

УДК 821.112.2(494)-992.09

Волощук Е.В.
(Київ, Україна)

В ЛАБИРИНТЕ «ЧУЖОГО» МИРА
(Впечатления Фридриха Дюрренматта
от поездки в СССР 1964 года и его речь о Тарасе Шевченко)

У статті аналізуються враження Ф. Дюрренматта від подорожі до СРСР 1964 р. та його промова про Т. Шевченка.

Ключові слова: література подорожей, «чужий», сакралізація, кліше.

В статье анализируются впечатления Ф. Дюрренматта от поездки в СССР 1964 года и его речь о Т. Шевченко.

Ключевые слова: литература путешествий, «чужой», сакрализация, клише.

The paper analyzes Friedrich Dürrenmatt's impressions of his trip through the USSR in 1964 and his speech about Shevchenko.

Key words: travel writing, the Other, sacralization, cliché.

«Советскому человеку так же трудно попасть в рай, как банкиру – на небо» [2 : 12; здесь и далее тексты и высказывания Дюрренматта цитируются в моем переводе – Е.В.], – гласит максима из дюрренматтовского мини-сборника «Тезисы для современников» (1947-48). Казалось бы, в этом утверждении дана исчерпывающая негативная оценка и Советскому государству, и породившей его коммунистической идеологии. Однако другой афоризм из упомянутого сборника фиксирует иную позицию писателя, продиктованную чувством протеста против попыток навесить на коммунистов все грехи мира: «В том, что христианское учение не улучшило мир, виноваты христиане, а не коммунисты» [2 : 13]. Их соположение проявляет достаточно критическую, но вместе с тем и достаточно свободную от прессинга антисоветской пропаганды точку зрения, с которой Дюрренматт пытался осмыслить марксистскую доктрину и практику ее воплощения в СССР. Тем интересней представляются непосредственные впечатления швейцарского писателя от увиденного в СССР во время трех путешествий, предпринятых им в течение 1960-1980-х годов. И прежде всего – первое из них, состоявшееся в конце весны – начале лета 1964 года. Не только потому, что оно было самым масштабным и обстоятельным (Дюрренматт провел тогда в СССР более трех недель, посетил, кроме Москвы и Ленинграда, Киев, Ереван, Тбилиси и другие города), но еще и потому, что оно было первым и как таковое ознаменовало переход писателя от умозрительных построений по поводу советской системы к непосредственному знакомству с ней.

© Волощук Е.В., 2012

По времени эта поездка была чрезвычайно удачной. Она совпала с последними месяцами хрущевской «оттепели», характеризовавшейся, как известно, либерализацией во всех сферах жизни и действительно оживившей страну, измученную сорокалетним террором. Страна, которая предстала перед глазами Дюрренматта, разительно отличалась от той, какую видели знаменитые путешественники 30-х годов – Андре Жид или Леон Фейхтвангер. Она не производила впечатления земного ада. Чудовищная машина репрессий была демонтирована, были отпущены на свободу невинно осужденные и отправлены на родину иностранные военнопленные. Города бурно застраивались неприязательными пятиэтажными хрущевками – тесными, но зато обеспечивавшими жильем сотни тысяч семей простых советских людей. Культура переживала настоящий расцвет: впервые за всю советскую историю она сделала ставку на ценность приватного человека; впервые после разгрома авангардистского движения 20-х годов она осмелилась выйти за рамки официального искусства, переработанного в муляж партийной диктатурой; впервые за много десятилетий в нее начали просачиваться запретные ручейки современного западного искусства. Воздух пьянил головы людей ароматами свободы и надежд на полноценную человеческую жизнь в обновленной стране.

Эту атмосферу праздника пробуждения от затянувшегося исторического кошмара уловил в своей первой поездке Дюрренматт. И не просто уловил, а ею проникся, в известной мере – даже, как ни странно для писателя с репутацией неисправимого паяца, заразился. Именно такое впечатление производит Дюрренматт в разговоре с писателем и режиссером Вернером Волленбергом, взявшем у него большое интервью вскоре по возвращении из СССР [8]. Дюрренматтовские наблюдения над хрущевской Россией отмечены налетом восторженного восприятия, в котором ощущается радостное удивление от того, что при личном знакомстве страна оказалась не таким монстром, каким ее обычно изображали на Западе.

