

Е. Г. НОВИКОВА

## К ИСТОРИИ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ В РОССИИ: И С. ТУРГЕНЕВ

Теория и история межкультурной коммуникации в России XIX в. рассматривается в методологических подходах Ю.М.Лотмана и М.М. Бахтина на материале творчества И.С.Тургенева.

Теория и история межкультурной коммуникации в России формировалась и развивалась на протяжении всего XX века. Особый вклад в развитие данного научного направления внес Ю. М. Лотман. В своей статье «К построению теории взаимодействия культур (семиотический аспект)», размышляя об основных «побудительных причинах» «взаимодействия культур», этот известный российский ученый подчеркивает следующее: «Первое можно определить как «поиски своего», второе – как «поиски чужого». Далее Лотман уточняет свой подход к указанной проблематике: «До сих пор в центре внимания исследователей находился вопрос условий, при которых влияние текста на текст д е л а е т с я в о з м о ж н ы м. Нас будет интересовать другое: почему и в каких условиях в определенных культурных ситуациях чужой текст д е л а е т с я н е о б х о д и м ы м. Этот вопрос может быть поставлен и иначе: когда и в каких условиях «чужой» текст необходим для творческого развития «своего» или (что то же самое) конта<sup>\*\*</sup>кт с другим «я» составляет неизбежное условие творческого развития «моего» сознания» [1, с.112].

Важное место в теории межкультурной коммуникации принадлежит также другому великому российскому мыслителю XX века М. М. Бахтину, идея которого о «диалоге культур» стала фундаментальным теоретическим основанием этого научного направления. Как известно, дальнейшее развитие эта идея Бахтина получила в трудах М. С. Библера.

Указанные подходы Ю. М. Лотмана, М. М. Бахтина, М. С. Библера задают специальную рамку интерпретации истории русской культуры и литературы в аспекте проблематики межкультурной коммуникации.

В частности, в русской литературе XIX века существует особая типология произведений малого и среднего жанра, художественная структура которых определяется целенаправленной установкой на межкультурную коммуникацию. Их специфика фиксирована уже в названиях, очевидно, организованных тем принципом, который ныне, вслед за Бахтиным и Библиром, квалифицируется как «диалог культур», то есть взаимодействие равноправности: «Гамлет Щигровского уезда», «Фауст» и «Степной король Лир» И. С. Тургенева, «Леди Макбет Мценского уезда» Н. С. Лескова, и др. Эти названия прежде всего демонстрируют то, что основы межкультурной коммуникации в России середины – второй половины XIX века задавались преимущественно гуманистическими установками, проблематикой типологии личности, персонажа западной и русской литературы.

Эстетическим манифестом данной типологии может считать авторское вступление к «Степному королю Лиру» Тургенева: «Беседа зашла о Шекспире, об его типах, о том, как они глубоко и верно выхвачены из самых недр человеческой «сути». Мы особенно удивлялись их жизненной правде, их вседневности; каждый из нас называл тех Гамлетов, тех Отелло, тех Фальстафов, даже тех Ричардов Третьих и Макбетов (этих последних<sup>\*\*\*</sup> правда, только в возможности), с которыми ему пришлось сталкиваться». «Человеческая «суть» мыслится здесь непреходящей и вечной, бесконечно воплощаемой в типологически близких художественных образах разных стран и разных эпох.<sup>\*\*\*\*</sup>

\* Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. – Таллинн: Александра, 1992. – Т.1. – С. 111.

\*\* Там же. – С. 112

\*\*\* Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. Т. 8. – М.: Наука, 1981. – С. 159. Далее сноски на это издание даются в тексте статьи с указанием в скобках тома (римские цифры) и страницы.

\*\*\*\* См. об этом, в частности: Шекспир и русская культура. – М.: Наука, 1965.

