимент свободы. Русский модернизм в сопоставлении с европейским» лежит мысль о том, что русский модернизм как макроэпоха, хоть и занимает свое место в эстетике европейского, должен рассматриваться в исследованиях как имеющий особое национальное развитие. И поэтому в целях преодоления существующей в различных европейских исследованиях «тенденции к экзотике» необходимо стремиться к освоению потенциала русского модернизма на благо европейского и оценивать его в новом масштабе и в сравнительном аспекте.

Таким образом, целью симпозиума стала интеграция всех модернистских процессов, происходящих в Европе, и отказ от бытовавшего ранее стремления разграничивать проявление модернизма в искусстве и культуре европейских стран.

Знакомство с публикациями материалов симпозиума неотвратимо приводит к мысли, что исследователи русского модернизма уверенно обнаруживают истоки его в национальном и европейском романтизме, и это дает основание многим авторам не только видеть общее происхождение русского и европейского модернизма, но и улавливать связи этих явлений и их взаимовлияние. Русский романтизм рассматривается участниками симпозиума не только как восходящий к прозе Пушкина, Лермонтова, Гоголя, но и, в связи с полнотой и богатством его контрастов, к истокам европейского романтизма.

Этой основополагающей идее посвящены три статьи, входящие в раздел «Романтизм и модернизм»; кроме этого в книге представлены следующие темы: «Русский модернизм в сравнительном аспекте», «Теория литературы и культуры русского модернизма» и «Междисциплинарные проблемы русского модернизма», что указывает на широкое включение русского модернизма в общеевропейское исследовательское пространство. В отдельных статьях отмечаются разносторонние импульсы эстетики русского модернизма для культурной памяти Европы, что приводит к новым оценкам явления в общеевропейском контексте и возникновению нового межкультурного взгляда на взаимосвязи между Россией и Европой.

В первом разделе юбилейного издания «Русский модернизм в сравнительном аспекте» представлены работы ученых, которые утверждают необходимость сравнительно-литературоведческого образования для постижения философских основ русского модернизма и анализа специфики взаимосвязей литературы и других видов искусства в России. Работа над вышеназванным проектом позволила исследователям выделить два направления в методике сравнительного изучения: одно из них предполагает изучение

межлитературных связей (интертекстуальность, литературные архетипы, историческая поэтика), другое – установление транслитературных взаимосвязей и структурных аналогий (литература и другие виды искусства, искусство и культура).

В работе Карла Хайнца Борера, историка, философа и издателя журнала «Меркур», «Насколько романтичен модернизм?» слышны отголоски начавшегося еще в 1970-е гг. процесса переосмысления понятий романтизм и модернизм. Исследователь обращается к раннеромантическому историко-философскому материалу, в частности, к эстетическим «Фрагментам» Ф. Шлегеля и его изобретению «новой мифологии», которая «отменяет благоразумные понятия философских и политических выражений», чем уже способствует формированию модернистской эстетики, и в то же время устанавливает связь особых стилевых и поэтических феноменов романтизма с сюрреализмом, в частности – фантастического. К.Х. Борер различает два вида фантастического, существовавшего в литературном творчестве немецкого романтизма: каузальное, как у Гофмана, и автономное, как у Ахима фон Арнима. Именно этим последним, по мнению автора, исключительно интересовались Андре Бретон и Луи Арагон. Он устанавливает связь между романтической некаузальной фантастикой и сюрреалистическим понятием «*objet trouvé*» (*случайно обнаруженный, редкий, бессмысленный предмет*). В заключение Борер отправляется на поиски «дискурсивно-теоретических» параллелей между романтизмом и сюрреализмом и находит их в сфере мифологии. Чрезвычайно убедительно сравнивает он «новую мифологию» Ф. Шлегеля и «современную мифологию» Л. Арагона и утверждает, что у обоих очевиден отказ от рационального и интерес к загадочному. Проведя анализ фантастической прозы А. фон Арнима, исследователь приходит к выводу, что «теория сюрреализма нашла в нем родоначальника, как с поэтологической, так и с чувственно-философской точки зрения.

