

Божью правду, чем авторитет писателя”³⁷.

Еще один совет переводчикам он дал во время работы над переводом биографии Паскаля:

“Мысли надо не трогать, т.е. отступать от французского подлинника” В этот перевод свои поправки внес В.Г. Чертков. Толстой прокомментировал их следующим образом:

“держитесь только подлинника”³⁸

Толстой высказывал свои мысли по поводу искусства перевода еще и таким образом: “Надо писать, т.е. выразить мысли так, чтобы было хорошо на всех языках”³⁹.

Толстой не скрывал, что сильно переживал, когда некоторые переводчики спрашивали его разрешения на перевод произведений, а он, не требуя их портфолио, это разрешение давал. В результате, если произведение было переведено плохо, он очень нервничал. Например, увидев во французском литературном журнале Revue de Paris плохо выполненный перевод, он посылает туда письмо протеста”.

Когда сестра его жены Т.А. Кузьминская и ее муж говорят писателю об ошибках в переводе, которые могут послужить неправильному пониманию смысла произведения, Толстой, изучив перевод, в письме требует остановить публикацию книги.

Как мы видим на основании изложенных фактов из биографии писателя, вопрос о переводе художественной литературы для Л. Н. Толстого так же, как и все волнующие его вопросы языка, стиля, писательского мастерства, - отнюдь не узкая область профессиональной техники, а нечто, всегда связанное с его отношением к искусству слова, с широкими идейно-политическими задачами его времен, подчиненное интересам интернационального общения, сотрудничества между людьми, говорящими на разных языках.

Дарима Шарапова (Москва)

МОТИВ ПРИЗРАКА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

Как известно, на творчество Ф.М. Достоевского немалое влияние оказала готическая литература его времени. Не будем углубляться в эту тему, однако просто перечислим имена писателей, повлиявших на русского прозаика: это и Анна Радклиф, и Эдгар Аллан По, и Чарльз Мэтьюрин. Именно их романами и рассказами Достоевский зачитывался в разные периоды своей жизни, именно им он обязан своими ранними детскими читательскими впечатлениями и юношескими восторгами.

Среди прочих мотивов готического романа мы выделяем немаловажный мотив призрака, который, безусловно, достоин быть выделенным как один из ключевых наряду с мотивами готического злодея и замка. В данной статье мы рассмотрим эволюцию мотива призрака в творчестве Достоевского, начиная с самого раннего появления («Неточка Незванова») и заканчивая романом «Братья Карамазовы». Под призраком в данной статье мы будем подразумевать персонажа, который так или иначе связан с загробным миром, видение, которое имеет отношение к умершему человеку, обладает

37 Толстой Л. Н. Собрание сочинений в 90 томах. М.-Л., 1934. Т. 86. С. 157.

38 Там же.

39 <http://tsput.ru/res/other/Tolstoy/Sages/sages.htm>

его формой и внешностью (Филька и Марфа Петровна); оговоримся заранее: некоторые из призраков, обсуждаемых в статье, не имеют формы, невидимы, однако так или иначе ощущаются персонажами как мираж или, напротив, нечто практически материальное, связанное со смертью и страхом. Кроме того, иногда персонажи сами определяют других героев произведения как привидение или призрак; таковы, к примеру, Федька Каторжный и Чёрт, случаи с которыми мы рассматриваем в данной статье наряду с остальными, поскольку Достоевский осознанно делает акцент на их потусторонней природе.

Впервые призраки появляются в повести «Неточка Незванова». В третьей части произведения и главная героиня, и Александра Михайловна говорят о призраках. Разумеется, это метафора, но очень часто и упорно повторяемая, что наводит на мысль: обе героини осознают себя в именно готическом пространстве. Действительно, пока что речь идет не о призраках готического романа в прямом смысле этого слова, однако в сознании Достоевского готические мотивы всегда преломлялись, превращаясь в рефлексы готики.