В беседе с Волленбергом Дюрренматт в основном говорил о том, что ему в СССР понравилось. А понравилось ему многое. Понравилось, что власть уже демонстрировала волю к модернизации государства, а партия уже была вынуждена проделывать «диалектические кунштюки», чтобы приспособиться к этому обновлению и к молодому поколению, зажигательно отплясывающему твист на ночной Красной площади. Понравилось то, что Хрущев, в отличие от параноидально жаждавшего славы Сталина, популяризовал себя в народе путем издания нескольких собственных книг, а не размножения собственных скульптурных копий. Понравилось то, что советская действительность уже не являла собой ментальный монолит, а была расколота на официальный слой, говоривший на языке ортодоксального марксизма, и приватный уровень, обозначивший собой пространство духовной свободы, в том числе – и от господствующей идеологии. Понравилась «чарующие» русские деревни, в которых, несмотря на колхозы, разрастались личные хозяйства крестьян. Понравилась самые значительные презентационные аттракционы советской пропаганды - Парки культуры, огромный бассейн в центре Москвы, канал Москва-Волга, в которых, по мнению швейцарского наблюдателя, наглядно проявлялись достижения и преимущества социализма. Понравился общий культурный климат. Труд интеллектуалов, подчеркивает Дюрренматт, щедро оплачивается: «Кто, например, неверно много зарабатывает, - с приятным удивлением констатирует он, - так это драматурги!» [8 : 154]. Власть, по его мнению, проявляет достаточную толерантность и по

отношению к деятелям культуры, находящимся на обочине официального искусства (тут писатель подробно останавливается на судьбах живописцев Гудиашвили и Сарьяна). Он даже выдвигает предположение, что область культуры была мало затронута русской революцией, и среди прочих доказательств приводит тот факт, что молодые журналисты пишут книги о Чехове и Толстом, о классике 19 века. Наконец, заявляет он, ему понравились сами русские - своей семейственностью, чувством общности, а главное – «великим искусством жизни» [8 : 153], которое, по его мнению, делало их «очень уютными» [8 : 153] и постепенно «очеловечивало» [8 : 153] тяжелую государственную систему.

Конечно, известную меру критичности в отношении к советской действительности Дюрренматт сохранил – в частности, в оценках официальной идеологии, сталинского режима, чрезмерной роли личности в советской истории, низкого материального жизненного уровня населения, потенциальной опасности тогдашней власти и т.п. И все же, по словам писателя, в его поездке по СССР бесспорно преобладали положительные впечатления. Примечательно, что, упоминая случаи неудач (например, ему так и не удалось познакомиться ни с одним советским писателем) или досадных странностей (например, не санкционированные им и издателем переводы его сочинений), Дюрренматт говорил о них без раздражения, а, напротив, с почти карнавальской толерантностью. Признавая, что его планы в России постоянно срывались, писатель комментировал: «в этом есть что-то безумно веселое. Россия ведь страна многих неудач. Но это тоже великолепно, поскольку такие неудачи приносят свои урожаи. По-своему Россия неимоверно удобна» [8 : 165].

Для того, кто мало-мальски знает эпоху хрущевской «оттепели» изнутри страны, дюрренматтовская коллекция впечатлений может показаться паноптикумом курьезов, поскольку, каждый зафиксированный им «позитивный» снимок имеет свой негативный аналог. Да, с культом Сталина было покончено, но страна, как и прежде, была загромождена памятниками Ленину, а у ее штурвала стоял авторитарный (хотя и не кровожадный) вождь, самодурство которого вызывало к жизни то безумные утопические проекты реорганизации сельского хозяйства, вроде освоения целины или кукурузной компании в сельском хозяйстве, брутальную расправу над выставками художников-авангардистов (пресловутый скандал в Манеже 1962 года) или беспрецедентную травлю награжденного Нобелевской премией Бориса Пастернака. Девственная прелесть русской деревни во многом проистекала из ее вековой заброшенности, которую не могли одолеть никакие усилия предприимчивых крестьян-хозяйственников. Драматурги имели больше работы только в том случае, если творили «по зову партии». Молодые интеллектуалы, конечно, писали книги о Толстом и Чехове, но это было для них единственной возможностью не писать о героических коммунистах в современной советской литературе или о жертвах буржуазного общества на гнивающем Западе. Восхищаясь Парком культуры или каналом Москва-Волга, Дюрренматт не заметил, что он попал в самые очевидные ловушки «пространств ликования» (М. Рыклин [5]), специально созданные советской пропагандой для одурачивания собственного народа и зарубежных гостей. Разумеется, в силу отсутствия доступа к информации он не мог заметить того, что за этими грандиозными сооружениями стоит история трагических жертв, принесенных во имя этих успехов социализма: рабский труд заключенных ГУЛАГа над каналом Москва-Волга или уничтожение важнейшего культурного памятника России – Храма Христа Спасителя, разрушенного с целью освобождения территории для возведения гигантского Дворца

