

А. В. Вашенко⁸

МАГИЧЕСКОЕ ЗЕРКАЛО: ЛИТЕРАТУРА В ДИАЛОГЕ КУЛЬТУР

В жизни человека литература составляет лишь часть культуры, причем часть культуры художественной; ее поле, по-видимому, скромнее культурного поля. Однако предмет литературы — мир человека, в отличие от других дисциплин и сфер деятельности; человек же бесконечен в своей деятельности и творческом сознании. Таким образом, культура составляет лишь часть предмета литературы. И в этом — не единственный парадокс, заключенный в магии литературного зеркала, отражающего окружающий мир.

Прежде чем говорить о таком явлении, как межкультурный диалог, следует прояснить место и воз-

можности литературы в процессе взаимосозидания культур.

Наука, в частности, культурология, осознавшая себя в этом качестве за последние десятилетия, имеет обширнейший предмет — как утверждается, она исследует все связанное с человеком посредством круга понятий, каждое из которых логически ограничено в своем значении. Но как охватить бесконечное при помощи конечного? И тут на помощь приходят искусства — и в особенности литература. Она оперирует художественными образами: их природа не аналитична, а синтетична. Поэтому литературе и составляющим ее царствам (эпос, лирика, драма) успешнее удастся творить невозможное в других областях знания, совершая это посредством интуитивных прозрений. Сходным образом, как говорят, поступал Фома Аквинский, пытаясь наполнить морской водой ямку в песке. На вопрос о том, что он делает, святой ответил: «Я пытаюсь вместить невместимое». Конечно, логически такое действие осуществить невозможно, но ведь Фома как раз успешно занимался именно этим на глазах у изумленных зрителей. Литературе в высших ее проявлениях удается своеобразное вмещение невместимого, к тому же и эпос, и лирика, и драма в генезисе своем сакральны, раз поэзия произошла от магии, а драма — от обряда.

Свидетельств разницы в отражении бытия между наукой и искусством слова достаточно много. Как известно, Фрейд, когда попытался приложить теорию психоанализа к этнологии, истории и мифологии, обратился к драме и поэзии Античности, позаимствовав

⁸ Заведующий кафедрой сравнительного изучения национальных литератур и культур и отделением культурологии МГУ им. М. В. Ломоносова, доктор филологических наук, профессор. Автор более 150 научных публикаций, в т. ч.: «Америка в споре с Америкой», «Историко-эпический фольклор североамериканских индейцев», «Характерные особенности литературы индейцев США (60–70-е гг. XX в.)», «Лики массовой литературы США» и др.

у Софокла идею эдипова комплекса. Именно тогда же он не без досады воскликнул: «Поэты всегда все знали!» Фрейд был прав — недаром истинные поэты издавна считались пророками. Поэтому знаменитое стихотворение Пушкина — не яркая метафора, но глубинная и точная оценка поэзии как явления жизнетворной магии, а самого поэта — как мученика и героя. У кельтов Ирландии, как мы знаем, поэт-бард буквально выполнял пророческие функции — о том свидетельствует и «История Талиесина» в валлийской традиции¹.

Другими словами, поэт силой своего воображения способен переноситься (и переносить нас) в любую эпоху; смыкать прошлое, настоящее и будущее. Известная американская писательница Урсула Ле Гуин в предисловии к прославленному роману «Левая рука тьмы» императивно утверждает: «Истина есть удел воображения».

Действительно, писатели и поэты практически всегда говорили о сущностях, об основах синтетичным языком образов. И до сих пор, когда ученый трактует о логических материях, он отчего-то всегда стремится подтвердить свои положения и выводы авторитетом художественных образов так, словно они-то и являются непререкаемым свидетельством, финальным аргументом в пользу научного утверждения. Лучше всего это воплощено в народных пословицах, где в образной форме трактуются о явлениях культуры, точнее об общечеловеческих комплексах, недаром ряд пословиц у разных народов совпадает почти дословно. «Мирская молва — морская волна» — звукописью этой формулы восхищался Пушкин; «Время — лодка, которая не бросает якоря» — утверждает финская пословица. С истинностью народной мудрости спорить бесполезно, поскольку ее афористичность выверена опытом жизни и смерти множества поколений. Литература продолжила эту афористическую линию, заговорив устами своих мастеров о взаимодействии культур:

Запад есть Запад, Восток есть Восток, не встретиться им никогда;

Лишь у подножия Престола Божья, в День Страшного Суда (Киплинг).

