

Оригинальные взгляды на творчество Достоевского

На конференции «Достоевский в мировой культуре: история и современность» академик Амброзианской Академии в Милане, профессор Государственного университета Перуджи, член итальянской академической ассоциации историков-медиевистов, член международного редакционного комитета журнала «Russica Romana» член многих международных редакционных комитетов, в том числе «Русской литературы» ИРЛИ РАН, «Slavia Orientalis» Польской АН Мария Борисовна Плюханова рассказала о двух книгах о Ф.М. Достоевском, вышедших в Германии в 1932 году — Романо Гуардини / (RomanoGuardini) и Вячеслава Иванова.

Слово Достоевского в 1930-е годы

Докладчица продемонстрировала портреты Вячеслава Иванова в период его работы над книгой и Романо Гуардини, который был младше Иванова на двадцать лет и принадлежал к другому поколению. Докладчица выделила общее у этих писателей: оба они были иностранцами в немецкой среде, католиками, и скорее религиозными мыслителями, чем теологами или философами. Их книги впервые вышли на немецком языке летом 1932 года в Германии, но издание Гуардини в тот момент оказалось мало отмечено как библиографический факт, в связи с чем, отмечает Мария Плюханова, часто дата первой публикации указывается ошибочно.

1932 год, когда вышли оба издания, предшествовал приходу к власти национал-социалистической партии (НСДАП), поэтому после публикации их книги были полузабыты. Только после Второй мировой войны работы Иванова и Гуардини о Достоевском получили распространение и начали издаваться на разных языках. Однако на русском языке обе книги были выпущены намного позднее брюссельским издательством «Жизнь с Богом»: в 1980-е гг. оно выпустило работу Иванова, а в 1990-е годы опубликовало труд Гуардини.

Автор доклада сделала акцент на времени и месте первой публикации книг, полагая их не случайными. Хотя выход книги Вячеслава Иванова именно в Германии можно рассматривать как результат частных усилий его влиятельных друзей, упускать из виду более глобальные причины не следует. В Германии 1920-е гг. Достоевский становится объектом философских и религиозных размышлений с привлечением идей и настроений Ницше, чему, по мнению Марии Борисовны, было две причины: историческая – столетний юбилей Достоевского в 1921 г. и, в связи с этим, публикация его полного собрания сочинений, что стимулировало дальнейшие размышления и интерес к теме Ф.М.

Достоевского. Вторая причина – это катастрофа Первой мировой войны и события Октябрьской революции. Достоевский помог немецкой философской мысли обдумать и переосмыслить отношения Человека и Бога, после того как Европа утонула в крови.

Ответы на запросы общества

Рассказав о сходствах, М.Б. Плюханова отметила, что книги Иванова и Гуардини все же разные, а позиции авторов несводимы друг к другу, хотя обе работы отвечают на вопросы, поставленные перед европейским обществом историей. По ее мнению, настроение книги Иванова оптимистическое: в творчестве Достоевского автор открывает ресурсы для культурного единства мира со времен Античности и до современности, единства мотивов и мифов. Роман Гуардини же вовлекает Достоевского в религиозную рефлексию, используя противоположные ивановским краски, испытывает экзистенциальный ужас, видя в произведениях Федора Михайловича страдание как удел человечества.

Докладчица упомянула взаимодействие идей Иванова и религиозного философа Э.Р. Курциуса, который в то время испытывал тяжелые опасения за судьбу Европы и гуманистической культуры. Мария Борисовна привела цитаты из переписки этих мыслителей. Познакомившись с писателем и его творчеством, Курциус посчитал мысль о культурном единстве спасительной и горячо поддержал гуманизм Иванова, соединявший античность с христианством.

В докладе было сказано и о том, что Иванов в произведениях Достоевского выявил орфический и христианский мифы, параллели со Священным Писанием. По словам Марии Борисовны, экспликация мифа сильнее всего заметна в образе Марии Тимофеевны Лебядкиной, в ее представлениях о Матери-Земле, в ее надежде на появление героя.

Далее М.Б. Плюханова осветила взгляд Гуардини на наследие Федора Михайловича. Его книга – это пристальное чтение и интерпретация произведений Достоевского. Гуардини никогда не останавливался в своей диалектике и был бесстрашен в ней. Он противопоставляет античность, не знавшую бесконечности, христианскому средневековью и полностью отрицает миф в христианстве.

«Оба писателя интерпретируют Достоевского странно и экстравагантно для нас», – подытожила Плюханова. Р. Гуардини ищет концепт народа у Достоевского в больших романах и находит его в женщинах, пришедших на исповедь к Зосиме, в трех Софьях (Мармеладовой, Карамазовой и Долгорукой), в самом Мармеладове. По Гуардини, народу Достоевского присуще неизменное страдание, принятое, не знающее рефлексии,

благодаря чему народ остается в единении с Богом; его потрясает величиим подлинная мудрость и сила любви пастыря человеческих душ – Зосимы.

В устах Понтифика

Обобщая тему, заключение докладчица рассказала о концепте народа Достоевского в современной доктрине папы римского Франциска, который в 2015 году использовал книгу Р. Гуардини о Федоре Михайловиче в своем выступлении. Для иллюстрации своих идей папа привел в пример эпизод из «Братьев Карамазовых», предлагая современному христианскому миру взглянуть на страдающий и греховный народ глазами Достоевского, чтобы принять страдающих и греховных людей.

Полина Чернышова

Французский словарь о русском писателе

Доктор филологических наук, профессор Санкт-Петербургского государственного экономического университета, Сергей Фокин посвятил свой доклад на конференции «Достоевский в мировой культуре: история и современность» выходу в свет во Франции в марте 2021 года словаря «Достоевский».

Знарок русского слова

Докладчик подчеркнул: появление книги, подготовленное стараниями выдающегося французского слависта Мишеля Никё, является знаменательным событием: это блистательный триумф самого ученого, хорошо известного российским филологам – его перу принадлежат исследования жизни и творчества Гоголя, Пушкина, Толстого, Горького, Куприна, Блока, Есенина и других русских писателей. Среди новейших трудов Мишеля Никё выступающий отметил антологию русской мысли от Карамзина до Путина, которая вышла в свет в 2017 году и уже была переиздана. «И вот, – подчеркнул Сергей Фокин, – в юбилейном году Достоевского появляется истинная жемчужина новейшей французской славистики – словарь «Достоевский»».

В 118 статьях обстоятельно представлено актуальное состояние исследований по Достоевскому во Франции, как классические работы, к примеру Жака Мадоля и Пьера Паскаля, так и новейшие публикации молодых французских славистов.

Около 20 статей посвящено наиболее значительным сочинениям русского писателя, от «Бедных людей» до «Братьев Карамазовых». Приблизительно столько же статей отведено как писателям, с которыми Достоевский связывал свое литературное воспитание (Бальзак, Гоголь, Гюго, Жорж Санд, Пушкин, Фурье и др.), так и авторам, которые сами включали русского писателя в персональный пантеон. Такой же объем в издании отведен критическим очеркам о классических понятиях поэтики, эстетики и этики Ф.М. Достоевского, к которым примыкают статьи о ближайшем окружении писателя. Встречаются в словаре Никё и менее классические для исследований о Достоевском персоналии и сюжеты: например, Маркиз де Сад и Владимир Ильич Ленин.

Словарь содержит замечательный иллюстративный материал из коллекции Дома-музея Ф.М. Достоевского в Санкт-Петербурге.

Несмотря на довольно скромный объем, словарь «Достоевский» представляет собой актуальную сумму новейшего достоевсковедения. Издание включает в себе материал, полезный как для молодого французского универсанта, стоящего на пороге мира Ф.М. Достоевского, так и для опытного литературоведа, способного оценить труд профессора Никё.

Не только по-французски

Докладчик предупредил заблуждения, что словарь построен исключительно на французских источниках. Помимо трудов французских литературоведов, были активно задействованы исследования российских, американских, итальянских и немецких ученых, включая новейшие публикации в серийных изданиях: «Достоевский: материалы и исследования», начиная с 1974 г., «DostoevskyStudies», с 1980 г., и «DeutscheDostojewskij-Gesellschaft», с 1992 г.

Интеллектуальный вызов

Как подчеркнул Сергей Фокин, сама форма словаря включает в себе своего рода интеллектуальный вызов. В словаре, возможно помимо воли автора, воспроизводится характерная для французской литературной традиции альтернативная, более свободная лексикографическая тенденция, которая, например, сказала в свое время в «Критическом словаре» Жоржа Батая или в «Кратком словаре сюрреализма» Андре Бретона и Поля Элюара.