Съездов, которое, однако провалилось и завершилось строительством так понравившегося Дюрренматту бассейна. Но вот что примечательно: когда осведомленный интервьюер указал на то, что на месте бассейна когда-то стоял кафедральный собор, который в 20-е годы (неточность – на самом деле 5 декабря 1931 года) был взорван, Дюрренматт предпочел не заметить этой мрачной ретроспективы, отделавшись почти шуткой: «Ну да! Бассейн мне нравится точно так же, как кафедральный собор!» [8 : 151]. Стремление писателя по возможности редуцировать темные пятна на сложившейся в его сознании солнечной картине Советской России особенно ярко проступает в его рассуждениях о недавней истории с судебным процессом над молодым маргинальным поэтом и будущим лауреатом Нобелевской премии Иосифом Бродским. Комментируя эту историю, Дюрренматт проявляет удивительную для него близорукость и осторожность по отношению к действиям властей.

Знакомясь с утрированно оптимистической дюрренматтовской картиной хрущевской России, трудно избавиться от мысли о том, что писатель-таки заблудился в обманчиво свободных коридорах и аркадах лабиринта советской действительности, несмотря на свое критическое отношение к советской системе и иммунитет против любых идеологических внушений.

Полагаю, одной из важных причин несколько искаженного взгляда Дюрренматта на хрущевскую Россию (и, как следствие – некоторой его слепоты) была свойственная ему неудовлетворенность как западноевропейской цивилизацией, скомпрометировавшей себя Второй мировой войной, так и раздуваемым политиками обоих враждующих лагерей идейно-мировоззренческое противостоянием. Хрущевская «оттепель» принесла с собой надежды на очеловечивание социализма, а вместе с ними – и на потепление общего политического климата, а значит – и на изменение мира. Эти надежды и стали политической точкой отсчета в дюрренматтовском восприятии хрущевской России. И, всматриваясь в обновляющуюся страну, уже не похожую ни на сталинскую камеру пыток, ни на потрепанный послевоенными западными идеологами жупел, но все же сильно отличавшуюся от привычного ему мира, Дюрренматт настойчиво акцентировал позитивные тенденции в ее развитии и черты ее сходства с западноевропейскими государствами, в первую очередь – со Швейцарией.

Открытые параллели между советской и швейцарской (или западноевропейской) действительностями сквозным мотивом проходят через весь его рассказ о Советском Союзе 1964 года и суммируются в выводы о неэффективности противопоставления социализма и капитализма, которые, по словам писателя, «разными путями медленно приближаются к одинаковому результату» [8 : 152]. Впрочем, практикуемое в рассказе сближение СССР со Швейцарией (и с Западной Европой), имеет не только политическое, но и феноменологическое объяснение: оказавшись в чужом, неизвестном и непонятном для него мире, Дюрренматт накладывает на него свой жизненный, исторический, социальный и писательский опыты. Правда, при этом чужой мир превращается в зеркальный лабиринт, внутри которого пришелец видит собственные отражения, ошибочно принимая их за облики Другого. Хороший пример тому – размышления Дюрренматта о конце сталинской эпохи: «Думаю, стойкость, проявленная русским народом в войне, покончила со сталинизмом. После войны, когда Сталин попытался дальше продолжать делать то же, что и раньше, он попал в ложное положение. Он стал анахроничным» [8 : 161]. На

