© Т. А. Касаткина

КНИГА КЭННОСКЭ НАКАМУРА «ЧУВСТВО ЖИЗНИ И СМЕРТИ У ДОСТОЕВСКОГО»*

Эту книгу надо приветствовать как редкость. Не так уж часто (да что там, попросту по пальцам можно перечесть) появляются у нас переводы книг зарубежных ученых о Достоевском. Между тем, даже если какая-либо западная монография известна достаточному числу специалистов, все же введенной в научный обиход в России может считаться лишь книга, переведенная на русский язык. Надо надеяться, что число таких переводов будет неуклонно возрастать и существующая до сих пор относительная изолированность русской и зарубежной (представляющей собой нечто единое — в смысле достаточно оперативного обмена научной информацией) науки о Достоевском будет преодолеваться.

В связи с этим хотелось бы сказать несколько слов о формальной стороне дела — о качестве перевода. Мне всегда казалось, что для такой работы пригоднее специалист в данной области знания, а не профессиональный переводчик. Специалист, пусть даже владеющий языком не так хорошо, как профессионал, зная, о чем идет речь, допустит меньше ляпов, чем профессионал, владеющий языком, но не владеющий информацией. Кроме того, специалист знает, какие термины требуют уточнения, разговора с автором, перевода не просто с языка на язык, но с одного *культурного* языка на другой. Тем более, когда речь идет о культурной традиции, сравнительно далекой от русской. Книга Кэнноскэ Накамура стала блестящим подтверждением этого тезиса, — к сожалению, подтверждением от противного. Я понимаю всю сложность данной ситуации — не так-то просто найти достоевиста, владеющего японским (хотя и не невозможно), но уж консультация по переводу, наверное, была не столь затруднительна.

Прямых ошибок переводчиков сравнительно немного, но они именно такого свойства, что их никогда не допустил бы специалист. Так, например, Мышкина именуют «*красивым человеком*» вместо «*положительно прекрасного*», совершенно тем самым изменяя смысл высказывания (с. 200); друга юности Достоевского, на которого «похож» Владимир Соловьев, называют *Сидоровским* вместо *Шидловского* (с. 263), тот, кого переводчики именуют *Ламне*, известен в России как *Ламенне* (*Lamennais*) (с. 293, 295 и др.), *советская исследовательница В. Е. Ветровская* должна читаться *Ветловская* (с. 301), и т. д.

Гораздо больше мест, по поводу которых специалист счел бы необходимым проконсультироваться с автором. Например, непрямая цитата из «Преступления и наказания», основательно и небезвредно для смысла искажающая текст Достоевского: «Свидригайлов „с отвращением отпарировал" собеседника: „Сознаюсь в непростительной слабости, но что делать; боюсь смерти и не люблю, когда говорят о ней", — так бормотал он робко, даже изменившись в лице (там же)» (с. 54). Поскольку «(там же)», указывающее на место цитаты в тексте Достоевского, стоит в самом конце фразы, то все же некоторая точность пусть даже непрямого цитирования необходима. Между тем вот как выглядит это место у Достоевского: «— Ну вот! — с отвращением отпарировал Свидригайлов, — сделайте одолжение, не говорите мне об этом, — прибавил он поспешно и даже без всякого фанфаронства, которое выказывалось во всех прежних его словах. Даже лицо его как будто изменилось. — Сознаюсь в непростительной слабости, но что делать: боюсь смерти и не люблю, когда говорят о ней».[1] Ни о какой *робости*, немыслимой в характере данного персонажа, не идет и речи. Суть, так сказать, авторских ремарок состоит в том, что смерть — это единственная тема, возвращающая Свидригайлова к нему самому, уничтожающая «фанфаронство», уничтожающая привычную ему позицию «свысока». Т. е. здесь звучит, наконец, простой, неискаженный голос персонажа, а вовсе не робкое *бормотание*. Кстати, точное цитирование позволило бы переводчикам избежать и невозможного в русском языке управления «отпарировал собеседника».

К тому же разряду относится обратный перевод цитаты из «Слабого сердца», заключающей в себе характеристику Аркадия после «видения на Неве». В книге читаем: «с этого момента „превратился в унылого и бесцветного человека, утратив свою природную живость"» (с. 326). У Достоевского: «Он сделался скучен и угрюм и потерял всю свою веселость» (2, 48).