Но дело не только в этом. Сам алфавит французского языка предполагает иной порядок слов. Так, если словарь-справочник «Достоевский: Сочинения, письма, документы», подготовленный под редакцией Г.К. Щенникова и Б.Н. Тихомирова (СПб.: Пушкинский дом, 2008), открывается статьей о «Бедных людях», то новый французский словарь начинается с «Подростка». И здесь русского читателя ожидает весьма курьезный сюрприз: в статье приведен факт цитирования президентом Франции Эммануэлем Макроном формулы Достоевского из этого романа в ходе встречи с президентом В.В. Путиным 19 августа 2019 г.: «Один лишь русский, даже в наше время, то есть гораздо ещё раньше, чем будет подведен всеобщий итог, получил уже способность становиться наиболее русским именно лишь тогда, когда он наиболее европеец».

Докладчик уточнил, что в устах Макрона и в статье профессора Никё эта фраза представлена в усеченном виде, в силу чего акцент на некой национальной исключительности – один лишь русский, – остается в тени. По словам Сергея Фокина, для заинтересованного читателя в словаре найдется множество других курьезных сюрпризов, а также вполне весомых поводов взглянуть на привычные истины в иной перспективе.

Елизавета Братцева

Картина Достоевского vs панорама Толстого: к истории одной параллели у Вячеслава Иванова и Андре Жида

Виктор Димитриев, кандидат филологических наук, младший научный сотрудник Группы Достоевского ИРЛИ РАН, старший преподаватель НИУ ВШЭ СПб Виктор Димитриев задался целью рассмотреть живописную аналогию, которая используется в работах Вячеслава Иванова и Андре Жида о Достоевском. Согласно этой аналогии, техника Л.Н. Толстого может быть уподоблена технике равномерного освещения, а техника Ф.М. Достоевского – технике светотени.

Картина и панорама

Как указал Виктор Димитриев, Вячеслав Иванов впервые использует аналогию в 1911 году в докладе «Достоевский: роман-трагедия»: «Достоевский не только колорист, но и колорист-импрессионист. В этом он подобен Рембрандту. Льва Толстого можно было бы, напротив, сравнить скорее с пленэристами в живописи». Жид обращается к аналогии в речи на столетие Достоевского в 1921 году и, развернуто, – в лекциях о Достоевском в 1922 году. По мысли французского писателя, «между романом Достоевского и романами

перечисленных писателей, даже романами Толстого или Стендаля, совершенно такое же различие, какое существует между картиной и панорамой». В первом случае самое главное – «распределение света. Он исходит из одного источника», во втором – «свет постоянный, ровный, рассеянный; все предметы освещены одинаково, мы видим их одинаково со всех сторон; у них нет тени» (из лекции А. Жида 1922 г.).

Само противопоставление, по замечанию Виктора Димитриева, стало устоявшимся риторическим приемом благодаря Д. С. Мережковскому. Сравнение Достоевского с Рембрандтом – также не редкость, в том числе и до Иванова и Жида. В интересующих же фрагментах важно именно совпадение целого ряда мотивов, которые вели к разным теоретическим выводам. В обоих случаях Достоевский сравнивается с Рембрандтом, и это сравнение кладется в основу теоретических рассуждений о специфике романной политики русского писателя. Эта аналогия предполагает, что будут противопоставляться две романские техники: «рассеяние-свет» Толстого и «светотень» Достоевского.

Знали ли они друг о друге?

Обращаясь к вопросу о возможном влиянии писателей друг на друга, исследователь отметил, что Вячеслав Иванов, безусловно, читал Андре Жида – тексты последнего были в его библиотеке. Можно также заметить любопытную перекличку между «Перепиской Достоевского» А. Жида (1908 г.) и статьей Вячеслава Иванова «Достоевский и роман-трагедия» (1911 г.), которая может говорить о сознательной опоре Иванова на указанный текст французского писателя. Димитриев пришел к выводу, что Вячеслав Иванов, вполне вероятно, знал текст Андре Жида о Достоевском, но едва ли последний мог быть знаком с сочинениями своего русского коллеги к 1921 года, когда начал готовить свой цикл лекций.

Истоки живописной аналогии у Вячеслава Иванова и Андре Жида

Если на уровне контактных связей нельзя точно сказать, мог ли один автор повлиять на другого, то, как убедительно было продемонстрировано в докладе, живописные аналогии восходят к риторической традиции, уходящей корнями в Античность. Согласно этой риторической традиции, поэзия и живопись рассматриваются как искусства-сестры, и словарь, применяемый в отношении одного из них, вполне применим и для другой. Выраженная в сентенции Горация «ut pictura poesis» («в живописи как в поэзии»), эта традиция находит развитие в литературной критике Ренессанса и Просвещения.

У Жида, по мысли докладчика, сопоставление Достоевского с Рембрандтом, противопоставление рассеянного цвета и светотени проявляется в контексте существующей во Франции риторической традиции. Сравнение, которое находим у Марсея Пруста, Андре Сьюареса, Андре Жида и др., преследовало цель объяснить русского писателя на языке западного искусства, вписать в контекст европейской культурной традиции.

Значение живописной аналогии Иванова и Жида

Несмотря на ряд детальных совпадений между текстами Иванова и Жида, Виктор Димитриев в своем выступлении показал, что они по-разному развивали интересующее докладчика противопоставление. У Иванова принцип светотени есть выражение художественного метода Достоевского, новая форма отношения автора к героям: «писатель теряет себя, выходит из себя, лишается в повествовательном отношении исключительности для того, чтобы проникнуть в персонажа». Функция живописной аналогии в тексте Жида – подчеркнуть двойственный и становящийся характер персонажей Достоевского, относительность идей как воплощенных этапов жизни персонажей.

Рауф Шумяков

Достоевский как «всечеловек» в китайской литературе

На конференции «Достоевский в мировой культуре: история и современность» со докладом на тему «Достоевский как «всечеловек» в китайской литературе» выступил директор Пушкинского Дома в Пекине, профессор столичного педагогического университета Лю Вэньфэй.

Докладчик сделал акцент на речи Федора Михайловича Достоевского, которую он произнес на открытии памятника А.С. Пушкину в Москве в 1880 году, где упомянул значение «всечеловека». По определению Достоевского, значение Пушкина как «всечеловека» заключается в его всемирной отзывчивости и всемирном назначении – потому Пушкин является символом всечеловечности русской литературы и русской культуры.

«Назначение русского человека есть бесспорно всеевропейское и всемирное. Стать настоящим русским, стать вполне русским, может быть, и значит только стать братом всех людей, всечеловеком, если хотите», – Лю Вэньфэй процитировал мысль Достоевского.

Докладчик склонен и Достоевского характеризовать как «всечеловека», он рассказал его восприятию в Китае и интерпретировать его многогранный образ.

«Полный» Достоевский в китайской литературе

Знакомство китайской публики с Достоевским произошло позднее, нежели с другими классиками русской литературы. Так, «Капитанская дочка» Пушкина была переведена на китайский язык в 1903 году, «Воскресенье» Льва Толстого – в 1907 году, тогда как перевод сочинения Достоевского («Бедных людей») отдельной книгой увидел свет лишь в 1926 году. Хотя отдельные рассказы и повести писателя печатались в периодической печати, например рассказ «Честный вор» – на страницах шанхайской газеты «Республика» 26-29 мая 1920 года. Первое же многотомное собрание сочинений Федора Михайловича появилось на китайском языке в 1953 году.

Важный шаг, как отметил Лю Вэньфэй, был сделан в 1980-е годы, когда два крупнейшие китайских издательства в области зарубежной литературы: «Перевод» (Шанхай) и «Народная литература» (Пекин), – «подарили» китайской общественности многотомные собрания сочинений Ф.М. Достоевского. Эти два собрания включали в себя художественные произведения писателя: романы, повести и рассказы, что послужило основой для полного восприятия Достоевского в Китае.

В 2010 году вышло в свет Полное собрание сочинений Достоевского в 22 томах, одним из трех главных редакторов-составителей выступил и Лю Вэньфэй. Перевод дневника и писем писателя оказался, однако, неполным.

Многогранный Достоевский

Лю Вэньфэй отметил широту осмысления Федора Михайловича китайской читающей публикой: тот является не только писателем, но и мыслителем, философом, публицистом, журналистом, критиком, славянофилом, почвенником и даже теологом, общественным деятелем, пророком и тому подобное. Достоевский в китайских глазах – многолик. «Его так воспринимают во всем мире, потому что Достоевский сам является сложной личностью – загадкой человеческого существования», – пояснил докладчик.

Это и результат различных интерпретаций учеными и читателями. Лю Вэньфэй заметил, что многосторонний интерес к Достоевскому – характерное явление для среды ученых гуманитарной и обществоведческой направленности. По-своему читают

Достоевского и китайские писатели. Достоевский для литературного Китая сегодня – один из самых читаемых писателей: не только русских, но и зарубежных в принципе, сообщил докладчик.

Достоевский – «всечеловек» в китайской литературе

В целом, по мысли китайского ученого, последовательное познание Достоевского, как «всечеловека» русской литературы и многосторонней фигуры в русской культуре – процесс очень характерный и поучительный для развития китайского литературоведения, в особенности – китайской русистики.