The youth of America is their oldest tradition. It has been going on now for three hundred years. To hear them talk one would imagine they were in their first childhood. As far as civilization goes they are in their second (Уайльд).

Великое предназначение женщины — вызывать любовь (Мольер).

Легко привести и прямые свидетельства взаимодействия литературы с точными науками, причем применительно не только к условиям «междисциплинарности», но и к контексту межкультурности. Альберт Эйнштейн как-то заметил, что Достоевский дал ему больше, чем вся высшая математика, а Энгельс еще раньше признался в том, что, читая Бальзака, глубже постиг имущественные и общественные отношения во Франции XIX века, чем изучая ведущих политических экономистов эпохи. Эти знаковые свидетельства говорят о двух особенностях литературного творче-

ства. Во-первых, художественный образ способен глубинным образом отражать культурологические феномены. Во-вторых, история литературы породила значительный ряд писателей, сделавших предметом своих идейно-художественных исканий именно кросскультурную проблематику — отношения человека и природы; место человека в мире; отношения традиционной культуры и цивилизации, футурология, компаративистика культур, наука и религия и т. п. Именно они быстрее становились «полномочными представителями» своих национальных литератур в межкультурном диалоге. Таковы, по сути своей, Рабле, Свифт, Мелвилл, Уэллс, Оруэлл, Голдинг и целый ряд других.

Никакая наука не способна существовать без дефиниций, составляющих фундамент любых теоретических построений. Литература — не наука, но она обладает поразительной способностью давать собственные определения, причем таким всеобщим феноменам, которые не подвластны ни одному научно-логическому аппарату.

ЛЮБОВЬ: *Я хочу сотворить с тобой то, что творит с веткой вишни весна* (Неруда).

ДРУЖБА: *Вчера — это только сон, а завтра — только мечта, но дружба нынешнего дня превращает каждое «вчера» в счастливый сон, а каждое «завтра» — в мечту, исполненную надежды* (Ачебе).

ЧЕЛОВЕК: *Есть зрелище более величественное, чем море, — это небо; и есть зрелище более величественное, чем небо, — это глубина человеческой души* (Гюго).

ЖИЗНЬ: *What grave says / the nest denies* (Петке).

ТВОРЧЕСТВО: *Из того, что было, и из того, что знаешь, и из того, что есть как оно есть, и из того, чего ни при каких условиях знать не можешь, ты творишь не изображение, не копию, а нечто гораздо более истинное, чем все истинно сущее, и ты даешь этому жизнь, а если ты хорошо сделал свое дело — то и бессмертие* (Хемингуэй).

КРАСОТА: *Красота есть вечность, смотрящая на себя в зеркало* (Джебран Халиль Джебран).

РОДИНА: *С самой последнею тучею,
С громом, готовым упасть,
Чувствую самую жгучую,
Самую смертную связь* (Рубцов).

По частотности цитирования Шекспир способен соперничать в мировом контексте с Библией, и не удивительно, поскольку его стиль — писать каламбурами, афоризмами, максимами, вошедшими в мировой обиход: «Быть или не быть — вот в чем вопрос», «Весь мир — театр...», «Из вещества того же, что и сон / Мы созданы...»

Естественно, что такого масштаба образные зеркала первыми перерастают национальные рамки, становясь агентами межкультурного обмена, поскольку по природе своей они составляют общее достояние.

Литература создала ряд писателей, именуемых мыслителями, имена их заносят в философские словари. Величайшими в своем универсальном охвате бытия по праву считают Гомера, Шекспира, Гёте, Толстого. И литература создала ряд сатириков мирового значения, среди которых называют Аристофана, Рабле,

¹ История Талиесина // Мабиногион. Волшебные легенды Уэльса / пер., вступ. ст. и примеч. В. В. Эрлихмана. М., 1995. С. 159.

Мольера, Свифта и Гоголя. Зеркал прозрачнее, чем эти, в отражении бытия человечество до сих пор не знает.