И наконец, в результате некритического перевода терминов мы читаем такие высказывания о Достоевском: «Он критиковал *моногамию* в записной книжке (16 апреля, 1863—1864)» (с. 50). Имеется в виду знаменитая запись «Маша лежит на столе...». Вот в подобных случаях требовалось бы основательное выяснение того, что действительно имеет в виду автор, и, возможно, комментарий специалиста. Потому что, читая книгу о глубоко укорененном в христианской культуре писателе, написанную автором, чье сознание и подсознание сформировано совсем другой культурой, в переводе, не внушающем абсолютного доверия, трудно однозначно определить, кто именно чего не понял. Ибо автор так подбирает отрывки из записи, что

* *Накамура, Кэнноскэ.* Чувство жизни и смерти у Достоевского. СПб.: Дмитрий Буланин, 1997. 330 с.

[1] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 6. С. 362. Далее ссылки на это издание в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

у неосведомленного читателя может возникнуть мысль, что именно моногамию Достоевский там и критикует!

«Женитьба ⟨...⟩ есть как бы величайшее оттолкновение от гуманизма, совершенное обособление пары от всех», — так, согласно автору, пишет Достоевский, «указывая далее, что „семейство — это величайшая святыня человека на земле. ⟨...⟩ Но в то же время человек по закону же природы, во имя окончательного идеала своей цели (т. е. соприкосновения с природой. — *К. Н.*), должен беспрерывно отрицать его"» (с. 50). А поскольку «соприкосновение с природой» оказывается, по мнению Накамура, «окончательным идеалом цели» человека, а достигается оно, как выясняется из контекста статьи, в том числе и развратом, т. е. соприкосновением с «женщиной-хранителем ощущения пламенной жизни» (с. 54), — строки Достоевского о «беспрерывном отрицании семейства» начинают прочитываться именно как проповедь супружеской измены, да еще во имя достижения окончательного идеала.

Что как раз в таком духе Накамура и склонен истолковывать знаменитую запись Достоевского, посвященную размышлению о жизни вечной и доказательству ее необходимости и указывающую на единственную черту, известную из этого будущего, *иного* бытия человека: «Не *женятся* и не *посягают*, а живут, как ангелы Божии», подтверждается и подбором цитат в завершающей книгу работе, где подробно анализируется эта запись. Непосредственно после описания регламента половых отношений, предлагаемого Фурье: «Одна женщина может одновременно иметь следующие связи: 1) муж, отец двоих детей, 2) партнер с одним ребенком, 3) двое партнеров, имеющих с ней интимные отношения, признаваемые законом. Кроме этого, могут быть и другие мужчины, вступающие с ней в связь, но не обладающие никакими юридическими правами. Такая градация прав придает договорным отношениям мужчины и женщины большую упорядоченность и искренность», следует заключение, построенное как столкновение двух цитат, по мнению автора, перефразирующих друг друга: «В другом месте Фурье говорит: „Одна из сторон сущности бога — быть управителем всяческого производства. Поэтому он должен воздерживаться от нерентабельности. А значит, бог предпочитает крупные объединения мелким" ⟨...⟩ Моногамная семья тоже „мелка". Если выразить это по-другому, словами Достоевского, „женитьба и посягновение на женщину есть как бы величайшее оттолкновение от гуманизма, совершенное обособление пары от всех (мало остается для всех)"» (с. 291).

Так вот чего, оказывается, «мало остается для всех» у «обособившейся» семейной пары! И вот как, по представлениям японского исследователя, «живут, как ангелы Божии».

Но, впрочем, эти его соображения вполне логичны, если признать, что «окончательный идеал своей цели» есть для человека «соприкосновение с природой».

Анализ произошедшего здесь непонимания и смешения понятий следует начинать с часто употребляемого в книге термина «*пантеистическое*». Автор последовательно пользуется им как синонимом слова «*религиозное*». Например: «Теории Федорова и Соловьева кажутся нам сегодня научно-фантастическими сочинениями. Однако в них были и религия, и наука. Можно утверждать, что оба они стремились не сталкивать, но сопрягать *пантеистическое* и естественно-научное мировоззрение как двух великих толкователей истины» (с. 105—106); «Есть немало текстов, из которых следует, что естественно-научное мировоззрение беспокоит его (Достоевского. — *Т. К.*) и сопоставляется им с *пантеистическим*. В письмах он противопоставляет Христа Дарвину...» (с. 108).

Между тем христианство коренным образом отлично от пантеизма, причем отлично от него в том же пункте, в каком оно отличается и от всех языческих религий: оно не обожествляет ни природу в целом, ни отдельные стихийные силы, последовательно различая Творца и творение.