самом деле в отпраздновавшем победу Советском Союзе Сталин снова запустил машину массовых репрессий, бросив в нее и тех, кто воевал, и тех, кто работал на победу в тылу, и даже тех, кто прошел через ад нацистских лагерей, - многие из узников гитлеровской «исправительной колонии» прямиком направлялись после освобождения в сибирские лагеря. И вовсе не «стойкостью» русского народа, и уж тем более не анахроничная модель управления страной положила конец сталинизму, а смерть самого Сталина. Таким образом, внешне убедительное и логичное суждение Дюрренматта – не более чем искусственная проекция западноевропейского опыта, для которого после 1945 года Гитлер стал невозможным, на советскую историю, в которой Сталин остался непоколебимой реальностью. Зеркальное отражение подменило двойником так и не появившегося из зазеркалья Другого...

Своеобразное приложение к рассказу Дюрренматта о первом путешествии в Советский Союз являет собой его текст под заголовком «Не удавшаяся речь о Киеве» (1964). Этот текст, полностью выпавший из поля зрения как отечественных, так и зарубежных исследователей, есть смысл рассмотреть подробно. Главный его герой – украинский поэт Тарас Шевченко, почитаемый своим народом как духовный отец нации. Однако речь построена так, что, формально оставаясь главным ее героем, Шевченко из нее, по сути, выпадает.

Правда, в начале текста Дюрренматт пространно легитимирует крайнюю затруднительность своего положения в качестве лица, выступающего с подобным докладом. Что может сказать об украинском поэте, родившемся 150 лет назад, он, пришелец из другой страны, другой эпохи и другой культуры, он, представитель поносимого в Советском Союзе «буржуазного декаданса», он, сочинитель комедий, в силу самого характера своей писательской работы малопригодный для провозглашения торжественных речей? Но и более того: «Я должен, - откровенно заявляет Дюрренматт публице, - перед Вами говорить на языке, который меня несколько смущает, о поэте, чье творчество я не знаю, поскольку не понимаю его язык. Поэтому я могу говорить не о творчестве Шевченко, а о его личности» [1 : 27]. Однако это намерение остается не осуществленным: оратор не приводит ни одного факта биографии украинского поэта, не рисует его психологический портрет, не прослеживает его судьбу. Шевченко как личность в его докладе остается непознанным объектом.

О чем же все-таки говорит Дюрренматт в этой речи? О поэте как таковом, о природе поэтического таланта и его имманентной конфликтности, о феномене поэтической славы. Но прежде всего – о культе поэта и о клише, которые грибок покрывают его посмертную славу и с особой ядовитостью проступают на его образе как раз во время юбилейных празднований.

То, что именно клише стали предметом его пристального внимания – не является случайностью. Официальный советский идеологический дискурс определял сверхпафосную риторику литературно-критической мысли и постоянный репертуар шаблонных формул, которыми она пользовалась для выражения обычно радикализованных положительных или отрицательных оценок. Громя внешне безобидные клише, швейцарский писатель, где только можно, исподволь подрывает манипулирующую ими идеологию.

Дюрренматт начинает с понятия гений: «Его (т.е. Шевченко) называют гением. Ну, от гения толку мало [...] Гений для меня – извините – буржуазно неточное понятие. Ему

удивляются и больше о нем не думают. Нет, Шевченко для меня большее: совершенно определенный человек, совершенно определенная судьба, индивидуум с биографией, личность, которая не была угнетаема никакой властью, никакой организацией, никаким государством, человек, который страдал, любил, плакал и смеялся, человек, которого Вы любите, ибо он вам не чужой, а один из вас, и которого я только потому могу любить, что вы его любите...» [1 : 27]. Прочитированная характеристика украинскому читателю может показаться в высшей степени странной. Ведь кто-кто, а Шевченко был прямой жертвой царского самодержавия от самого своего рождения до самой своей смерти; отделить его личность от этого всеопределяющего факта его биографии и творчества просто невозможно. Но именно данным фактом, как главным своим козырем, спекулировала советская литературно-критическая мифология. Демонстративно игнорируя его, Дюрренматт имплицитно отрицает монополию на истинность советской парадигмы интерпретации Шевченко (да и большинства писателей 19 века) как жертв царского режима.