Первое упоминание Достоевского в китайской прессе относится к 1907 году, но первая настоящая критическая статья о нем появилась лишь в 1922 году. Посвященная теме «Мысли Достоевского» и опубликованная в журнале «Месячник-Роман», статья отражала стремление понять писателя как мыслителя. В 1920 – 1930-е годы Достоевского интерпретировали в Китае как критического реалиста.

После образования КНР в образе писателя стали превалировать негативные черты: в Китае, как и в Советском Союзе, Достоевский рисовался «жестоким талантом», «консервативным» и даже контрреволюционным писателем. Роман «Бесы» и ряд других сочинений долгое время были под запретом.

Более объективно и подробно, по словам докладчика, писателя стали воспринимать только с наступлением «политики открытости» в Китае. Достоевскому было за короткий срок посвящено более тысячи статей.

Суммарно значение Ф.М. Достоевского для китайской литературы Лю Вэньфэй сформулировал так: «Мы получаем драгоценный опыт в своей научной работе и осознаем, что полное познание Достоевского зависит от соединения текстового анализа и культурологической интерпретации, соединения эстетического восприятия и социальной критики, религиозного познания и теологического подхода, и, наконец, зависит от соединения российского и западного «достоевсковедения». Процесс восприятия Достоевского является и процессом обогащения и укрупнения китайской русистики. Достоевский – «всечеловек», который помогал понять суть русской литературы и русской культуры. Поэтому Достоевского и в китайской литературе можно назвать «всечеловеком»».

Полина Ляпина

Экранизация как искусство потерь

Федор Михайлович Достоевский – один из самых экранизируемых писателей в мире. По его произведениям снято более 250 кинокартин. Богатый материал дал возможность Роману Круглову, кандидату искусствоведения, доценту Санкт-Петербургского института кино и телевидения, руководителю Санкт-Петербургского отделения Совета молодых литераторов Союза писателей России провести глубокий анализ киноработ по произведениям Достоевского и сделать выводы о том, как близко режиссеры смогли подойти к художественному миру писателя. В целом же экранизацию литературных произведений, выступая на международной конференции «Достоевский в мировой культуре: история и современность» он определил как искусство потерь.

Интерпретация художественного мира писателя

Роман Круглов сообщил, что Достоевский является одним из самых экранизированных русских писателей в мире: на данный момент существует свыше 250 экранизаций по произведениям автора.

В случае с кинематографом и Достоевским речь идет о переводе художественной прозы на язык другого вида искусства. Закономерно возникает вопрос: что именно необходимо переводить на язык экрана, обращаясь к произведениям Достоевского? Очевидно, что речь идет не о сохранении текста, всё аудиовизуальное повествование – это перевод художественного мира писателя. Художественный мир – «Это вымышленная действительность произведений писателя с ее характерными специфическими чертами», – пояснил выступавший.

Глубина Интерпретации художественного мира на киноэкране является, по мнению докладчика, критерием совершенства и самого произведения, и перевода, и его понимания: «Экранизация – это всегда интерпретация даже в том случае, когда кинематографисты стремятся создать некоторое произведение верное и букве, и духу оригинала: это всегда собственное высказывание и собственное прочтение произведения».

Разнообразие подходов

Исследователю удалось проследить эволюцию интерпретаций Достоевского на протяжении всего XX века. Первые авторы, которые обратились к Достоевскому,

использовали текст как альтернативу готовому сценарию, а акцент ставился на наиболее драматичных сторонах произведений писателя. Однако уже на раннем этапе создания первых экранизаций появлялись произведения со своим художественным языком.

Фильм Роберта Вине «Раскольников» 1923 года примечателен, по мнению докладчика, своими экспрессионистскими художественными методами с сохранением русской психологической актерской игры, которая выработалась на материале русской классики. В картине Роберта Вине сочетаются две разных поэтики: предполагается отказ от психологии – с точки зрения экспрессионизма, «ложной реальности». На экране актер, реалистично проживающий образ. Но все это происходит в мире диспропорциональных декораций, острых углов и контрастной светотени. Киноповествование сосредоточено на боли и страданиях-героя.

Как полагает докладчик, заимствование сюжета и акцент на психологической стороне конфликта характерны для большинства экранизаций Достоевского, а их философское наполнение редуцируется. Яркий пример такого рода фильма – фильм Джозефа фон Штернберга «Преступление и наказание» 1935 года. Сюжет фильма изменен в соответствии с традициями американского искусства. Это характерно для раннего Голливуда. Родерик Раскольников мечтает добиться успеха и признания: это подталкивает его к совершению преступления. Вместо совершающейся в романе трагедии духа в фильме показано опрокидывание идеи американской мечты. Акцент в фильме ставится на столкновении преступной личности и общества. По мнению выступающего, переработка признания Раскольникова в финале является психологически немотивированной. «Основная ошибка заключается в сущностном несоответствии художественных задач романа и кинофильма. Картина мира, присущая героям Достоевского, не могла быть донесена до целевой аудитории фильма теми средствами, которые были доступны кино», – прокомментировал Роман Круглов.

Спикер обратил внимание и на своеобразную жанровую модификацию этой экранизации: данный фильм является непреднамеренной пародией. Кинематографисты сосредоточились на сюжете, не понимая художественного мира писателя. Эта особенность видна и в фильме «Братья Карамазовы» Ричарда Брукса 1958 года, в котором достаточно последовательно отражена детективная линия.

Усложнение конфликта

Совершенно иначе наследие писателя интерпретируется режиссером Акирой Куросавой в знаменитом фильме «Идиот» 1951 года. Здесь действие классики

переносится в современность. Отмечается, что режиссер при создании кинокартины лишь вдохновляется Достоевским, создавая при этом свою особую проблематику: эта история переживания военной травмы японским народом. А сам идиот у Куросавы является военным преступником.» В центре внимания оказывается переживание отмененной казни, – пояснил докладчик, – которое в контексте судьбы японского народа во Второй мировой войне понимается именно как уничтожение страны после ядерных бомбардировок».

Обобщая, докладчик подчеркнул, что Куросава намного ближе других иностранных режиссеров приблизился к интерпретации глубокого художественного мира Достоевского: «У Куросавы есть характернейшее свойство, сближающее его с художественным миром Достоевского – это стремление в ситуации губельного, непреодолимого конфликта не разрешить этот конфликт, а усложнить еще больше: от неразрешимого конфликта к еще более неразрешимому».

Создавать миры

Подводя итог своему выступлению, Роман Геннадьевич отметил, что, наряду с экранизациями, отражением Достоевского в кинокультуре являются многочисленные аллюзии и реминисценции. Режиссеры же, работавшие с произведениями классика, в значительной мере сформировали свои художественные миры под влиянием Достоевского.

Искусство потерь

Последовавший вопрос к докладчику затронул так называемое искусство потерь, когда при переводе художественного произведения теряется его первоизданность, что-то заменяется, а что-то и вовсе отбрасывается. Автор доклада нашел данное определение новым для себя и, согласившись с трактовкой, привел в пример фильм, где режиссер сразу признается в невозможности осуществления задуманной идеи, тем самым отказываясь от традиционной интерпретации художественного текста.

Анна Половникова

Современные деятели культуры о месте Достоевского в мире

Ученые ИРЛИ РАН обратились к авторитетным деятелям культуры в разных странах мира - писателям, философам, режиссерам, актерам, художникам, музыкантам с просьбой высказать мнение о различных аспектах творчества Достоевского и его современном восприятии. С итогом колоссальной работы на конференции «Достоевский в мировой культуре: история и современность» познакомил слушателей доктор филологических наук, член-корреспондент РАН, научный руководитель Института русской литературы РАН Всеволод Евгеньевич Багно. Ответы пришли из 15 стран мира - Европы, Азии, Северной и Южной Америки (Франции, Италии, Испании, Польши, Швейцарии, Северной Македонии, Грузии, Китая, Южной Кореи, Турции, Израиля, США, Аргентины, Бразилии, Перу).

Достоевский будущего

Значение данного опроса, по мнению ученого, заключается, во-первых, в том, что авторитетные деятели культуры во многом формируют в своих странах общественное мнение ближайшего будущего. Кроме того, деятели культуры зачастую являются талантливыми читателями, к мнению которых прислушиваются как другие читатели произведений Достоевского, так и те, кто о русском писателе только слышал. Наши авторитетные современники, мнения которых были процитированы в ходе доклада, признавали близость романов Достоевского нашему времени, однако по-разному пытались ее объяснить. В.Е. Багно подчеркнул, что, все они, чем бы они не занимались, время от времени готовы вспомнить полюбившихся героев Достоевского.