Профессор культурологи Бременского университета Вольфганг Штефан Киссель в статье «Модель внешности и художественный

манифест (к русскому переводу “О дендизме и Георге Брэммеле” Ю.Б. Д’Ореви́ли)» обращается к переводу культурно-исторического очерка, опубликованного в 1912 г., в котором культивируется модель внешнего облика денди, мастерски ведущего игру с условностями. По мнению автора, время было несправедливо к этому произведению, имеющему большой потенциал для искусства и культуры в целом. Однако, появившись в русском переводе, французский очерк об английском денди Георге Брэммеле попал «прямо к чрезвычайно актуальному художественному поворотному моменту» постепенного заката символизма и громкого радикального наступления футуризма. Исследователь полагает, что культ дендизма мог восприниматься русским читателем как призыв к собственному символическому житнетворчеству, к куплению недооцененных возможностей личности.

Киссель устанавливает параллели между дендизмом начала XX в. и особым вариантом русского дэнди эпохи романтизма, выраженном в образе русского гусара П. Чаадаева и герое пушкинского романа «Евгений Онегин». Художественная предреволюционная богема в лице М. Кузмина, С. Дягилева, «миriskусников», вплоть до футуристических изысков В. Маяковского, по его мнению, является естественным развитием романтических веяний. В заключении представлено детализированное изображение русского варианта общеевропейского феномена дендизма как четкого отклонения и «апокалиптически окрашенного предупреждения такими художниками, как Блок и Ахматова».

К философским корням русского модернизма обращен материал Хорста-Юргена Герика «Восток – Запад: Достоевский, Толстой, Тургенев и Чехов в межкультурном контексте». Особенностью русского варианта общеевропейского явления всегда считалось его формирование в литературе, точнее в романе, поэтому исследователь обращается к творчеству трех самых знаменитых русских романистов и драматургу. Исходя из новаторской повествовательной техники, с помощью которой эти писатели создают свои работы, Герик исследует их воздействие на запад-

ноевропейское и англо-американское культурное пространство. В писательской манере Достоевского видно влияние на киноповествовательную технику, которая в основном базируется на необходимости разъяснения и «прямо ведет в Голливуд к образному языку Дэвида Линча». По мнению автора, Достоевский стал крестным отцом многим авторам и кинорежиссерам: от Ф. Кафки через У. Фолкнера к Фрицу Лангу и Билли Уальдеру.

В Толстом автор видит влиятельнейшего баталиста всех времен, чья повествовательная техника покоится на особом эффекте очуждения. Он оказал воздействие на Э. Золя, Дж. Дос Пассоса, Э. Хемингуэя и Н. Мейлора. Даже эпифания Тургенева в воспоминаниях и чеховское художественное понимание настоящего момента создает ряд межкультурных полей, которые исследуются автором. Он пытается найти объяснение до сих пор не прекращающемуся успеху драм Чехова и обнаруживает специфику изображения эмпирического человека. В конце своего исследования Герик вслед за М. Допперманн называет этих четырех авторов «стоящими у входа в модернизм фигурами».

Второй раздел книги посвящен исследованиям теоретического характера, где русский модернизм рассматривается в связи с западной теорией литературы и культуры. Немецкие авторы отдают себе отчет в том, что русский модернизм представлен не только многообразием влиятельных течений в искусстве и культуре и яркими творческими личностями, но и целым рядом философов, теологов, художественных критиков и журналистов, которые возвели теоретический фундамент, на котором базируются художники в рамках эстетики европейского модернизма и постмодернизма.

Известный специалист по русскому символизму Криста Эберт в статье «Символизм à la russe, или насколько европейский символизм был русским?» обращается к культурно-теоретической системе русского символизма. По мнению исследовательницы, в противоположность своему европейскому «двойнику» русский модернизм не ограничивался художественным совершенствованием стиля в литературе и искусстве, а представлял собой некий

феномен, проникавший во все сферы жизни и ставший основой оригинальной философской мысли, проложившей себе путь между национальной традицией и европейским модернизмом. В основе ее заключений при этом лежит не только очевидная франкофильская тенденция В. Брюсова и германофильская склонность А. Белого и Вяч. Иванова. Исследовательница идет дальше и прослеживает развитие русского символизма «от художественного направления до мировоззрения», включая программные работы поэтического наследия Эллиса, рассматривавшего философские положения Ницше как основу европейского символизма. Оригинальной стороной позиции немецкой исследовательницы является интерес к проблеме восприятия на Западе символизма *à la russe* – желание понять его и как особый образ жизни, тяготеющий к европейской традиции, и как философию, вобравшую в себя разнообразные западные тенденции.

Разочарованные в «безучастном поведении Запада», русские символисты, такие как Вяч. Иванов, снова обращаются к национальной традиции, в то время как другие, как Д. Мережковский, остаются верны космополитической ориентации. В итоге К. Эберт утверждает, что русский символизм в своем стремлении к культурной революции сформировал некий образец поведения, который нашел отражение во всех сферах тогдашней жизни – философии, религии, даже политике.