Первая из включенных в книгу и, видимо, концептуально очень значимая для автора работа посвящена рассмотрению образов «живой» и «мертвой» природы у Достоевского. Но природа у Достоевского на самом деле становится живой и животворящей только тогда, когда взгляд человека способен взглянуть на нее как на икону Творца. Дело вовсе не в любом «соприкосновении с природой», как считает автор, не в преодолении отчуждения от природы. Только будучи духовно и душевно готовым увидеть в природе отражение лика Божества, т. е. увидеть природу в ее неоскверненности грехопадением человека и Господним проклятием, увидеть ее воспевающей хвалу Господу, герой Достоевского способен свидетельствовать о своем возрождении. Не от соприкосновения с природой, иными словами, происходит возрождение, но способность увидеть природу одухотворенной, живой дается только воскресшему герою. (Как у Пушкина: «Душе настало пробужденье, и вот опять явилась ты...», а не наоборот.) Так, пробужденный уже молитвами и снами Раскольников оказывается способен увидеть лик Господень и в природе, и в человеке: таково его видение «веков Авраама» и его поклонение Соне.

Природа же в отсутствие Божества может быть только «гигантской машиной» или «отвратительным тарантулом». И человек, причастный такой природе, становится «сладострастным пауком», в противном же случае, при невозможности «соединиться с природой» в сладострастии, «разожженным угольком пребывающем в крови», чувствует себя выкидышем на пире жизни. Именно обожествленная природа, т. е. природа в отсутствие Творца, и предстает безжалостным механизмом или громадным насекомым, пожирающим своих детей. Обожествленная природа не может гарантировать бессмертия, а в отсутствие бессмертия человек Достоевского отказывается жить и истребляет себя. Если человек оказывается остав-

lib.pushkinskijdom.ru

лен наедине с природой, без Бога, из его собственной природы стремительно исчезает все человеческое. Об этом писал Достоевский в статье «Ответ „Русскому вестнику"» (19, 135—137), разъясняя образ пушкинской Клеопатры.

Мало того, даже увидев, разглядев в природе икону Бога, даже прозрев как бы открывающийся навстречу ему Божий лик — уже не отраженный в природе, но как бы непосредственно окликающий человека, герой, если он не готов к встрече, почувствует лишь отвращение и злость и не захочет соединения, «соприкосновения», как называет это Накамура. Таков эпизод из «Идиота», когда приговоренный к смерти думает, что проживает свои последние минуты: «Невдалеке была церковь, и вершина собора с позолоченною крышей сверкала на ярком солнце. Он помнил, что ужасно упорно смотрел на эту крышу и на лучи, от нее сверкавшие; оторваться не мог от лучей: ему казалось, что эти лучи его новая природа, что он чрез три минуты как-нибудь сольется с ними... Неизвестность и отвращение от этого нового, которое будет и сейчас наступит, были ужасны...» (8, 52). Этот эпизод Накамура приводит в ряду других, указывающих, по его мнению «на еще один полюс чувствительности Достоевского, на полюс светлой радости, который сам писатель назвал „соприкосновением с природой"» (с. 28). Здесь возникает, помимо всего прочего, чувство, что автор не принимает во внимание многозначности слова «природа» в русском языке (как, впрочем, и в европейских).

Для автора книги важно лишь одно — способен или неспособен оказывается герой к соприкосновению с природой. На этом пути его и подстерегает та чудовищная ошибка, о которой было сказано выше, — принять описываемую Достоевским будущую жизнь преображенного человека за дом терпимости, изображаемый Фурье. Она лишь следствие того утверждения автора, что, говоря об «окончательном идеале цели» человека, Достоевский говорит о «соприкосновении с природой».

Достоевский же на самом деле, как следует из записи «Маша лежит на столе», говорит о «слитии полного *я*, то есть знания и синтеза *со всем*» (20, 174), о воскресении каждого *я* «в общем Синтезе» (там же), говорит («Братья Карамазовы») о соприкосновении души человеческой «*мирам иным*», откуда и получает она весть о своем бессмертии.

Но все это, конечно, может быть прочитано у Достоевского лишь в том случае, если читатель вообще различает христианство и пантеизм.

В силу такого рода непонимания очень многие основополагающие вещи в творчестве Достоевского остались за пределами восприятия автора книги. Но Накамура почувствовал (с большим удивлением, как он сам в этом признается (с. 4)) главное: одержимость Достоевского проблемой бытия Божия. И пытаясь объяснить себе эту глубоко поразившую его вещь при помощи имеющихся в его распоряжении средств, он иногда делает поразительные наблюдения, обнаруживает вещи, вряд ли открывшиеся бы с такой очевидностью при другом подходе, и главное — в отсутствие этой пораженности фактом, отечественным исследователям (да и европейским тоже) совсем не представлявшимся таким поражающим и из ряда вон выходящим — в том случае, если они вообще обращали на него должное внимание. В этом случае нахождение в лоне иной культуры оказалось удивительно продуктивным.