Можно привести немало примеров долгосрочного межнационального диалога, развернувшегося посредством литературы. Так, в пределах одного и того же языка, но разных стран и цивилизаций, можно указать на развитие целого обширного текстового пласта, именуемого «Артуровской легендой», который оказался чрезвычайно плодотворным в ценностном диалоге между Великобританией и США (достаточно напомнить полемику переключку двух этапных произведений — «Королевских идилий» А. Теннисона и «Янки из Коннектикута при дворе короля Артура» Марка Твена). На эту тему недавно была защищена докторская диссертация Ю. С. Серенкова¹. Другим столь же масштабным примером развития сложного взаимодействия двух культур внутри одного языка через посредство литературы может служить экспансия испаноязычной традиции в Латинской Америке.

Однако наиболее распространенным способом ведения межкультурного диалога посредством опыта национальных литератур является, конечно, путь взаимных переводов, который вовлекает в диалог еще и национальные языки. Попытки выразить инокультурные идеи на своем языке способствуют необходимой для восприятия их «доместикации» нового материала.

Так, если в случае с «Артуровской легендой» США выступали страной-восприемницей традиции, иначе дело обстоит с диалогом «США–Европа». Этот сопоставительный подход изначально присутствовал в литературе США, начиная с В. Ирвинга и Ф. Купера, причем в понятие «Европа» для американцев входила и Россия. Особенно богатый компаративный материал такого рода накопился к концу XIX столетия. Для примера можно указать на этапные «взаимотражения» произведений — тургеневской повести «Ася» и повести «Дейзи Миллер» Генри Джеймса, явившейся ответом на повесть Тургенева. На рубеже веков межлитературный диалог вообще принял форму межкультурного: «Анна Каренина» Толстого, являясь ответом на «Госпожу Бовари» Флобера, призвана была решать социальные вопросы, лишь сочетая их с нравственно-эстетическими и внешне являясь только литературным ответом. Если же завершать разговор о США, уместно напомнить, что именно на рубеже веков начинаются серьезные культурные сопоставления России и Америки, причем именно экстралитературного плана — от «Письма к Русскому» У. Уитмена до погружения в русскую классику таких писателей, как Уилла Кэзер, Э. Хемингуэй и ряд других. Особенно интересно, что внутри США в рамках одного региона тогда же наметился собственный межкультурный диалог — речь идет об американском юге и певцах «дворянских гнезд» в России и касается не только писательского влияния Толстого на Маргарет Митчелл, но и особого тяготения южан к литературе, воспевавшей сельский, патриархальный уклад, — к Тургеневу, Чехову; правда, это тяготение продолжилось и применительно к твор-

честву Шолохова — писателя, связанного с регионом юга России.

Наконец, литература обладает уникальной способностью, отсутствующей у всех остальных областей знания: она дает нам возможность не столько понять умом, сколько пережить чувственно любую, даже чуждую, незнакомую, культуру и тем самым сделать ее своей навсегда. Этот тип межкультурного взаимодействия посредством литературы сильнее всего относится к взаимнообмену «вечными образами».

Так называемые «вечные образы», порождаемые и воспроизводимые литературой, имеют отношение к коллективной, общечеловеческой памяти и потому являются уже достоянием мировой литературы — они во многом и выражают ее всемирное качество. В мифологическом смысле наше восприятие «вечных образов» по своей интимности сродни переживанию сакрального. Эти образы обеспечивают психологическую устойчивость личности и общества, задавая гуманистический императив во всех современных ситуациях, предполагающих проблему нравственного выбора. Такие отношения роднят литературу с жизнью культуры и с жизнью как таковой.

Число собственно «вечных образов» не так уж велико; к ним следует отнести прежде всего Одиссея, Гамлета, Дон Кихота, Фауста и Дон Жуана². Как можно видеть, все они — суть порождение национальных литератур, но корнями уходят в древнюю мифологию или фольклорные традиции Средневековья. Эти «вечные образы» давно обрели жизнь в музыке, визуальных искусствах (живописи и скульптуре), многочисленных театральных трактовках, в переключке лирических поэтов, обогащаясь все новыми «прочтениями» и смысловыми оттенками. История литературы «воспитала» традиции немецкого и русского Гамлетов, французского, русского, английского и немецкого Дон Жуанов и т. д. Понятия, рожденные «вечными образами», стали нарицательными: таковы одиссея, гамлетизм, донкихотство и донжуанство, которые, хотя и снижают до бытового уровня сложность и возвышенность исходных образов, все же указывают на их связь с общекультурным содержанием. Известно, что Освальд Шпенглер почерпнул достаточно из гётевского «Фауста» в своем учении о закате Запада, чтобы обозначить весь тип западной цивилизации «фаустианским».