Герои Достоевского

На вопрос: «Какой из героев Достоевского наиболее близок нашему времени?», – были названы совершенно различные персонажи писателя. Так, итальянский писатель Джанрико Карофильо в качестве такого героя назвал Дмитрия Карамазова, способного лучше всех рассказать «о сложностях и неразрешимых противоречиях человеческой души». По мнению швейцарской писательницы Ирмы Ракуза, для нашей эпохи

характерны рвущийся к власти Ставрогин, мечтавший стать Ротшильдом Аркадий Долгорукий или Иван Карамазов, устами которого в «Легенде о Великом Инквизиторе» дан глубочайший и актуальный поныне анализ механизмов тоталитаризма. Оригинальный ответ, по словам докладчика, предложил испанский писатель Хименес Лосано: «Самый близкий нам и нашей эпохе персонаж романа – Степан Трофимович, который блестяще персонифицирует крах, с одной стороны, либеральных чаяний, а, с другой, многочисленных грядущих «бесовских»».

Образ Достоевского и образ России

Оригинальные суждения опрошенных вызвал и следующий вопрос: «Думаете ли Вы, что, прочитав романы Достоевского, можно получить представление о России, русском народе и русском национальном характере?» «Характеры Достоевского, – отвечает Ирма Ракуза, – отличаются эмоциональные крайности, резкие переходы от одного настроения к другому и некоторая склонность к истерии. Являются ли эти особенности характерными для русского национального характера, я не знаю».

С точки зрения Хименеса Лосано в романах Достоевского перед нами – человек, а «русскость» – это не более чем указание на время, место и происхождение. Категоричное мнение выразил Джанрико Карофильо: «Романы Достоевского не о России и не о национальном русском характере, а о сложности человеческой души и трагедии бытия».

В романах Ф.М. Достоевского получила отражение общественно-политическая ситуация России XIX столетия. Она, как ожидалось, должна иметь второстепенное значение для современных зарубежных деятелей культуры. Скорее как исключение литературовед процитировал мнение турецкого композитора, музыканта, кинорежиссёра и общественного деятеля Зюльфы Ливанели о том, что «нужно постараться понять, не будучи русскими, природу тех общественных взрывов и потрясений, которые определили место русского романа XIX века в мировой литературе».

Чаще всего, подчеркнул Всеволод Евгеньевич, в произведениях Достоевского «видят прежде всего правду о человеке и о месте человека на земле, правду, которую нигде и ни у кого мы больше не найдем».

Докладчик обратил внимание и на то, что все, кто говорит о Достоевском, видят разные смыслы в его произведениях и по-разному характеризуют их роль в современном мире.

Достоевский и кино

Важным для восприятия русского писателя является вопрос экранизации его произведений. Автор доклада заметил, что отношение к ним среди тех деятелей культуры, которые высоко ценят слово Достоевского, является довольно скептическим: опрошенные рекомендовали читать сами романы писателя, подчеркивая неизбежность упущений и потерь при переводе литературных произведений на язык кинематографа. Подобного мнения придерживаются, среди прочих, упомянутый выше Джанрико Карофильо и польский писатель Хенрик Гринберг.

Достоевский и Толстой

Докладчик отметил и то, что между Л.Н. Толстым и Ф.М. Достоевским большинство опрошенных деятелей культуры предпочитают второго. По мнению наших авторитетных современников, герои Достоевского - простые люди, живущие близкой нам жизнью, – в отличие от аристократов, персонажей романов Толстого, жизнь которых чужда современному человеку.

В заключении своего доклада В.Е. Багно процитировал слова Дато Маградзе одного из самых известных современных поэтов Грузии, кандидатура которого представлена на Нобелевскую премию по литературе: «Достоевский будет актуален в каждую эпоху, поскольку вечность переводится на язык любой из них. Думаю, международным языком в гораздо большей степени является язык вечности, чем английский».

Анна Логашева

Достоевский - полемист

Одному из движителей, формировавших художественный мир Достоевского был посвящен доклад «Достоевский - полемист» на Международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения Ф. М. Достоевского кандидат филологических наук, профессор университета Хайфы Владимир Паперный. По мнению исследователя, жажда полемики читается как в публицистике, так и в художественных произведениях Достоевского и является отличительной чертой писателя как конструктора образов.

Наши и не наши

Полемическое начало доминирует не только в публицистике Ф. М. Достоевского, но и в его художественных произведениях, полагает Владимир Паперный. В самовосприятии же самого великого писателя «развивалось его видение себя как политического и общественного деятеля, даже как политического лидера, призванного своей партией к борьбе против ее врагов».

В качестве подтверждающего примера Владимир Паперный процитировал письмо, которое Достоевский направил Константину Петровичу Победоносцеву 19 мая 1880 года, накануне своей поездки в Москву на пушкинские торжества: «Мою речь о Пушкине я приготовил, и как раз в самом крайнем духе моих (наших то есть, осмелюсь так выразиться) убеждений, а потому и жду, может быть, некоего поношения. Профессора ухаживают там за Тургеневым, который решительно обращается в какого-то личного мне врага». Уже в этом пассаже появляются «наши» (самоназвание кружка В. Г. Белинского и самоназвание этой партии в романе «Бесы») и «враг» - И. С. Тургенев.

«Татьяны милый идеал»

Далее автор доклада проанализировал саму пушкинскую речь Достоевского, произнесённую 8 июня 1880 года на заседании Общества любителей российской словесности. Он отметил, что критика в адрес Тургенева была помещена внутри метарассказа, который Достоевский надстроил в своей речи над финальным повествовательным эпизодом «Евгения Онегина». Согласно объяснению Ф. М. Достоевского, Татьяна не пошла за Онегиным, прежде всего, по идеологической причине: будучи носителем почвеннического, национально-патриотического мировоззрения, Татьяна не могла пойти за оторванным от народной почвы «русским скитальцем»-западником, которому, к тому же, было присуще «духовное лакейство» (О духовном лакействе дворян-западников Достоевский не раз писал в своей поздней публицистике, а в романе «Братья Карамазовы» он создал ультимативный образ барина-лакея – Смердякова).

Вместе с тем Достоевский утверждал, что Татьяна, как «русская женщина, а не южная и не французская какая-нибудь», способна на смелый шаг, нарушающий правила «добродетели, если она поверит своему мужчине», намекая тем самым на отношения Тургенева и Полины Виардо).

В противоречие этому полемическому утверждению, общее объяснение отказа Татьяны Онегину основывается у Ф. М. Достоевского на полагании ее абсолютной идеологической и религиозной моральности. В этом объяснении пушкинская Татьяна превращена, по мысли докладчика, в персонаж Достоевского, своего рода, идеологического дублера Ивана Карамазова.

Писатели как образы

Не только Татьяна, но и сам Пушкин в пушкинской речи – персонаж Достоевского, созданный по правилам искусства Достоевского. Мессианский образ Пушкина, представленный в речи Достоевского, был создан параллельно и почти одновременно с совершенно иным, сниженно-сатирическими пародийным образом Пушкина, представленным в «Братьях Карамазовых» через ряд мотивов описывающих Федора Павловича Карамазова, которого современный исследователь И.Немировский удачно определил как «трикстера Пушкина». Оба этих образа были созданы на основе общего исходного материала и общей механики.

Первая стадия этой механики – трансформация исходного материала в «тип», внешне иногда немного похожий, а иногда и совсем не похожий на свой источник. Вторая ее стадия – создание персонажа-маски, которому приписывается вымышленный нарратив.

Впервые подобная художественная механика была применена Достоевским к позднему Гоголю. В докладе были приведены ряда персонажей-масок Гоголя в разных произведениях Достоевского, в число которых входит и фигура черта в «Братьях Карамазовых».

С этой фигурой связал автор доклада и персонажа-маску Льва Толстого. Чёрт говорит Ивану Фёдоровичу: «В снах, и особенно в кошмарах, ну, там от расстройства желудка или чего-нибудь, иногда видит человек такие художественные сны, такую сложную и реальную действительность, такие события или даже целый мир событий, связанный такою интригой, с такими неожиданными подробностями, начиная с высших ваших проявлений до последней пуговицы на манишке, что, клянусь тебе, Лев Толстой не сочинит, а между тем видят такие сны иной раз вовсе не сочинители, совсем самые заурядные люди». Эта развязная и насмешливая похвала Толстому двусмысленна - она подчёркивает иллюзионизм его искусства и принадлежность этого искусства миру снов и иллюзий, к которому принадлежит и сам Черт. В «Дневнике писателя» Достоевский спорил с идеями Толстого, но отдавал дань уважения его искусству. Однако поэтика

Толстого была чужда поэтике Достоевского, и он выразил свое подлинное к ней отношение в романе.

Говоря о функции персонажей-масок русских писателей в художественном мире Достоевского, В. М. Паперный заметил, что все эти персонажи – антиподы имплицитного (подразумеваемого, невыраженного) образа самого Достоевского: «Достоевский – писатель и одновременно религиозный проповедник, но не такой, как Гоголь. Достоевский абсорбирует европейскую культуру, но не так, как русский скиталец, западник неудачливый любовник Полины Виардо Тургенев. Достоевский – «реалист в высшем смысле, но не такой, как Лев Толстой».