Определяющая роль И. С. Тургенева в указанной типологии не случайна. Этот русский писатель, в силу целого ряда причин, личных, творческих, идеологических, в России середины – второй половины XIX века был одним из ведущих деятелей того процесса, который в веке XX получил название межкультурной коммуникации. Придерживаясь идеологии западничества и поэтому считая Россию истинно европейской страной, прожив значительную часть жизни в Западной Европе рядом с семьей Полины Виардо, Тургенев предпринимал многочисленные и разнообразные усилия для того, чтобы организовать реальный и актуальный диалог русской культуры и литературы с другими культурами Европы. В сущности он сформировал в России одну из оптимальных моделей межкультурной коммуникации, одновременно и организовывая переводы лучших образцов русской литературы XIX в. на европейские языки, и активно вводя в российское культурное пространство богатейшие материалы многовековой европейской культуры. При этом для самого русского писателя второе из названных направлений было более важным. Используя процитированные выше слова Лотмана, можно сказать, что Тургенев полагал «в определенной культурной ситуации» России XIX века «чужой текст» европейской культуры «н е о б х о д и м ы м».

Эта установка писателя определила, в частности, его обращение к указанной выше типологии произведений малого и среднего жанра. В ее контексте феноменальна повесть И. С. Тургенева «Фауст» (1856 г.), она являет собой непосредственный акт межкультурной коммуникации.

Поразительным знаком этого стало само название повести Тургенева. Нетрудно заметить, что заглавия других произведений этого типологического ряда в основном организованы установкой диалога культур (Гамлет – Щигровского уезда, степной – король Лир, леди Макбет – Мценского уезда), тогда как в названии этой тургеневской повести «русская» составляющая отсутствует. Принцип равноправного диалога пока нарушен или еще не обретен. Заглавие русской повести «Фауст» демонстрирует только заведомо «чужое», те «поиски» ставшего необходимым «чужого», о которых говорит Лотман, размышляя о взаимодействии культур.

Тургеневская повесть «Фауст» стала поистине «формой времени» эпохи 1840-1850-х годов, когда русская культура постигала, в конечном счете, усваивала и присваивала немецкую культуру, и великий «Фауст» Гете был востребован в России как гениальный синтез немецкой литературы и немецкой философской мысли.\* Сам писатель в рецензии «Фауст, траг. Соч. Гете. Перевод первой и изложение второй части. М. Вронченко. 1844. Санкт-Петербург» в связи с этим переводом говорит об «усвоении русской литературе» «знаменитого европейского произведения» [I, с. 195].

Тургенев, сосредоточившись на проблематике введения трагедии Гете в русский культурный контекст, принимает в сущности беспрецедентное решение. Он наделяет свою повесть названием произведения Гете. В конце концов полный повтор заглавия стал у Тургенева актом присвоения трагедии Гете русской культуре, и его русские персонажи стали существовать по ее сюжетным законам. Важную роль в художественной структуре повести играет принцип параллелизма персонажей русской повести гетевским героям.

Отношения между Павлом Александровичем и Верой Николаевной в целом восходят к архетипу Фауст – Гретхен. Фаустовское начало сложно распределено между несколькими персонажами тургеневской повести. Дед Веры Николаевны Ладанов «не только из дома, из кабинета своего не выходил, занимался химией, анатомией, кабалистикой, хотел продлить жизнь человеческую, воображал, что можно вступать в сношения с духами, вызывать умерших...» [V, с.97]. Самого Павла Александровича ведет по жизни бесконечный поиск «чего-то» [V, с.94]. Его образ Тургенев организует рефлексией, той «рефлексией» [V, с.112], которая стала своего рода красутольным камнем

\* О Гете в русской литературе см.: Ж и р м у н с к и й В. М. Гете в русской литературе. – Л.: Наука, 1982. Об обращении Тургенева к «Фаусту» Гете также см.: Г у т м а н Д. С. Тургенев и Гете // Уч. зап. Елабужск. гос. пед. ин-та. – Т. 5. – Елабуга: Изд-во ЕГПИ, 1959; Т и х о м и р о в В. Н. Традиции Гете в повести Тургенева «Фауст» // Вопросы рус. лит.-ры. – № 1. – Львов: Изд-во ЛГУ им. И. Франко. – 1977.; др.

интерпретации гетевского «Фауста» немецкой классической философией, что было глубоко усвоено будущим русским писателем во время его обучения в Германии. Собственная статья молодого Тургенева о «Фаусте» Гете явилась непосредственным выражением этой концепции: «Фауст» есть <...> чисто эгоистическое произведение. Мефистофель – это новое время. Фауст <> – эгоист и заботится об одной своей особе. <> Мефистофель – бес каждого человека, в котором родилась рефлексия; он воплощение того отрицания, которое появляется в душе, исключительно занятой своими собственными сомнениями и недоумениями; он – бес одиноких и отвлеченных» [I, с.178]. Вообще, значимость рефлексивного начала в тургеневской повести нельзя переоценить: оно не только определило содержание образа главного героя Павла Александровича и других персонажей произведения, но в конечном счете обусловило ее жанровую специфику – эпистолярную форму.