Обозначенные образы и сюжеты, с ними связанные, являются «вечными» в силу ряда основополагающих признаков, им присущих.

1. Они заключают в себе героическое качество (роднящее их с мифом).

2. Каждый из них содержит родовой аспект (или несколько), определяющий его природу (странничество, императив справедливости, вечный поиск (quest), идею необходимости красоты, драму любви).

3. Каждый воплощает общечеловеческую значимость, заключающуюся в повторяемости конфликта.

4. Каждый содержит постановку «вечных вопросов»³.

¹ Серенков Ю. С. Особенности культурного наследования литературных традиций (на материале «Артуровской легенды») : автореф. дис. ... д-ра культурологии. М., 2012.

² Ващенко А. В. Суд Париса: сравнительная мифология в культуре и цивилизации. М., 2008. С. 95.

³ Русский Г. Роман о герое. Образы человечества. Книга итогов. М., 2004. С. 7.

Именно в процессе историко-культурного диалога мировая литература заботливо пестовала эти образы на протяжении многих эпох. Она же породила и «вечные образы» женщин: таковы Джульетта, Елена и Пенелопа. Только применительно к Джульетте, как и во втором случае, перед нами парный вечный образ. Но если в образе Ромео и Джульетты воплощены таинство и неистребимая сила притяжения, идеал гармонии двух противоположных начал — мужского и женского, то во втором случае налицо отражение амбивалентности, присущей женскому началу, — дихотомии красоты (способности вызывать и дарить любовь) и верности (способности любовь сохранять). Вспомним, что в древнегреческой мифологии Елена и Пенелопа являлись сестрами¹.

Мы мало касались сюжетного и мотивного арсенала национальных литератур, составляющих важную часть такого взаимодействия. Упомянем поэтому только два из них. К особо «диалогизирующим» в европейском контексте можно отнести сюжет об адюльтере (типа «Тристан и Изольда») или мотив «проклятого сокровища» в европейской (преимущественно немецкой) традиции, оба — в их развитии от мифологии к литературному многоголосию.

В науке любые школы, концепции, взгляды меняются или устаревают, обнаруживая так или иначе свою ограниченность, тогда как поэзия остается вечно молодой. Происходит это еще и потому, что литература по своей природе призвана не давать окончательные ответы на вопросы, но скорее ставить и множить новые, сущностные вопросы обо всем, связанном с жизнью.

Средневековые схоласты вообще считали, что высшее знание может быть передано только языком символов, образов и притч. Таким образом, наиболее успешный путь к будущей глобализации заключается в создании симфонического обмена «вечными образами» и идеями национальных литератур, в расширении их наследия до масштабов всего мира.

Мы кратко коснулись ряда аспектов, связанных с отражением явлений культуры в литературе и с ее способностями вести взаимоустройство культур посредством литературного сюжетно-образного арсенала. Осталось пояснить, отчего анализируемому материалу так приличествует метафора «зеркала». Дело в том, что в словаре символов зеркало трактуется как Истина². А о том, почему и каким образом Истина связана с литературой, хорошо высказался крупнейший модернист XX века Франц Кафка.

Его друг заметил, что тот листает немецкий перевод книги «Замыслы» О. Уайльда. Последовал примечательный диалог:

— Это сверкает и манит, как может сверкать и манить только отрава.

— Вам не нравится эта книга?

— Я не сказал этого. Напротив, она может слишком легко понравиться. И в этом тоже одна из опасностей. Ибо опасна книга, играющая с истиной. Игра с истиной — всегда игра с жизнью.

А в другом месте он добавил: «Искусство всегда лишь экспедиция за истиной. <...> Жизнь без истины невозможна. Может быть, истина и есть сама жизнь»³.

¹ Ярхо В. Н. Пенелопа // Мифы народов мира / гл. ред. С. А. Токарев. М., 1982. Т. 2. С. 299.

² Cooper J. C. An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols. L., 1976. P. 106.

³ Кафка Ф. Замок. Новеллы и притчи. Письма к отцу. Письма Милене. М., 1991. С. 568.