В самом начале Неточка говорит о призраках, находясь дома у родителей: «Тотчас являлся в воображении моем и дом с красными занавесами; тут же, неизвестно каким образом, являлся как действующее лицо и отец, который сам же мне рассказывал эту сказку, и матушка мешавшая нам обоим идти неизвестно куда, наконец, — или, лучше сказать, прежде всего — я, с своими чудными мечтами, с своей фантастической головой, полной дикими, невозможными призраками, — всё это до того перемешалось в уме моем, что вскоре составило самый безобразный хаос, и я некоторое время потеряла всякий такт, всякое чутье настоящего, действительного и жила бог знает где»¹.

Затем Неточка сравнивает рухнувшую жизнь Ефимова с призраком («Он должен был так умереть, когда всё, поддерживавшее его в жизни, разом рухнуло, рассеялось как призрак, как бесплотная, пустая мечта»). Пока Неточка живет в многолюдном и веселом доме X-го, она не вспоминает о призраках, но, поселившись у Александры Михайловны, она вновь возвращается к ним, осознавая, что призраки были связаны для нее с отчим домом:

«Порой — и это случалось всё чаще и чаще — я испытывала странную потребность оставаться одной и думать, всё думать: моя настоящая минута похожа была на то время, когда еще я жила у родителей и когда вначале, прежде чем сошлась с отцом, целый год думала, соображала, приглядывалась из своего угла на свет божий, так что наконец совсем одичала среди фантастических призраков, мною же созданных».

Александра Михайловна заговаривает о призраках, попадая в унисон с ощущениями Неточки, которую именно в этом доме и посещает призрак как образ, как идея воспоминания («Прежде были и другие кругом меня, ты не знаешь, Неточка. Они меня все оставили, все ушли, точно призраки были»). Обе героини осознают свое существование в доме-замке как мираж, нечто зыбкое и легко разрушаемое.

Последнее упоминание призрака — самый конец повести, где Неточка говорит Петру Александровичу о письме: «Вы хотели удержать над ней первенство и удержали. Но для чего? для того, чтоб восторжествовать над призраком, над расстроеным воображением больной, для того, чтоб доказать ей, что она заблуждалась и что вы

1 Здесь и далее цит. по: Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30 томах. Л., 1972–1990

безгрешнее ее!». Как мы видим, лишена присутствия призраков лишь вторая часть повести, наиболее светлая и жизнерадостная, тогда как к концу третьей части призраки сгущаются, появляясь все чаще и чаще в тексте. К сожалению, из-за незавершенности произведения мы ничего не можем сказать касательно развития этого мотива, потому остается только догадываться, с какой целью Достоевский заставляет своих героинь повторять все настойчивее и настойчивее о призраках. Несомненно одно: мотив призрака не случаен в этом произведении и, возможно, должен был ввести либо нового персонажа (именно так введет Достоевский Свидригайлова и Нелли в дальнейшем), либо должен был подготовить читателей к некоторому сюжетному повороту.

В следующий раз Достоевский вводит персонаж-призрак уже в десятой главе первой части «Униженных и оскорбленных». Здесь мы можем видеть призрак, уже имеющего форму и принадлежащего мертвому человеку, но созданного воображением главного героя, который полностью осознает нереальность фантома.

«Помню, я стоял спиной к дверям и брал со стола шляпу, и вдруг в это самое мгновение мне пришло на мысль, что когда я обернусь назад, то непременно увижу Смита: сначала он тихо растворит дверь, станет на пороге и оглядит комнату; потом тихо, склонив голову, войдет, станет передо мной, уставится на меня своими мутными глазами и вдруг засмеется мне прямо в глаза долгим, беззубым и неслышным смехом, и всё тело его заколышется и долго будет колышаться от этого смеха. Всё это привидение чрезвычайно ярко и отчетливо нарисовалось внезапно в моем воображении, а вместе с тем вдруг установилась во мне самая полная, самая неотразимая уверенность, что всё это непременно, неминуемо случится, что это уж и случилось, но только я не вижу, потому что стою задом к двери, и что именно в это самое мгновение, может быть, уже отворяется дверь».