Героиня Тургенева, наделенная именем «Вера» и «ясностью невинной души» [V, с.97], сохранившейся, несмотря на замужество и троих детей, что специально и с удивлением подчеркивает рассказчик, непосредственно отождествляет себя с Гретхен, а свою мать – с Мартой: «Она почти все время своей болезнью бредила «Фаустом» и матерью своей, которую называла то Мартой, то матерью Гретхен» [V, с.128]. Павлу Александровичу, как Фаусту, удалось на один миг (т.е. вполне по-тургеневски) поколебать ее «чистую непорочность» [V, с.129], и эта минута «самозабвения и неги» [V, с.124] влечет за собой болезнь и смерть Веры – Гретхен.

Однако сводить тургеневского «Фауста», подобно «Гамлету Щигровского уезда», «Степному королю Лиру»..., только к описанию архетипических моделей поведения и общечеловеческих типов, представляется недостаточным, а потому – не совсем правомерным. Эта повесть в сущности занимает уникальное место в обсуждаемой типологии произведений русской литературы XIX века, поскольку сюжетообразующую функцию в ней выполняют не только идеологически заявленные автором (повествователем, рассказчиком, персонажем) сюжетные и характерологические параллели с великими произведениями Гете, Шекспира и др., но и непосредственный акт «взаимодействия культур» – акт чтения трагедии Гете «Фауст».

В повести организована специальная сюжетная ситуация чтения «Фауста», чтения публичного, обращенного к аудитории и сопровождаемого даже «небольшой вступительной речью»: «Чтение произошло вчера, милый друг, и как именно, о том следуют пункты. Прежде всего спешу сказать: успех неожиданный... <...> Я произнес небольшую вступительную речь: упомянул о старинной легенде доктора Фауста, о значении Мефистофеля, о самом Гете и попросил остановить меня, если что покажется непонятным. <...> Глубокое молчание воцарилось. Я начал читать, не поднимая глаз; мне было неловко, сердце билось, голос дрожал» [V, с. 105-106].

Сюжетная значимость чтения «Фауста» подчеркнута и усилена специфическим художественным приемом Тургенева, который, по его собственным словам, вызовет многочисленные «упреки в надуманности». Он наделил главную героиню повести Веру Николаевну необычным запретом, восходящим к ее матери, – запретом на чтение художественных произведений. В результате этого трагедия Гете вторгается в мир повести конфликтно, нарушая и разрушая запрет, и это заставляет нас осознать, что темой тургеневского произведения стал прежде всего сам акт вхождения «Фауста» в пространство русской культуры.

Эта проблематика определила самое начало повести. В «Письме первом» нарисована изумительно обаятельная картина запущенной провинциальной русской дворянской усадьбы, создан живой, звучащий и благоухающий, образ летней русской природы, и именно в таком интенсивном национальном контексте впервые появляется книга гетевского «Фауста»: «Люблю я эти аллеи, люблю серо-зеленый нежный цвет и тонкий запах воздуха под их сводами; люблю пестреющую сетку светлых кружков по темной

\* Тургенев и его время / Первый сб. под ред. Н. Л. Бродского. – М., 1923. Из воспоминаний Л. Ф. Нелидовой, включенных ею в ответы на вопросы анкеты о Тургеневе.

земле <...> Вообрази! Сидя на плотине, под ракитой, я вдруг неожиданно заплакал <...> Я увидел книги, привезенные мною когда-то из-за границы, между прочим гетевского «Фауста». <...> Было время, я знал «Фауста» наизусть (первую часть, разумеется) от слова до слова; я не мог начитаться им... <...> С каким неизъяснимым чувством увидел я маленькую, слишком мне знакомую книжку (дурного издания 1828 года)» [V, с. 91-94].