Интересно обращение Бригит Обермайер к теме литературного постмодернистского дискурса в статье «Парадоксы участия: интертекстуальность и постмодернизм (А. Ахматова и Д.А. Пригов)». По ее мнению, цитирование, повторы, заимствования не могут служить исключительно признаками интертекстуальности. Автор предлагает определять отношение постмодернистского текста и его современного источника как «парадоксальное участие». Эта мысль доказывается поэтапно. Сначала исследуются возможности мемуарной литературы 1970-х гг. в России, затем устанавливается «граница текстуальной вместимости» между стихами Ахматовой и Пригова – и на заключительном этапе рас-

смаатриваются постмодернистские последствия «отраженных на переломе дискурса фактов». Конечность модернистского дискурса как приема, по мнению исследовательницы, доводится в практике постмодернизма до «индекса излома». К такому выводу, – впрочем, довольно малоубедительному, – Обермайер приходит, исследуя многосторонние взаимосвязи постмодернистских текстов Пригова, использующего в качестве литературной основы поэзию Ахматовой, понимаемую как «текст памяти», не подверженный историческим изломам.

Насколько глубоко исследовательский скепсис, тоска и чувство изоляции русского модернизма коренятся в теоретической мысли романтизма, показано в статье Р. Гольдта «Романтическая религиозность искусства в дореволюционной России: “Заколдованный мир” в литературе, искусстве и философии». Автор противопоставляет религиозной утрате стремления романтизма к исконному смыслу – тоску по обновлению и ставит вопрос: если секуляризация российского общества очевидна, то что происходит с феноменом «оволшебствления». Для анализа этого процесса используется принцип диахронического анализа и на примере творчества Новалиса и Пушкина, с одной стороны, и Ф. Сологуба и А. Блока вплоть до кубофутуристов и дадаистов à la Hugo Ball, с другой. На синхронном уровне исследователь соотносит чувство обмана, свойственное восприятию произведений модернизма, и связанное с ним чувство «оволшебствления» во всех сферах духовной жизни России на рубеже веков.

В работе особенно подчеркивается стремление русских художников к «ресакрализации» в области философии (Розанов, Флоренский), искусстве (Кандинский, Малевич), музыке (Стравинский, Скрябин) и литературе (Блок, Вяч. Иванов) – и вырисовывается необыкновенно многосторонняя картина отношений, соединений и взаимосвязей между русскими и европейскими модернистскими течениями.

Как уже отмечалось выше, основным пафосом данного сборника публикаций является интеграция русского модернизма в эсте-

тическую систему европейского романтизма, который осмысливается исследователями как первая художественная альтернатива классике и классицизму.

В работах А. Гуски, А. Смирнова и Х. Любколь обращается внимание на посредническую роль романтической традиции в творчестве русских писателей как средства включения их произведений в литературный контекст соответствующей эпохи.

В статье «Начала. К понятию модернизма как категории историко-литературной» Х. Любколь пробует перейти зыбкую границу между эпохами и пересмотреть предложения по включению понятия модернизма в эстетическую концепцию романтизма. После довольно пространныго и, возможно, излишне подробного экскурса в многолетние дискуссии о понятии модернизма исследовательница на удачном примере – стихотворении немецкого романтика йенской школы К. Brentano «Если бы хромым ткач мечтал, то он бы ткал» – показывает динамичную включенность текста как в романтическую, так и модернистскую поэтику. Автор, желая преодолеть «шероховатости терминологической неразберихи», предлагает изменить датировку модернизма, чтобы «проблемный случай» со стихотворением К. Brentano не представлялся как «непонятный анахронизм». Ей также хочется и впредь рассматривать модернизм не только в синхроническом, но и в диахроническом аспекте – вплоть до отказа от применения к понятиям «классицистическое», «романтическое», «реалистическое» и «модернистское» временных рамок.

Идея, предложенная Х. Любколь, нашла свое развитие в работе «Структура лирического посредника в романтической поэзии Пушкина» А. Смирнова, который вычленяет в лирической поэзии Пушкина особую систему посредничества, действующую между явлениями действительности, контурами бытия и основами души и создает измененное художественное сознание, особый «романтический психологизм», связанный с категорией сверхъестественного. Среди возможных вариантов посредничества автор выделяет пространственно-временные различия, явления природы и пси-

хологически пограничный опыт. Все это позволяет увидеть новаторский характер пушкинской поэзии, оказавший влияние на развитие родственных с романтизмом будущих явлений искусства, в частности – модернизмом.