Тем не менее, привидение сильно пугает Ивана, поскольку на пороге материализуется незнакомая девочка, Нелли. Таким образом, мы видим, что в «Униженных и оскорбленных» впервые Достоевский прибегает к образу привидения, фантома (а в целом – потустороннего, мистического, готического) для введения в повествование нового персонажа. Вполне возможно, что прием этот Достоевский заимствовал из «Эликсиров сатаны» Гофмана, пародии на готический роман, где точно так же Медард, главный герой, встречается с новым персонажем, безумным монахом. Почти так же Достоевский введет в роман «Преступление и наказание» Свидригайлова.

Как и в случае с Нелли, Свидригайлова «представляет» читателю другой персонаж, а именно – мещанин, «человек из-под земли». К слову, «Преступление и наказание» – роман, призраками перенаселенный; в этом романе можно выделить целых четыре призрака, помимо мещанина привидениями являются Филька, жена Свидригайлова Марфа Петровна и Мармеладов, после смерти явившийся Сонечке.

Мещанин отличается от обычного готического призрака тем, что принадлежит живому человеку и является в своем демонизированном варианте Раскольникову исключительно во сне, тогда как обычные призраки готики предпочитают все же являться героям в мире реальном. Однако каждое явление мещанина заставляет главного героя испытывать такой ужас и страх, который вполне сравним с эмоциями, которые испытывают персонажи готического романа при встрече с привидением («Ноги его ужасно вдруг ослабели, на спине похолодело, и сердце на мгновение как будто замерло; потом вдруг застучало, точно с крючка сорвалось»; «Он задрожал и отскочил назад» и

тревогу («Мещанин, верно, тут где-нибудь притаился в углу»).

Очнувшись ото сна, в котором он убивает старуху, Раскольников видит на пороге своей комнаты Свидригайлова, однако принимает его за продолжение сна. Это очень напоминает встречу Медарда с безумным монахом, приснившимся ему, которого он также не сразу осознает как часть реальности.

Что же касается остальных призраков, то, за исключением Мармеладова, привидевшегося Сонечке накануне собственных похорон и испугавшего ее, на самом деле – являющегося лишь прохожим, напоминающим чем-то расстроенной героине своего отца, два других призрака, Марфа Петровна и Филька, обладают полным набором признаков, присущих каждому призраку из готического романа: они привязаны к месту своей смерти, связаны с личностями уже умерших людей, имеют привычки и поведение, свойственное им и при жизни. Впрочем, Марфа Петровна покидает место своей смерти, чтобы погадать Свидригайлову во время второго своего визита, однако это не противоречит поведению призрака готического – некоторые из них все же покидают свои любимые места, преследуя своего убийцу.

Пожалуй, мы не будем голословны, если назовем Марфу Петровну и Фильку настоящими призраками. Почти все остальные же призраки Достоевского, созданные им впоследствии, не являются настолько же «чистыми», поскольку в них переплетаются два мотива: мотив призрака и мотив демона. Именно таким, полудемоном и полупризраком является Рогожин, который ведет себя как призрак с Ипполитом, а с князем Мышкиным выступает в роли демона (речь идет о событиях, развернувшихся после посещения Мышкиным дома Рогожина, когда князя пытается заколоть Парфен – часть вторая, пятая глава).