Аналогичным образом Дюрренматт дискредитирует синонимичные суперлативные клише: «величайший» поэт, «популярный» поэт. Смысл этого демарша против банальностей сводится к протесту против сакрализации поэта. Здесь на поверхность литературной речи выходит ее политический подтекст, в рамках которого культ поэта и культ вождя соединяются в одну цепочку, восходящую к глубинным механизмам продуцирования мифологической реальности. Именно в них Дюрренматт видел истоки и причины тоталитарного мышления, основывавшегося на мифологизации политики, на ее восприятии как святого вероучения, требующего полного отождествления с собой и от личности, и от общества, и от государства.

На требовании «праздновать» Шевченко как живого поэта Дюрренматт и выстраивает свою трактовку этого художника.

Его Шевченко – это, во-первых, «природный феномен», столь же органичный и уникальный, как Днепр, а потому не подгоняемый ни под одну «творческую программу». Во-вторых, он - художник, протестующий против власти и вызывающий ее раздражение. В-третьих, он – «страж», чья сила воздействия на народ, однако, проявляется не в приглаженных нравоучениях, а в «жестокости» и «дикости» его поэтического таланта, в известном «неудобстве», лишающем общественную мысль самодовольства и покоя. И, наконец, в-четвертых, Шевченко, по утверждению Дюрренматта, является обитателем общего, неделимого на классы и нации, партии и идеологии домена мировой литературы, где он занимает место не только с Гомером, но и с полугегитимными для советской цензуры 60-х годов западными солистами литературной сцены – Кафкой, Беккетом, Ионеско.

Конечно, в этом портрете узнаваемы черты самого Дюрренматта – писателя, слышавшего «неудобным» [Д. Затонский, 3 : 309] и действительно занимавшего позицию «бунтовщика», который своим «жестоким и диким» смехом бросал вызов обществу. И свое творческое кредо, как и силу таланта Шевченко, он усматривал не в том, чтобы проповедать, наставлять, утешать, а в том, чтобы, наоборот, разоблачать чудовищные деформации мира, неразумно устроенного разумными людьми, и тем самым тревожить мысль и совесть своих читателей. Иначе говоря, образ «чужого» Шевченко сработал как зеркало, в котором Дюрренматт уловил свое собственное отражение, - так же, как в течение путешествия в хрущевскую Россию он улавливал отражения знакомого ему западноевропейского опыта в чужой действительности.

Но кроме автобиографического отпечатка, с дюрренматтовского портрета Шевченко считывается еще и универсальная проекция – безусловно, выведенная Дюрренматтом из собственного личного опыта, но возведенная им в ранг универсальных параметров художнической экзистенции вообще. Ведь такие черты поэтического таланта, как «жестокость» и «дикость», можно обнаружить не только в художественной природе Шевченко или Дюрренматта, но и Гете, Шекспира, Достоевского, тех же Беккета и Ионеско. О бунтарской же природе художника и вовсе не стоит говорить: она – почти общие место самоопределения любого значительного писателя; редкостью является как раз противоположная диспозиция. Однако у Дюрренматта идея бунта художника против мира приобретает экзистенциальный смысл и решающее значение. Эта исходная концепция определяет в дюрренматтовской речи о Шевченко не только стержень трактовки украинского поэта, но и авторскую дефиницию литературы как «совокупности совести человечества», как зеркала, в котором «человечество отражается, чтобы не ослепнуть» [1 : 27].

Таким образом, в основу дюрренматтовской трактовки образа Шевченко положен синтез художнической саморефлексии самого Дюрренматта и его понимания феномена поэтической натуры вообще. Этот синтез снабжен элементами сублими, нацеленной на расшатывание стереотипов мифологизированного общественного мнения, и более или менее скрытой политической полемики с господствующей идеологической догмой. При этом, дюрренматтовская трактовка по сути, полностью исключает конкретный фактический материал, касающийся жизни и творчества украинского поэта. Удивительно, впрочем, что, выстраивая столь рискованную теоретическую конструкцию, Дюрренматт ни разу и ни в чем не ошибся. Все, что он из своих представлений перенес на Шевченко, действительно соответствует психологическим, эмоциональным, социальным и экзистенциальным параметрам личности украинского поэта, свойственному ему духу отрицания и борьбы. У него в самом деле получился по-своему точный портрет живого человека, причем портрет, по-своему точно противопоставленный той иконе, которая вытеснила в национальном сознании образ и дух реального поэта.