Два образа Пушкина и Достоевский

Говоря о двух ценностно полярных масках Пушкина у Достоевского, Владимир Паперный отметил, что обе они представляют Пушкина как отцовскую фигуру. Первая из них - фигура трикстера Пушкина, развратного, безбожного и ненавидящего Россию Федора Павловича Карамазова, а вторая – фигура самого Пушкина как носителя одновременно почвеннического и всечеловеческого сознания пророка. Отталкиваясь от первой из этих фигур, Достоевский полностью самоотождествляется со второй из них. Он строит идеальную фигуру Пушкина-пророка как своего идеального отцовского двойника. По замечанию докладчика, этот идеальный образ тоже есть произведение полемики Достоевского: и полемики с пушкинианой его времени, и – более всего - полемики с «плохим» Пушкиным, которого Достоевский отделил от «хорошего» и превратил в Федора Карамазова.

Егор Мишин

Музыкальность смыслов в романе Достоевского «Подросток»

Доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Группы Достоевского, член Российского и Международного обществ Достоевского, Наталья Тарасова, выступила с докладом «Интермедиаальные связи в романе «Подросток»: фаустовская тема (Гёте – Достоевский – Шарль Гуно)». Исследователь обратила внимание на синтез искусств, который присутствует в этом произведении: в тексте есть фрагмент, где писатель отсылает нас к произведениям Гёте и Гуно, а также к традиции духовной музыки. Интерес

Достоевского к музыке – известный факт, неоднократно отмеченный как современниками писателя, так и исследователями его творчества.

Наталья Тарасова проанализировала сцену из романа «Подросток», где Тришатов рассказал главному герою, Аркадию Долгорукому, о своём музыкальном замысле по мотивам «Фауста» и сосредоточился на сцене в соборе, в который приходит Гретхен и слышит песню сатаны и звучание реквиема. Докладчик отметила, что из итогового варианта романа автор убрал указание на источник музыкальной темы. Но заметка об этом – «у Гуно хорошо» – осталась в черновике рукописи (докладчица продемонстрировала этот автограф в презентации). Но для Фёдора Михайловича важна не только опера Шарля Гуно, но и сам литературный текст. Благодаря экскурсу в историю переводов великого романа Гёте, Наталья Тарасова показала, что к моменту написания «Подростка» (1875) автор не только мог читать оригинальное произведение, но и был знаком с двумя переводами – Эдуарда Губера (1838) и Михаила Вронченко (1844). Дословные цитаты из них мы находим в «Подростке».

Докладчик подчеркнула, что Ф.М. Достоевский в так называемой «фаустовской сцене» объединяет сразу два фрагмента из первой части «Фауста»: эпизод в храме и финальную сцену в темнице. Наталья Тарасова уверена, к этому привело впечатление, которое опера Гуно произвела на писателя. Автор доклада поделилась интересным наблюдением: в черновом варианте романа упоминается Певческая капелла, которую посещал автор, и цитируется текст Херувимской песни. По мнению докладчика, для понимания фаустовской сцены нам важно знать, что мотив ангельского пения имеет источником библейские тексты, а Херувимская песнь уходит корнями в византийское представление о пении как о «сослужении небесным силам» и позволяет молящимся прийти в состояние душевного равновесия перед главной частью службы – литургией. И действительно, исследователь показала нам, что и у Ф.М. Достоевского «звучание херувимской песни определяет мажорную кульминацию», о которой писал ещё А.А. Гозенпуд, и «отражает авторское восприятие образа темы греха, передаёт идею отрешения от житейского и обращения к Богу».

Наталья Тарасова проанализировала и то, как парадоксально автор «Подростка» соединил в своём тексте музыку и слова. Синтез звучания органа, строк реквиема и православного литургического пения потрясают читателя силой эмоционального воздействия. Ещё один факт, демонстрирующий взаимосвязь «Подростка» и оперы Гуно, – это перенос центра тяжести с образа Фауста на образ Маргариты. «Утверждение любви как побеждающей силы – вот идея этой оперы», – отметила Наталья Тарасова. Она также подчеркнула

религиозный апофеоз оперного финала и тот факт, что Достоевский воспринимал трагедию Гёте во всей полноте ее смыслов.

Фаустовская драма человека, стоящего на грани добра и зла, знакома многим «ищущим» героям Достоевского, в том числе и персонажам «Подростка». Предвосхищают «фаустовскую сцену» мысли Аркадия Долгорукого перед свиданием с Тришатовым. Даже на лексическом уровне в размышлениях героя присутствует тема духовного падения, напрямую связанная с проблемой зла, одной из центральных в творчестве автора. И в «Подростке» показан образ человека падшего, охваченного грехом. Многие герои романа оказываются на пути грехопадения: здесь стоит вспомнить и слова Аркадия Долгорукова о двойственности человеческой природы, способности «лелеять в душе своей высочайший идеал рядом с величайшею подлостью», и его «ротшильдовскую» (и отчасти фаустовскую) идею обрести власть над миром и свободу, и образ «золотого века», который рисует Версиров. Важно то, что Достоевский, по словам докладчика, оставляет своим героям надежду на духовное восстановление. «Зло побеждается силой любви – это тот вывод, который объединяет литературу и музыку», – подвела итог Н.А. Тарасова.

В завершение докладчик сравнила две сцены. Эпизоды в храме и в темнице демонстрируют нам совершенно разное музыкальное оформление (орган в начале - арфы, флейты и гобой в финале) и противоречивые настроения персонажей. С этими сценами связана в восприятии Фёдора Михайловича и Херувимская песнь, с которой докладчик познакомила нас в конце выступления. Наталья Тарасова включила «Херувимскую песнь No 7» Д.С. Бортнянского. «Когда музыка звучит – более ясно понимаешь эстетическое впечатление автора. Музыка наводит на правильные мысли», – поделилась Наталья Тарасова после музыкальной паузы, которая в какой-то мере приблизила слушателей к пониманию фаустовской сцены в романе Достоевского.

Ксения Крутько

Горький и Достоевский

Заочная полемика Горького и Достоевского попала в центр внимания доктора филологических наук, профессор кафедры журналистики Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого Александры Семенович и директора Итальянского института культуры в Санкт-Петербурге Паолы Чиони. Их совместный доклад «М. Горький vs. Ф. М. Достоевский» на конференции, приуроченной к

200-летию со дня рождения Ф. М. Достоевского представила Александра Семенова. Она указала, что «полемика» Горького с Достоевским рассмотрена преимущественно в рамках Каприйской школы, а также с перспективой до Первого съезда советских писателей, где Горький выступал с докладом.

Заочный идейный спор

Авторы доклада рассматривали М. Горького как оппонента Ф. М. Достоевского, творчество которого вызвало в начале XX века большой резонанс. Критика произведений Достоевского Горьким, по словам А. Л. Семеновой, основывалась на идеологическом и политическом характере. Горький характеризовал философское содержание «мещанских» произведений Достоевского как «апологию пассивности».

Позднее писатель использовал более мягкие эпитеты и формулировки, однако само содержание его оценки не изменилось. «Покорность и терпение он считает вредными для своей страны», – процитировали авторы. Докладчик показала взгляд Горького на философию трудов Достоевского через анализ как художественных произведений («Городок Окуров», «Жизнь Матвея Кожемякина»), так и через Курс лекций для Каприйской школы, который Горький писал в 1908-1909 годах.

Авторы исследования, постоянно ссылаясь на М. Горького, сумели подробно описать идейно-философские представления писателя, которые и сделали его оппонентом Достоевского. Интеллигенция как посредница между пролетарской культурой и пролетариатом, по мнению Горького, должна была поспособствовать созданию пролетарской культуры, необходимой для революции. Каприйцы хотели «воспитать новую пролетарскую интеллигенцию» путем передачи пролетариату культуры прошлого. Они считали, что на ее основе рабочие смогут выработать собственную культуру. Для этой цели и была организована школа, где Максим Горький читал курс по истории русской литературы. Первоочередной задачей стала ликвидация буржуазной культуры. Тут и появилась «помеха» в виде творчества Достоевского.

По словам докладчика, в своем курсе лекций Горький изображал Достоевского как современника и воспринимал его в качестве противника, с идеями которого надо бороться. Среди главных тем полемики авторы обозначили вопросы о вере и о человеке.

Горький характеризовал творчество Достоевского как «мучительнейшее, бесплодное и вредное», которое закрепляло отрицательное в памяти человека, вело его к пессимизму.

Такой взгляд продиктован антропоцентричным мировоззрением Горького, как заметила докладчик. Именно поэтому для него главное содержание произведений Достоевского – болезненные идеи и ощущения. А. Л. Семенова привела и любопытную образную цитату Горького, где тот характеризует Достоевского как «глашатая темных и враждебных сил». Авторы подчеркнули, что именно своеволие персонажей Достоевского Горький считал препятствием установлению коллективизма в русском обществе.