Ипполит в своем предсмертном письме признается, что как раз приход призрака Рогожина «...и был причиной, что я совершенно «решился». Окончательному решению способствовала, стало быть, не логика, не логическое убеждение, а отвращение. Нельзя оставаться в жизни, которая принимает такие странные, обижаящие меня формы. Это привидение меня унизило». Сам Ипполит уверен, что к нему пришел именно призрак («Но когда мне пришла мысль, что это не Рогожин, а только привидение, то, помню, я несколько не испугался. Мало того, я на это даже злился. Странно еще и то, что разрешение вопроса: привидение ли это или сам Рогожин, как-то вовсе не так занимало меня и тревожило, как бы, кажется, следовало; мне кажется, что я о чем-то другом тогда думал»), и, как и князя Мышкина, его это сильно пугает («Может быть, впрочем, я не смел и боялся. Но когда я только что успел подумать, что я боюсь, вдруг как будто льдом провели по всему моему телу; я почувствовал холод в спине, и колени мои вздрогнули»).

Только, в отличие от эпизода с Мышкиным, Ипполит встречается все же с призраком, игрой воображения, разгоряченного болезнью, а не реальным человеком; впрочем, призрак ведет себя как живой человек, смеется над Ипполитом, молча сидит возле него и затем тихо выходит. Впрочем, совсем не важно происхождение того или иного призрака: является ли он просто прохожим или неуспокоенной душой, важно лишь то, как он воспринимается остальными героями. В романах Анны Радклиф, к примеру, все призраки оказывались живыми людьми, однако это вовсе не мешало героиням бояться. То же самое можно сказать и о призраках в произведениях Достоевского: они могут иметь любую природу, в том числе и быть игрой воображения, однако роль их в тексте абсолютно идентична роли призраков мистического происхождения.

Роман «Бесы», разумеется, не мог обойтись без привидений. Одним из призраков является Федька Каторжный, которого так называется Ставрогин:

– Слушайте, Даша, я теперь все вижу привидения. Один бесенок предлагал мне вчера на мосту зарезать Лебядкина и Марью Тимофевну, чтобы порешить с моим законным браком, и концы чтобы в воду. <...>

– Но вы твердо уверены, что это было привидение?

– О, нет, совсем уж не привидение! Это просто был Федька-Каторжный, разбойник, бежавший из каторги.

Надо сказать, Федька не оправдывает в итоге своими действиями того «титула», которым его награждает Ставрогин, и не совсем понятно, почему он назвал каторжника именно привидением – впрочем, манера Федьки появляться неожиданно в самых разных местах действительно роднит его с привидением.

Кто же мог быть другим привидением, о которых говорил Ставрогин Даше? Рискнем предположить, что одним из них была Матреша, которую Ставрогин видит в Германии :

«...я увидел Матрешу исхудавшую, и с лихорадочными глазами, точь-в-точь как тогда, когда она стояла у меня на пороге и, кивая мне головой, подняла на меня свой крошечный кулачок. И никогда ничего не являлось мне столь мучительным! Жалкое отчаяние беспомощного существа с несложившимся рассудком, мне грозившего (чем? Что могло оно мне сделать, о боже!), но обвинявшего конечно одну себя!».

Следует отметить, что призрак Матреша родственен у Достоевского призраку Марфы Петровны и Фильки – во всех трех случаях речь идет о призраке, являющемся к своему убийце. Пожалуй, это те три призрака, которые находятся ближе всего к призраку готическому по своим признакам и функциям.

Наконец, мы переходим к самому, пожалуй, сложному с художественной точки зрения призраку – к Чёрту Ивана Карамазова. Чёрт несколько раз называется призраком («Ты ложь, ты болезнь моя, ты призрак» – говорит о нем Иван; сам же Черт говорит о себе так: «Я какой-то призрак жизни, который потерял все концы и начала, и даже сам позабыл наконец, как и назвать себя»). Слово «призрак» используется в обоих случаях не только как синоним слова «привидение», но и как синоним слова «мираж». Однако Черта вполне возможно считать привидением вроде Марфы Петровны – оба они вполне материальны, не вызывая своим внешним видом сомнения в своей обыденности, оба они ведут долгие и осмысленные беседы с героями, и в этом их отличие от всех остальных привидений.