После 1964 года Дюрренматт еще дважды побывал в Советском Союзе, дистиллировав из своих путешествий новые картины изменявшейся с течением времени страны. В этих картинах есть свои прозрения и просчеты. Но ни одна из них не достигает, как мне кажется, той степени адекватности и прогностичности, которая свойственна короткой речи о Шевченко. Мне кажется также, что эта исключительность имеет свое объяснение. В дюрренматтовских размышлениях о Шевченко главной площадкой познания чужого мира является литература – жизненная ниша писателя, место, в котором он всегда дома, независимо от того, где находится этот дом. Именно поэтому дюрренматтовский взгляд на чужой мир, представленный фигурой фактически неизвестного ему поэта, здесь приобретает ясность и глубину. Литература здесь становится нитью Ариадны, способной провести мысль познания через непостижимый лабиринт чужого мира. В этом смысле «неудавшаяся» речь Дюрренматта удалась как нельзя лучше.

ЛИТЕРАТУРА

1. Dürrenmatt F. Die verhinderte Rede von Kiew // Werkausgabe: In 30 Bde. / Hrsg. von Daniel Keel. – Zürich: Verlag der Arche, 1980. – Bd. 28. – S. 26-28.

2. Dürrenmatt F. Sätze für Zeitgenossen 1947/48 // Werkausgabe: In 30 Bde. / Hrsg. von Daniel Keel. – Zürich: Verlag der Arche, 1980. – Bd. 28. – S. 11-15.
3. Затонский Д.В. Швейцарские эскизы // Зеркала искусства: Статьи о современной зарубежной литературе. – М.: Сов. писатель, 1975. – С. 299-327.
4. Im Bann der „Stoffe“. Gespräche 1981 – 1987 // Friedrich Dürrenmatt. Gespräche 1961-1990: In 4 Bde. / Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. – Zürich: Diogenes, 1996. – Bd. 3.
5. Рыклин М. Пространства ликования. Тоталитаризм и различие. – М.: Логос, 2002. – 275 с.
6. Rüedi P. Dürrenmatt oder Die Ahnung vom Ganzen: Biographie. – Zürich: Diogenes, 2011. – 960 S.
7. Friedrich Dürrenmatt. Der Klassiker auf der Bühne: Gespräche 1961-1970 // Friedrich Dürrenmatt. Gespräche 1961-1990: In 4 Bde. / Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. – Zürich: Diogenes, 1996. – S. 149-169.

УДК 81'276.6.34

Шабуніна В.В.
(Київ, Україна)

MAIN ASPECTS OF INTERCULTURAL BUSINESS AND LEGAL COMMUNICATION

У статті розглядаються основні аспекти міжкультурної ділової комунікації в контексті створення сприятливих умов для її успішного здійснення. Аналізуються розбіжності між континентальною системою права та системою загального права. Наводяться лінгвістичні та культурні імплікації використання англійської мови як наднаціональної мови.

Ключові слова: *правова комунікація, лінгва франка, переклад, теорія Скопос, континентальне право, загальне право.*

В статтє рассматриваются основные аспекты межкультурной деловой коммуникации в контексте создания благоприятных условий для ее успешного осуществления. Анализируются расхождения между континентальной правовой системой и системой общего права. Представлены лингвистические и культурные импликациии использования английского языка как наднационального языка.

Ключевые слова: *правовая коммуникация, лингва франка, перевод, теория Скопос, континентальное право, общее право.*

The article deals with the main aspects of intercultural business communication in the context of favourable conditions. Differences between continental and common law legal systems are analysed. Certain linguistic and cultural implications of the use of English as a international language are presented.

Key words: *legal communication, lingua franca, translation, Skopos theory, continental law, common law.*

© Шабуніна В.В., 2012