Влиянию романтической традиции на творчество писателей XX в. посвящена статья А. Гузки «Ненадежное пристанище. В.П. Катаев. “Белеет парус одинокий” как текст воспоминаний». По мысли исследователя, цитата из Лермонтова создает особое пространство воспоминаний, связанных с неудавшимся восстанием на броненосце «Потемкин». Кроме этого автор выделяет и другое пространство воспоминаний – личное, в котором констатируется связь с чеховской «Степью», где герой также проделывает путь духовного становления. Для исследователя связь романтической символики с поэтикой социалистического реализма представляется вполне очевидной, так как, по его мнению, они «культурно идентичны русскому авангарду и русскому либерализму».

В сборнике представлены также работы, обнаруживающие явное стремление вывести разговор о русском модернизме за рамки литературы и установить эстетическую связь с другими видами искусства.

Работа А. Парина «Три последние оперы Чайковского как первые цветы русского модернизма в музыке» обращена к музыкальной культуре и литературе. В частности, в «Пиковой даме» ощущается, по мнению исследователя, влияние «мифа о Петербурге», в «Иоланте» – отголоски «Парсифаля» и «Тристана и Изольды», а в «Чародейке» – полифония Достоевского и драматургия Л. Андреева.

Г. Оберцаухер-Шуллер в статье «Ритм как основа русского театра авангарда. Сергей Волконский и музыкально-танцевальное движение» пишет о влиянии свободного русского танца на европейскую культуру, а Р. Грюбель касается влияния русского супрематизма В. Кандинского, К. Малевича и П. Филонова на американское концептуальное искусство и на минимализм в работе «Сокращение и усложнение средств и форм во времени и про-

странстве. Русская литература и живопись высокого модернизма в межкультурном контексте».

Как видно из выше изложенного, включение русского модернизма в контекст европейской культуры не представляется участникам симпозиума проблемой, вопрос в другом: насколько Европа подготовлена к восприятию этого уникального богатства, насколько знания европейца о России глубоки, чтобы обнаруживать подлинные ценности.

ВОПРОСЫ

- С чем связан упадок интереса западного литературоведения к русской литературе?
- Как изменился тематический спектр западной русистики в XXI в.?
- С чем связан возросший интерес к творчеству А. Пушкина?
- В чем проблема существования национальной европейской русистики?
- В чем истоки русского модернизма?
- Какое влияние оказал русский модернизм на европейскую литературу XX в.?

ИСТОЧНИКИ

Герик Х-Ю. Литературное мастерство Достоевского в развитии: от «Записок из Мертвого Дома» до «Братьев Карамазовых» / Пер. с нем. СПб.: Пушкинский Дом, 2016.

Лебедева О.Г. Интертекстуальность «больших контекстов» в творчестве А.С. Пушкина [Aleksandr S. Puškin, sein literarisches Werk in russischen und europäischen Kontext]. Köln: Böhlau, 2014 (Bausteine zur Slavischen Philologie und Kulturgeschichte, Reihe A: Slavistische Forschungen. Bd. 80)

Gerigk H.-J. Ein Master aus Russland: Beziehungsfelder der Wirkung Dostojewskijs: vierzehn Essays. Heidelberg, 2010. (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte. Bd. 275)

Hansen-Löwe A. Grundzüge einer Thanatopoetik. Russische Beispiele von Puškin bis Čechov // Wiener Slavistischer Almanach. Wien, 2007. № 60.

Kasack W. Der Tod im Schaffen Puškins // Wiener Slavistischer Almanach. Wien, 2003. № 48. S. 1–22.

Kissel W.S. Der Kult des toten Dichters und die russische Moderne. Puškin-Block-Majakovskij. Köln (Weimar); Wien, 2004. (Slavistische Forschungen. Bd. 45)

Russische Moderne Interkulturell. Von der Blauen Blume zum Schwarzen Quadrat. Barbara Aufschnaiter und Dunja Brötz (Hrsg.), Innsbruck, 2004.

Sach M. Ein literarische Modell des Terrors. Die Gestalt des Petr Verchovenskijs in Dostoevskijs Roman «Besy» im Spannungsfeld von Geschichte und Literatur // Zeitschrift für Slavische Philologie. Heidelberg, 2011. № 1. S. 67–112.

Schmid H., Berwanger K. Memorandum über die Lage der Slavistik in Deutschland // Osteuropa. Berlin; Stuttgart, 2005. Bd. 55. № 9. S. 122–129.