Иначе Горький рисует образ бунтаря-нигилиста в «Городке Окурове» и «Жизни Матвея Кожемякина». Преступники, по его мнению, не трагичны, как у Достоевского, а разрушительны и неустойчивы. Писатель развенчал образ бунтаря-нигилиста, видя в нем нечто звериное, и подтолкнул читателей не сочувствовать ему, а осуждать его.

Эстетический взгляд

И все же авторы доклада подчеркнули, что, политическая оценка Достоевского Горьким расходится с эстетической. Последняя положительна и малоизвестна. Писатель признавал потрясающую силу таланта Ф. М. Достоевского, которого в этой связи сравнивал с Шекспиром.

Влияние

В завершение А. Л. Семенова подчеркнула, что сознательно или нет, но Горький испытывал на себе влияния Достоевского, что заметно, например, в «Жизни Клима Самгина». Он выступал оппонентом Ф. М. Достоевского, но вместе с тем отношение Горького к философии писателя сложное и неоднозначное. «Идейная ненависть настолько сильная, что приближается к эстетической любви», – резюмировала докладчик.

Игорь Григорьев

Изображение души

Схожесть формул понимания чистоты души в Древней Руси и в произведениях Достоевского выявила доктор исторических наук, славист и научный сотрудник Института культурной истории Научно-исследовательского центра Словенской академии наук и искусств Нежа Зейц. Из-за болезни автора ее доклад «Внутренний человек» Ф. М. Достоевского – в исторически-философском контексте мировой культуры» прочитала на конференции «Достоевский в мировой культуре: история и современность» Ирина Аршинова, аспирант Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

Формула Бахтина

Как считает Нежа Зейц, каждый читатель Достоевского должен познакомиться с исследованиями русского литературоведа Михаила Михайловича Бахтина и его интерпретациями романов писателя. Бахтинская формула «внутреннего человека» играет важную роль. Он пишет, что внутренние противоречия, этапы развития одного человека Достоевский драматизирует в пространстве, заставляя героя беседовать со своим двойником: с чертом, со своим альтер-эго или карикатурой. Например, двойниками Ивана Карамазова были Иван-черт и Иван Смердяков.

Важна и другая мысль Бахтина: «те глубины души человеческой, изображение которых Достоевский считал главной задачей своего реализма «в высшем смысле», раскрываются только в напряженном общении». Нельзя овладеть внутренним человеком, увидеть и понять его, делая объектом безучастного нейтрального анализа, также как и нельзя овладеть им путем слияния с ним, вчувствования в него. Напротив, показать внутреннего человека, как его понимал Достоевский, можно лишь изображая общение его с другим.

Нежа Зейц подчеркнула, что такого словосочетания как «внутренний человек» у Достоевского не найти. В связи с творчеством писателя его впервые использовал Бахтин. Исследователь постаралась выделить источники этого выражения, которые могли быть доступны Достоевскому. В центре художественной меры писателя, как считал Бахтин, «должен находиться диалог, притом диалог не как средство, а как сама цель». Именно он в определенный момент формирует личный голос человека. Похожее явление можно наблюдать у датского философа Сёрена Кьеркегора. Он писал о внутреннем голосе,

который единственный позволяет ощутить вкус внутренней свободы и является основой внутриперсонального или внутриличностного диалога.

Внутренний человек Максима Грека

Но все-таки впервые словосочетание «внутренний человек» ввел в древнерусскую литературу Преподобный Максим Грек. В монашеском цикле из 6 текстов он сознательно обозначил очертания внутреннего человека, говоря об умении путем сохранения ума беречь внутреннюю неприкосновенность, т.е. чистоту души. Именно в исполнении Христовых заповедей, которые Максим Грек подчеркивал как основу внутреннего общения, мышления и душевного движения, можно увидеть связь взглядов богослова с главными умозрениями Достоевского.

Хотя среди древнерусских источников, которые приводит старец Зосимов в «Братьях Карамазовых», найти сочинения Максима Грека невозможно, это лишь видимость. Знатоки древнерусской литературы хорошо знают, что язык «Великих Четьих-Миней», которые Достоевский читал в 1870-х годах, содержит редактуру и грамматическую правку текстов Преподобного Максима Грека. Но важнее всего, что очертания внутренней молитвы можно проследить в словах Алеши, где речь идет о сохранении любви в молитве в пределах сердца. Это и связывает ключевых персонажей в заключительной сцене похорон Илюши в финале «Братьев Карамазовых».

Кажется, что Достоевский постоянно стремился к созданию внутреннего человека у своих героев, хотя он это так не называл.

Выше заповедей

По мнению исследовательницы, герои Достоевского все время находятся лишь в становлении, поэтому они пока не способны к самостоятельному самосознанию, но движимы искренним желанием быть душевно чистыми. Это наиболее наглядно проявляется в образе Ивана Карамазова, который любит Христа больше самого себя. А ведь это выше евангельских заповедей, поэтому должно рассматриваться как наиболее важное достижение, которое Достоевский осуществил в своем творчестве.

В завершение Нежа Зайц отметила, что Ф.М. Достоевский стремился проникнуть в те глубины человеческой души, которые он называл реализмом в высшем смысле.

Но они на самом деле представляли собой границы внутреннего ощущения, которые очертил при помощи понятия «внутреннего человека» Максим Грек.

Автор доклада считает, что у них было схожее видение того пространства человеческой души, которое можно постичь лишь молитвой и в наиболее правдивом виде изобразить только путем художественного вымысла.

Анастасия Передреева

Достоевский в испаноязычной традиции

Пути проникновения произведений Ф.М.Достоевского в испаноязычный мир осветил в своем докладе на научной онлайн-конференции «Достоевский в мировой культуре: история и современность» Алехандро Ариэль Гонсалес. Он известен как переводчик русскоязычной классики, в том числе Ф. М. Достоевского, на испанский язык, выпускник Университета Буэнос-Айреса, лауреат премии «Читай Россию/Read Russia».

От адаптации к истинному переводу

В докладе «Попытка периодизации стиля произведений Достоевского в переводах на испанский язык» исследователь выделил четыре основных хронологических периода. В рамках каждого из них переводы русской художественной литературы на испанский язык имели свои особенности.

Так, в 1840-1910-х годах русскоязычные произведения являлись продуктами косвенного перевода, поскольку за основу брались тексты на немецком, французском, английском языках. Из Испании они распространялись уже по всей Латинской Америке. Нередко это были не столько переводы, сколько адаптации – менялись не просто названия произведений, но и сами тексты подвергались местной переработке, сокращались и изменялись. Зачастую эти корректировки требовали сами издатели. Считалось, что произведения зарубежных авторов должны не только по формату отвечать запросам широкого испаноязычного читателя, но и в целом соответствовать местной литературной традиции. По этой причине в текстах претерпевали изменения аспекты, которые создавали особый авторский стиль, но выходили за грани привычных литературно-языковых рамок.

В 1920-1930-е годы переводы на испанский осуществлялись уже напрямую с русского, появлялись первые собрания сочинений. Вместе с тем, всё ещё не был решен текстологический вопрос – в переводе тексты произведений не всегда издавались

полностью, а их авторский стиль и вовсе терялся ввиду частого непрофессионализма переводчиков. Алехандро Гонсалес привел также интересные примеры по-разному адаптированных названий «Записок из мёртвого дома» Ф. М. Достоевского. Так, «El sepulcro de los vivos» – это «Могила живых», «Recuerdos de la casa de los muertos» – «Записки из дома мёртвых», а «La casa de los muertos» – «Дом мёртвых».

В 1960-1980-е года появилась первая школа русско-испанского перевода. В это время проблема неполных текстов уже не стояла так остро. Но с устранением этой стороны непрофессионализма, не решался другой вопрос. Авторский стиль писателя по-прежнему терялся. Во многом это было связано с тем, что издатели продолжали крайне строго подходить к вопросу следования правилам испанского языка. Из-за этого переводы продолжали терять весомую долю своей достоверности.

Подходя к концу периодизации, докладчик обратился к нашему времени. Сегодня большинство вышеназванных проблем русско-испанского перевода решено. Более того, в Испании он уже стал частью формального образования, а в Аргентине на наших глазах зарождается собственная школа русско-испанского перевода. К ней относит себя и сам автор. Школа занимается, в том числе, «радикальным пересмотром предыдущих переводов», не только перерабатывая, но и научно исследуя опыт прошедших лет.

Сегодняшняя ситуация

Далее Алехандро Гонсалес на конкретных отрывках показал, насколько отличаются разные по времени переводы произведений Ф. М. Достоевского. Главное различие в большинстве случаев кроется в способах передачи авторского стиля, в ущерб которому переводчик нередко отдаёт предпочтение соблюдению правил письменной речи. Это особенно заметно, например, в повторах одних и тех же слов в предложении. Достоевский часто прибегал к этому авторскому приему, который был также часто игнорируем испанскими переводчиками в 1920-1950-х годах.

Таким образом, сегодняшние переводы Достоевского на испанский язык представляют собой результат коллективной, долгой и, вместе с тем, плодотворной работы.