Так, «Фауст» впервые появляется в художественном пространстве повести как «книжка», причем книга, «привезенная из-за границы», инородная окружающему ее русскому миру. Но Павел Александрович в свое время привез ее в Россию потому, что «не мог начитаться им». Сюжетной функцией героя станет введение «Фауста» в мир русской культуры и русской повседневной жизни (введение отчасти даже насильственное, через запрет). Осуществленный им акт чтения «книжки (дурного издания 1828 года)» превратит ее в текст его собственной жизни, он и его возлюбленная предстанут русским Фаустом и русской Гретхен. Таков будет результат развития сюжета повести.

Но именно результат. Основные же смыслы произведения определяются актом взаимодействия культур, описанным Ю. М. Лотманом: «чужой текст делается необходимостью». Гетевский «Фауст» бытует здесь преимущественно как «чужой» и в то же время как «необходимый» России текст. Действительно, повесть существует в интенсивном гетевском, фаустовском контексте русской литературы вообще и творчества Тургенева, в частности.

Известно, что в упоминавшемся уже «Письме первом» писатель во многом наделил героя Павла Александровича своими собственными переживаниями и воспоминаниями: «Я вспомнил все: и Берлин, и студенческое время, и фрейлейн Клару Штих, и Зейдельманна в роли Мефистофеля, и музыку Радзивилла, и все и вся...». «Было время, я знал «Фауста» наизусть (первую часть, разумеется) от слова до слова; я не мог начитаться им...». Это Тургенев говорит и о себе.

Он тесно связан и с историей первых переводов «Фауста» в России: в 1845 г. им были написаны сначала рецензия, а затем статья о переводе «Фауста» М. Вронченко. Публикация повести Тургенева «Фауст» в «Современнике» (1856, октябрь) осуществляется одновременно с публикацией еще одного перевода «Фауста» на русский язык - А. Н. Струговщикова. (Он был помещен после тургеневской повести.) Н. А. Некрасов и Н. Г. Чернышевский в переписке между собой и с автором повести обсуждают эту нетривиальную ситуацию выхода в свет в одном номере журнала двух «Фаустов», которая их отчасти тревожит. Тургенев же в письме к И. И. Панаеву от 3 (15) октября 1856 г. отмечает: «Вы хорошо делаете, что помещаете перевод Гетева «Фауста»; боюсь только, чтобы этот колосс, даже в (вероятно) недостаточном переводе Струговщикова, не раздавил моего червячка» [цит. по: V, с.414]. Опасения о судьбе своего произведения есть, но они отходят на второй план перед важным фактом публикации нового перевода трагедии Гете: «Вы хорошо делаете...». Так повесть Тургенева, призванная всем своим содержанием адаптировать трагедию Гете к русской культуре, символически печатается рядом с переводом Струговщикова, предшествуя ему и вводя его русский культурный контекст. А. А. Фет в одном из писем к И. П. Борису следующим образом - достаточно саркастично - характеризует повесть Тургенева «Степной король Лир»: «Точно философско-эстетическая критика на «Лиру» Шекспира - дескать, вот это что значит - вы поймите, дураки!» [цит. по: VIII, с.485]. Если снять иронические обертоны высказывания Фета, то можно согласиться с тем, что повесть Тургенева «Фауст», сопровождающая новый перевод трагедии Гете на русский язык, действительно выполняла в России середины XIX века просветительскую функцию «философско-эстетической критики» («вы поймите»!).

Важность и сложность переводов трагедии Гете Тургенев осознает, в частности, потому, что сам в 1844 г. перевел «Последнюю сцену первой части «Фауста» Гете».

В целом в течение многих лет своей жизни писатель предпринимает разнообразные усилия по вовлечению трагедии Гете «Фауст» в русскую культуру: перевод последней сцены первой части, рецензия на перевод Вронченко, аналитическая статья о «Фаусте», написанная по поводу этого перевода... Это поистине «поиски чужого», когда «чужой»

текст необходим для творческого развития «своего» или (что то же самое) контакт с другим «я» составляет неизбежное условие творческого развития «моего» сознания». Наконец, вершиной и художественным итогом этого сложного процесса стала повесть с одноименным названием «Фауст».

Еще одним уровнем этого взаимодействия русской культуры с произведением Гете стали цитаты из «Фауста», собственно гетевский текст, вошедший в контекст повести Тургенева.