Чёрт встречается Ивану Карамазову, когда последний находится в состоянии сильнейшего стресса, что, собственно, и позволяет явлению мира потустороннего встретиться с миром реальным. Это сродни явлению Свидригайлова из сна, однако в данном случае природа призрака отлична от природы призрака Свидригайлова или Нелли: если они выходили из сна, будучи частью материального мира, то Чёрт ближе к привидениям Свидригайлова, нежели ко сну, поскольку Митя не просыпается, а отмирает, однако среда Чёрта – материальный мир.

Чёрт во многом напоминает по природе своей Чёрта Гофмана из «Эликсиров сатаны», часто поминаемого в чертыхании и не только многими героями. На него сваливают вину за смерть Викторина, с ним говорит мать Аврелии, по мнению самой Аврелии и Гермогена, и капуцина из сна Медард тоже называет и призраком, и чертом

(«Ты вовсе не я, ты черт! – завопил я громко и всеми пальцами, точно когтями, впился в лицо призрака, но они ушли словно в глубокие впадины, а призрак разразился пронзительным хохотом»²). В нем соединились мотивы призрака и демона, но при этом природа его намного загадочнее и призрака, и демона готического романа, и самым близким его родственником все же следует считать гофмановского Чёрта.

Как мы видим, мотив призрака в произведениях Достоевского представлен необычайно широко и имеет множество вариантов выражения. Призрак Достоевского может быть и только намеком, рефлексом, лишенным роли настоящего привидения из готического романа («Неточка Незванова»), а может быть и полноценным призраком («Преступление и наказание», «Бесы»). Однако есть ряд черт, свойственных призраку Достоевского: привидение больше не должно принадлежать только обязательно умершему человеку (мещанин, Федька Каторжный), равно как и не привязаны они больше к месту своей смерти: часть призраков Достоевского весьма подвижна (Марфа Петровна, Мармеладов), часть – привязана к своему дому или месту гибели (Смит, Филька, Магрёша). Призраки Достоевского яв²ляются героям как во сне, так и наяву (Чёрт в «Братьях Карамазовых»), при этом они могут быть материальны, однако восприниматься героями как привидение (Федька Каторжный), а могут быть и сознательно созданными воображением героя (Смит). Достоевский все же действует предельно аккуратно, делая домашней средой для призраков искаженную сном (мещанин), болезненным состоянием (призрак Рогожина, Чёрт) или воображением (призрак Смита) реальность, изящно оставляя читателя с догадками о природе и происхождении персонажа-призрака.

Если в самом начале творчества писатель использует мотив призрака лишь как способ введения персонажа в повествование («Униженные и оскорбленные») и для нагнетания тревожности («Неточка Незванова»), то в дальнейшем привидения Достоевского принимают более традиционную готическую форму. Разумеется, неизбежен синтез мотива призрака с другими мотивами готического романа, такими как готический злодей или демон, однако привидение Пятикнижья гораздо ближе к своему английскому родственнику, чем малооформленное и невыразительное привидение из ранних произведений. Это кажется нелогичным, ведь Достоевский с возрастом лишь отдалялся от своих детских читательских впечатлений, связанных с прочтением романов Радклиф и Мэтьюрина, оставляя в прошлом увлечение этим жанром, однако оформление призрака как персонажа, возможно даже, как отдельной группы персонажей, происходит в романе «Преступление и наказание». «Бесы», «Идиот» и «Братья Карамазовы» добавляют новые штрихи к уже сложившемуся портрету призрака, примешивая к образу демоничность или же наделяя еще живого персонажа чертами потустороннего существа. Апофеозом становится Чёрт, совмещающий в себе черты и призрака, и демона, одновременно являясь чем-то намного большим, чем просто сочетание этих двух мотивов.

Используемая литература:

- 1) Birkhead E., «The Tale of Terror: a Study of the Gothic Romance», London, 1921
- 2) Railo E., «Haunted castle. A study of the Elements of English Romanticism», London, 1927
- 3) Summers M., «The Gothic Quest», London, 1938
- 4) Varma D., «The Gothic Flame», London, 1957