Доклад получил большой отклик среди участников и слушателей конференции. Отвечая на вопросы, Алехандро Гонсалес осветил особенности как своей работы переводчика русскоязычной литературы на испанский язык, так и особенности издательства русской

классики в Латинской Америке в целом. Также он рассказал о своём переводе «Записок из подполья» Ф. М. Достоевского. Автор отметил, что необходимо было не только тщательно поработать над самим переводом, но и разъяснить читателю контекст произведения. По этой причине его вступительная статья о «подпольном человеке» заняла целую треть книги.

Антон Юров

Достоевский и французские экзистенциалисты

Доктор филологических наук, главный научный сотрудник и заведующая лабораторией Rossica Института мировой литературы РАН, профессор РГГУ и МГУ, Елена Гальцова, заострила внимание участников международной конференции «Достоевский в мировой культуре: история и современность» на влиянии «Записок из подполья» Ф.М.Достоевского на творчество целого ряда французских писателей - Ж.-П. Сартра, А. Камю, Ж. Батая, М. Лейрисаи на менее известную фигуру поэта Луи-Рене Дефоре. Слово «экзистенциализм» в этих параллелях, используется исследователем в расширенном смысле, тем не менее, подчеркивается его полезном для обозначения выбранного круга литераторов.

Достоевский давно признан предшественником и идейным вдохновителем французских экзистенциалистов, отметила исследователь. Важную, если не решающую роль здесь сыграли «Записки из подполья», отмечает Елена Гальцова. Елена Дмитриевна начала свой экскурс с имени Л.И. Шестова, которого французская культура открыла для себя в 1920-е гг., когда его работы «Преодоление самоочевидности» и «Философия трагедии – Достоевский и Ницше» были переведены на французский язык. В это время происходит переосмысление образа Подпольного, его апологизация, смешение и отождествление автора и антигероя. «Сама инстанция автора радикально меняется во французской литературе XX века», – пояснила докладчица.

Шестов жил во Франции, много общался с Жоржем Батаем, который в 1923 году прочел «Записки из подполья» в переводе Владимира Бинштока под названием «Подполье» (1909 г.). Чтение «Записок» стало основополагающим для творчества Батая, под их влиянием он создал роман «Небесная синь»(1935 г., издан в 1957 г.). В 1940-е гг. Жорж Батай вместе с племянницей создали радиопостановку по мотивам «Записок из подполья».

Переклички творчества Батая с Достоевским заметили еще современники, например Мишель Лейрис. Сам он тоже находился под влиянием «Записок», что заметно в его произведении «Возраст мужчины».

Переклички с Камю

Далее автор доклада перешла к фигуре Альбера Камю, который также был знаком с работами Шестова о Достоевском. В связи с этим, по мнению Елены Дмитриевны, возможен сравнительный анализ «Постороннего» и «Падения» Камю с «Записками из подполья».

Менее очевидной в данном контексте является параллель с Жан-Полем Сартром, который принадлежал к более элитным кругам, нежели Камю и Батай. Он признавался, что Достоевский привнес в его жизнь некую тайну, в которой он до конца не разобрался. «Для него это было больше, чем просто научное или бытовое знание», – добавила автор доклада.

Поэтому возможен сравнительный анализ «Тошноты» и «Герострата» с «Записками из подполья», так как в произведениях Сартра есть отголоски идей Достоевского.

По словам Елены Дмитриевны, для рассмотрения Ж.–П. Сартра в отношении «Записок из подполья» «через призму свободы необходим «нюансированный анализ».

Нюансы перевода

Особое внимание в докладе было уделено переводам «Записок» на французский язык. Упомянутые в выступлении авторы читали, главным образом, перевод В.Л. Бинштока 1909 года., хотя выходило немало и других работ. В 1926 г. был издан перевод книги Л.И. Шестова «Достоевский и Ницше» Борисом де Шлецером, и его же перевод «Записок» под названием «Подпольный голос». Шлецер позднее стал автором канонического перевода, название которого он в 1956 году изменил на «Подполье».

Что касается перевода Бинштока, то он подвергся суровой критике за то, что он не всегда точно переводил реалии, а также пропускал трудные места. Однако, по мнению Елены Дмитриевны, этот вариант не так уж плох, учитывая сложность стиля Достоевского. К тому же Биншток, не стыдившийся дословного перевода, точнее Шлецера, который сглаживал, делал более литературными обороты, поэтому утратил индивидуальный стиль Достоевского, сглаживая острые углы.

Параллели с Дефоре

Докладчица остановилась на повести Луи-Рене Дефоре «Болтун» 1946 года, которая создана по мотивам «Записок из подполья» и творчества знакомых Дефоре–Камю, Бланшо, Батая. «Болтун» начинается, казалось бы, с ассоциации с «Двойником» Достоевского, но это ложное впечатление, по мнению Елены Дмитриевны. Как она заметила, текст повести построен подобно кружеву, которое плетется из попыток самокопания, самоидентификации, размышления о пустоте и бессмысленности бытия.

Здесь фигурирует тема болезненного сознания, что отсылает не только к «Запискам». «Постоянное присутствие «Записок», призрак, навязчивая идея, которая довлеет над автором», – так прокомментировала «Болтуна» исследовательница.

Само произведение посвящено слову и его проблеме, что высоко оценили критики: Морис Бланшо написал отзыв «Напрасное слово», чем заложил историю рецепции повести Дефоре.

Елена Гальцова высказала мнение, что тема влияния «Записок из подполья» Ф.М. Достоевского на литературу французского экзистенциализма ей видится интересной и перспективной для дальнейшего изучения.

Полина Чернышова

Британский взгляд на Ф.М. Достоевского

На Международной научной конференции, приуроченной к 200-летию со дня рождения Ф. М. Достоевского младший научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН Ирина Аршинова затронула вопрос восприятия фигуры русского писателя в Великобритании. В докладе «Ф. М. Достоевский в воспоминании Э. А. Казалета: восстановление и «пересобирание» памяти» точкой входа в материал стало Англо-русское литературное общество и его основатель и президент Э. А. Казалет.

Культ Достоевского

Англо-русское литературное общество было создано в 1893 году с целью развития англо-русских культурных связей и просвещения англоязычных стран в области русской культуры. Существование общества пришлось на период переосмысления в

Великобритании русской литературы, в связи с чем творчество Ф. М. Достоевского привлекло к себе большое внимание, и это внимание, как отметил исследователь, «разрослось до размеров культа». Англо-русское литературное общество, конечно, не осталось в стороне от всеобщего интереса. На страницах издания общества можно найти доклады и статьи, посвященные работам Ф. М. Достоевского, много откликов на переводы романов русского писателя, а также на работы биографического и критического характера. Ирина Аршинова отметила, что о Ф. М. Достоевском достаточно полно высказывался Э. А. Казалет, что связано с их знакомством и личной встречей. При этом авторство этих откликов исследователь установила в ходе своих научных изысканий.

Анекдот и парадокс

Впервые Э. А. Казалет написал о Ф. М. Достоевском в 1910 году в своем отзыве на работу М. Беринга «Вехи русской литературы». Там он сообщил, что лично встречался с Достоевским в 1860-е годы в Петербурге дома у А. П. Милюкова. Э. А. Казалет отметил странность, болезненность и рассеянность писателя, считая это последствиями ссылки. Также Э. А. Казалет привел историю-анекдот о женитьбе Ф. М. Достоевского, рассказанную ему А. П. Милюковым. Согласно ей, диктуя стенографистке свой роман, Ф. М. Достоевский спросил у нее совета о концовке произведения и получил предложение поженить героев. Писатель возразил, сославшись на большую разницу в возрасте персонажей романа, и сравнил этот брак с союзом между ним и самой стенографисткой. На это она ответила, что подобное предложение не встретило бы никаких возражений. Так и поженились.

Эта версия Казалета-Милюкова расходится с канонической историей сватовства Ф. М. Достоевского, рассказанной впоследствии в мемуарах супругой писателя Анной Григорьевной. Сравнивая две версии, Ирина Аршинова нашла ряд совпадений. Во-первых, в обоих случаях речь идет о разговоре Достоевского с дамой-стенографисткой, который заканчивается предложением Достоевского и женитьбой. Во-вторых, писатель адресует своей собеседнице вопрос о концовке романа, мнимого или подлинного. В-третьих, некоторое совпадение можно усмотреть в характеристике тона Достоевского и характеристике самого писателя. Наконец, совпадает кульминационный момент разговора: Достоевский утверждает странность и невозможность такого союза и встречает возражение собеседницы. Таким образом, воспоминания Э. А. Казалета верифицируются воспоминаниями А. Г. Достоевской.