ЛИТЕРАТУРА

Григорьев А.Л. Русская литература в зарубежном литературоведении. Л., 1977.

Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Л., 1979, 494 с.

Критика буржуазных концепций русской и советской литературы. М., 1985.

Кулешов В.И. Литературные связи России и Западной Европы в XIX веке (первая половина). М., 1977.

Литературные связи и литературный процесс. М., 1986.

Макеев А.В. Русская классическая литература и измышления советологов. М., 1985. 64 с.

Мотылева Т. Глазами друзей и врагов: Советская литература за рубежом. М., 1967.

Потапова З.М. Русско-итальянские литературные связи. Вторая половина XIX века. М., 1973.

Прийма Ф. Русская литература на Западе. Л., 1970.

Федосеева Л.Г. Советская литература в современном мире. М., 1987.

Reissner E. Deutschland und russische Literatur 1800–1848. Berlin, 1970.

Russische Literatur in Deutschland / Hrsg. von S. Hoefert. Tübingen, 1974.

Vogüé E.M. de. Le roman russe. P., 1886.

ДОПОЛНИТЕЛЬНО

Бегунов Ю.К. Вопросы русской литературы XVII–XIX веков на страницах журнала «Russian Literature» (1970-е годы) // Русская литература, Л., 1986. № 1. С. 201–213.

Гюнтер Х., Уленбрух Б. Изучение русской литературы в Западной Германии: тенденции и результаты (70–80-е гг.) // Новое литературное обозрение. М., 1995. № 12. С. 118–188.

Данилевский Р. Австрийская русистика // Русская литература. 1984. № 3. С. 12–27.

Завгородний А.М. Поэма Н.В.Гоголя во французской критической рецепции 1840–1880-х гг. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2016. № 8(62): В 2 ч. Ч. 1. С. 26–34.

Мериме П. Статьи о русской литературе. М., 2003.

Мыльников А.С. Восточноевропейские исследования в университетах ФРГ: организация и проблематика // Славяноведение и балканистика в зарубежных странах. М., 1983.

Фаталист. Зарубежная Россия и Лермонтов / Сост., вступ. ст. и коммент. М.Д. Филина. М., 1999.

Хвостова О.А. М.Н.Катков и К.А. Фарнгаген фон Энзе о Пушкине // Известия Саратовского университета. Новая серия: Филология, Психология, Педагогика. Саратов, 2015. Т. 15. Вып. 3. С. 55–59.

Эткинд Е. «...Как Феникс из пепла»: Поэзия Анны Ахматовой на Западе. Германия и Франция // Иностранная литература. М., 1989. № 2. С. 226–232.

Boutchik V. La Littérature russe en France. Paris, 1947.

Haumant E. Ivan Tourguénef. Sa vie et l'oeuvre. Paris, 1906.

Laffitte S. Gogol et Sainte-Beuve // Oxford Slavonic Papers. Oxford, 1964. No V (XI). P. 56–59.

Leger L. La Littérature russe. Paris, 1892.

Seemann K.-D., Siegmann F. Bibliographie der slavistischen Arbeiten aus den deutschsprachigen Fachzeitschriften 1876–1963. Berlin, 1965. 422 S.

Werner X. Der Übersetzer W.E.Groeger (1882–1950) Ein Beitrag zur Rezeption russischer Literatur in Deutschland // Wiener Slavistischer Jahrbuch. 1984. Bd. 30. S. 155–166.

Wytrzens G. Bibliographie der literaturwissenschaftlichen Slavistik 1970–1980. Frankfurt a. M., 1982.

Электронное сетевое издание

Учебное издание

Сорокина Вера Владимировна

**РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА
В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ**

Учебное пособие для спецкурса

Редактор

Е.А. Певак

Компьютерная верстка и дизайн

А.М. Егоров

В оформлении использована репродукция картины

М.К. Чюрлёниса «Корабль»

Оригинал-макет подготовлен на филологическом факультете

МГУ имени М.В. Ломоносова

Подписано 30.05.2017 г.

Усл. печ. л. 9,5. Изд. № 10887.

Издательство Московского университета

119991, Москва, ГСП-1, Ленинские горы, д. 1, стр. 15 (ул. Академика Хохлова, 11).

Тел.: (495) 939-32-91; e-mail: secretary@msupress.com

Отдел реализации

Тел.: (495) 939-33-23, e-mail: zakaz@msupress.com

Сайт Издательства МГУ: <http://msupress.com>