Он составил своеобразную текстовую «рамку» тургеневского «Фауста».

Повести предпослан следующий эпиграф: «Entbehren sollst du, sollst entbehren». Перевод: «Отречься (от своих желаний) должен ты, отречься». Эти слова принадлежат Фаусту, и он проговаривает их с глубокой иронией, надсмехаясь над расхожими прописными истинами о смирении, покорности человека перед лицом жизни. Тургенев организует сложный многоуровневый диалог с этим текстом. Он использует его в качестве эпиграфа, но при этом принципиально снимает фаустовскую иронию и придает ему статус последней, высшей правды о смысле человеческого бытия. «Жизнь – тяжелый труд, – пишет в своем последнем письме Павел Александрович. – Отречение, отречение постоянное – вот ее тайный смысл, ее разгадка...» [V, с.129]. «Отречься (от своих желаний) должен ты, отречься».

Одной из причин такого переосмысления слов Фауста могло быть тургеневское представление об его создателе Гете. В своей статье о «Фаусте» Тургенев, в частности, писал: «Все противоречия а priori примирены в классически-спокойной душе Гете, которая могла, не разрушаясь, даже не страдая, вынести в себе Мефистофеля. <...> Величавое равнодушие Фауста во второй части – вот настоящее, окончательное примирение всех нерешенных вопросов и сомнений» [I]. В целом же такой неожиданный «перевод» наглядно и убедительно обнаруживает глубинный смысл присвоения гетевской трагедии русской культурой в представлении Тургенева: «отречение», пришедшее на смену фаустовскому «эгоизму».

Описание предсмертных страданий Веры Николаевны в последнем письме восходит к последней сцене первой части гетевского «Фауста», что выразилось в специальной цитации: «Вдруг она раскрыла глаза, устремила их на меня, взгляделась и, протянув исхудалую руку –

*Чего хочет он на освященном месте,*

*Этот... вот этот... –*

произнесла она голосом до того страшным, что я бросился бежать» [V, с.128].

Как выше уже упоминалось, Тургеневу принадлежит собственный перевод последней сцены первой части «Фауста». В нем Гретхен восклицает:

*Вот этот... вот... прогони ты его – прогони –*

*Зачем он в святое место зашел?*

В повести, вкладывая эти слова героини Гете в уста Веры Николаевны, Тургенев отказывается и от варианта Вронченко, и от своего собственного.

Гретхен обращается здесь к Мефистофелю. Его образ в повести Тургенева вообще порождает какое-то особо напряженное пространство перевода: «Мефистофель ее пугает не как черт, а как «что-то такое, что в каждом человеке может быть»... <...> Я начал было толковать ей, что это «что-то» мы называем рефлексией; она не поняла слова рефлексия в немецком смысле: она только знает одну французскую «reflexion» и привыкла считать ее полезной» [V, с.112]. Это напряжение выразилось и в том, что для повести 1856 г. Тургенев осуществляет новый вариант перевода указанных слов Гретхен. Здесь писатель организует характерный диалог с теми интерпретациями образа Мефистофеля, которые были приняты в немецкой классической философии и которые он сам искренно и увлеченно повторял в статье 1845 г.: «Мефистофель – бес каждого человека, в котором родилась рефлексия». Теперь Мефистофель – что-то страшное и «что-то такое, что в каждом человеке может быть». Новый вариант перевода, пожалуй, специально подчеркивает последнее: «она <...> устремила их на меня, взгляделась и, протянув исхудалую руку –

*Чего хочет он на освященном месте,  
Этот... вот этот...*

Гетевский Мефистофель странно сливается с героем повести, в нем несчастная Вера Николаевна видит разрушительное для себя дьявольское начало. Вот какое специфическое развитие в русской культуре получила «рефлексия в немецком смысле», воплощенная, казалось бы, в образе Мефистофеля. Русская культура внесла в такое понимание образа Мефистофеля свои – и очень существенные – коррективы.

Так принципы цитирования Гете в повести Тургенев «Фауст» позволяют утверждать, что на уровне организации текста общая установка межкультурной коммуникации уже развилась до истинного их диалога и повесть «Фауст» может быть интерпретирована как акт перевода трагедии Гете на язык русской культуры, предпринятый Тургеневым.