Однако, по мнению исследователя, версия Э. А. Казалета имеет совершенно другое звучание, и в ней иначе расставлены смысловые акценты. Она представляет собой анекдот, и особенно примечательна последняя фраза «и невротик писатель женился на ней». Докладчица отметила, что эпитет «невротик» играет роль пуанта (не сам эпитет, а последняя фраза за счет наличия этого эпитета). С одной стороны, он парадоксален, так как не подготавливается ходом предшествовавшего повествования. С другой стороны, он закономерен, так как эта умышленная парадоксальность сюжета является следствием интерпретации Э. А. Казалетом фигуры Достоевского как парадоксальной.

Ирина Аршинова полагает, что Э. А. Казалет неслучайно привел тезис «Россия – страна парадоксов» из книги М. Беринга. Также он соседствует с тезисом о том, что главная трудность для тех, кто изучает русских писателей, заключается в парадоксальности русской природы.

Самый меланхоличный из меланхолических русских писателей

К воспоминанию о встрече с Ф. М. Достоевским Э. А. Казалет возвращался несколько раз. Например, в 1913 году в отзыве на переводы книг «Идиот» и «Братья Карамазовы». Здесь Э. А. Казалет отмечал манеру изложения писателя: «Есть что-то зловещее в болезненных и жутких подробностях русской жизни, которые вскрываются и препарируются Достоевским». Автор вспоминал, как Достоевский в своей раздумчивой, растерянной манере распространялся о чести среди воров и проституток, пройдя через огонь и воду, испытав бедность и нищету во всех её проявлениях, а также отмечал трогательное сочувствие писателя к униженным и оскорбленным.

Казалет говорил о Ф. М. Достоевском еще в 1914, 1918, 1919 годах. В 1920 году в отзыве на книгу Я. Лаврина «Достоевский и его творчество» Э. А. Казалет отметил меланхолический болезненный рассеянный страдальческий вид русского писателя. В целом, он считал Ф. М. Достоевского самым меланхолическим из всех меланхолических русских писателей.

Ценность личной встречи

Ирина Аршинова отметила, что разрозненные воспоминания Э. А. Казалета о его встрече с Ф. М. Достоевским складываются в единую и непротиворечивую картину, которая согласуется с воспоминаниями других участников этого события, такими как

Страхов. Исследователь сделала вывод о том, что встреча Э. А. Казалета с Ф. М. Достоевским была во второй половине 1861 года или в 1862 году.

Далее докладчик отметил, что не только «Вехи русской литературы» М. Беринга оказали влияние на образ Ф. М. Достоевского у Э. А. Казалета. Ирина Аршинова привела в качестве примера «Русский роман» Э. М. де Вогюэ, с которым был знаком Э. А. Казалет. В своем эссе о Достоевском критик представил болезненный образ русского писателя, свойственный образу Ф. М. Достоевского у Э. А. Казалета, из чего можно сделать вывод о том, что Э. А. Казалет воспринимал Ф. М. Достоевского во многом через призму работ Э. М. де Вогюэ.

«Таким образом, – заключила докладчик, – в сознании Э. А. Казалета границу между личной и культурной памятью следует признать проницаемой. На страницах «Трудов Англо-русского литературного общества» Казалет не столько восстанавливает скудные воспоминания о кратком эпизоде своей жизни, связанном с великим писателем, сколько реконструирует при помощи средств равной степени личного опыта и культурной памяти образ Ф. М. Достоевского, как западноевропейского культурного героя».

Алина Матусова

Достоевский на итальянском языке

Чезаре Де Микелис – профессор русской литературы римского университета Тор Вергата. В докладе «Достоевский на итальянском языке: толкование, перевод, герменевтика» на конференции в честь 200-летия писателя ученый рассмотрел как историю перевода работ русского классика на итальянский язык, так и различные трактовки его творчества в итальянском культурном пространстве.

Полвека на итальянском

Проблема толкования Достоевского занимает умы итальянских ученых уже не первое десятилетие. Чезаре Де Микелис привел несколько примеров, охватывающих более чем полувековую историю. История переводов сочинений Достоевского на итальянский язык начинается в 1869 (отрывки из романа «Преступление и наказание») на итальянский язык.

Де Микелис отметил особый интерес, который проявлялся к «Великому Инквизитору», провоцировавшему размышления общественного, психологического, теологического характера. Творчество Достоевского воспринималось как «абсолютная метафора», если не как некое пространство для проекции своего воззрения. Автор привел в пример сборник, посвященный «Великому инквизитору», отметив, что во многом он направлен на актуализацию идей Достоевского, чем их толкование в оригинальном тексте. Исследователь отметил, что перевод имеет огромное значение для трактовки, что порой доходит до толкования Достоевского вопреки ему самому.

Инерция и смыслы

«Перевод текста – настоящий способ его прочтения» – это высказывание Итало Кальвино привел Чезаре Де Микелис, обратившись к опыту перевода «Преступления и наказания». В своем предисловии к этому роману докладчик задался вопросом: «должны ли перевод читаться как текст, современный оригиналу, или как текст, современный переводчику?» В итоге автор сознательно пришел к «гибридному» решению, позволяющему, на его взгляд, наиболее полно раскрыть Достоевского итальянскому читателю.

В докладе был дан ряд примеров затруднительности адекватной передачи «Преступления и наказания» на итальянском языке. Трудности с пониманием текста возникают даже в названии романа. Так, издатель вынудил ученого оставить ставшее привычным для итальянского читателя «*Delitto e castigo*». Это название плотно закрепилось в итальянских версиях романа из-за первых переводов, выполненных с французского, хотя более верным было бы название «*Il delitto e la pena*». Без него не только стирается соединение в слове «наказание» понятий юридической меры и мучения, чем Достоевский объяснял название романа, но и теряется связь с трактатом «О преступлениях и наказаниях» («*Dei delitti e delle pene*») Чезаре Беккарио.

Чезаре Де Микелис часто расходится не только с используемыми словами, но также и со смысловыми акцентами, которые переводчики выставляют в своих версиях «Преступления и наказания». В качестве примера ученый привел сцену смерти Катерины Ивановны. Большинство переводчиков усматривают в ее отказе от священника лишь безразличие, но Де Микелис видит в ее словах безразличие исключительно к таинству, ведь тем самым образуется акцент на непосредственной связи человека с Богом. Только Бог может простить человека, священник в этом не играет никакой роли.

Культурные акценты

Но переводы усложняли толкование и в других произведениях Достоевского. Подробному разбору подвергся перевод «Братьев Карамазовых». Выступавший отметил, что религиозные смыслы романа не столь очевидны для католической Италии. Вот один из примеров, приводимых докладчиком из «Братьев Карамазовых»: «Они просто римская армия для будущего всемирного земного царства, с императором – римским первосвященником во главе... вот их идеал, но безо всяких тайн и возвышенной грусти... Самое простое желание власти, земных грязных благ, порабощения... в роде будущего крепостного права, с тем, что они станут помещиками... вот и все у них. Они и в Бога не веруют может быть. Твой страдающий инквизитор одна фантазия...».

Слово «первосвященник» общепринято переводить на итальянский буквально как понтифик. Разумеется, в этом отрывке действительно говорится о Папе Римском, но слово «первосвященник» в русском имело несколько иную нагрузку. Можно сказать, что для католичества «первосвященник» – это Римский Понтифик. Для русского православного человека им может быть исключительно Иисус Христос. Де Микелис подтвердил это примером медали, отчеканенной в честь воссоединения униатов с православной церковью. На одной стороне изображён лик Христа с надписью: «Такова имама Первосвященника» (такого мы имеем первосвященника).

Другим примером является трудность перевода понятия «свобода воли», который имеет несколько аналогов в итальянском языке. Докладчик условно обозначил их как «вольность», «желание», «усмотрение». Да и в русском языке есть несколько различающихся по смыслу вариантов этого понятия. Не стоит забывать и о воле христианина, раскрываемой в романе.

Докладчик заметил, что «Свобода христианина имеет скорее отношение не к свободной, а к рабской воле, от которой он освобождается по божьей благодати, следуя за Христом...». Говоря о понятиях воли в этом тексте, исследователь упомянул слово «своеволие», которое в итальянских переводах было обозначено как «свобода воли». Но Де Микелис с этим не согласен. Докладчик утверждает, что «своеволие» в романе воспринимается как «поступать по-своему», кульминацией чего является самоубийство. Правильная передача этих смыслов для переводчика – задача действительно трудная, которая не всегда в полной мере осуществлялась.

Это были лишь некоторые примеры, которые ученый привел в своем докладе. Многие из них трудно понять при светском или католическом прочтении произведений

Достоевского. Такая разница переводов порождает и разницу толкований Достоевского, когда некоторые попытки толковать русского писателя делались чуть ли не вопреки ему.

В заключение Чезаре Де Микелис вновь напомнил, что Федор Михайлович Достоевский – мастер художественной словесности, и эта искусность русского автора в подборе слов и является одним из ключей для восприятия мира идей писателя. Необходимо прибегать к самым разным методам для понимания его работ, стараясь при этом не вдаваться в крайности. Именно это поможет переводчикам и исследователям при изучении творчества русского писателя.

Григорий Тихомиров