«То, что Достоевский „мучился" над „вопросом существования Божия", — это не просто какая-то метафора: он действительно мучился всем своим существом, душой и телом. Мы чаще всего склонны считать, что „вопрос существования Божия" — это метафизическая, абстрактная проблема, однако для Достоевского этот вопрос был неотделим от чувств»; «Достоевский от природы обладал острым чувством жизни и смерти, которое лежало в самой глубине его существа»; «Таким образом, эта книга — о Достоевском, искавшем Бога „чувством жизни и смерти"» (с. 5). Возможно, автор книги очень бы удивился, если бы узнал, что эта, по его мнению, *физиологическая* особенность Достоевского присуща всей христианской культуре, постепенно исчезая из нее лишь на излете, при религиозном истощении культуры — в протестантизме, что для Достоевского она была просто в редкой для его времени степени актуализирована смертным приговором. Но если бы автор все это знал, он, возможно, не обратил бы столь пристального внимания на то, что вся последующая (после смертного приговора) жизнь Достоевского становится существованием на грани приведения его в исполнение, что он ожидал смертельного исхода практически каждого припадка и переживал настоящий ужас умирания, погружения в холод и мрак небытия.

«Описал свои страхи и сам Достоевский. „Теперь почти час после припадка. Пишу это и сбиваюсь еще в словах. Страх смерти начинает уже проходить, но есть все еще чрезвычайный, так не смею лечь". Для Достоевского смерть была не тем, чем она является в эссе моралиста, — если можно так выразиться, неподвижным объектом натюрморта; и не спутником, тихо и постепенно истончающим пламя человеческой жизни, но террористом, что без предупреждения нападает на вас среди светлой жизни и сталкивает в черный, страшный овраг. Не мирной станцией в конце пути, располагающей к воспоминаниям о прожитом и размышлениям о человеческой жизни, но волчьей ямой, внезапно гасящей всю гамму мыслей и чувств беспросветной чернотой и ввергающей в состояние мучительного напряжения, когда места себе не находишь. Это ледяная рука, к которой невозможно привыкнуть, сколько бы раз не был схвачен ею, всякий раз заново чувствуя, как ужас сковывает все тело» (с. 98). «Как хорошо известно, после припадка эпилепсии тело его холодело и наступал глубокий обморок и наваливался ужас небытия. *Каждый раз он при этом как бы*

lib.pushkinskijdom.ru

переживал собственную смерть. И так продолжалось десятилетиями» (с. 219. Курсив мой. — *Т. К.*).

И за это наблюдение, пожалуй, можно простить автору его *физиологический* вывод: «То, что главными темами литературы Достоевского были падшие люди, спасение полумертвых, воскресение, также, вероятно, связано с *такими особенностями его организма*» (с. 32. Курсив мой. — *Т. К.*).

Еще несколько важных наблюдений Накамура и выводов, на которые он наталкивает читателя.

Описывая бытие Раскольникова в мертвом мире (с. 35—39), очень чувственно им воспринятое, автор, заражая своим восприятием читателя, знающего о религиозной подоплеке происходящего (для автора здесь разворачивается лишь трагедия отторгнутости от природы), заставляет его понять, что для Достоевского человек, который *может* умереть, вообще, когда-нибудь умереть, — уже мертв. Что если только призрак смерти как окончательного уничтожения становится реальностью, смерть наступает немедленно, даже если жизнь по видимости продолжается. «Отсутствует определенная граница между тем и этим миром (*тот мир* для Накамура — это мир смерти. — *Т. К.*), и они вторгаются друг в друга в живом человеке, в его сознании. У Свидригайлова нет смены темноты светом, как это было с Аркадием, и его поглощает холодный мрак духовной смерти» (с. 48).

Говоря о версиловской утопии соборного бытия без Бога, Накамура называет обезбоженную землю «приютом для сирот» (с. 142), и эта метафора дорогого стоит.

Сравнивая творчество Достоевского и Эдгара По, автор делает чрезвычайно важный вывод (или — подталкивает читателя к чрезвычайно важному выводу), касающийся метафизического смысла деталей в очень порой точных и подробных «реалистических» описаниях Достоевского: «Хотя Достоевский чрезвычайно точен и „совершенно верен действительности", описывая фрагмент пейзажа, уголок комнаты и прочие картины, являющиеся то в сновидении, то перед взором человека в сомнамбулическом или крайне напряженном состоянии, это вовсе не означает, что взгляд его обращен исключительно к „материальной, земной действительности". Скорее, можно предположить, что он был необыкновенно точен в деталях именно из-за увлеченности невидимым „реальным", именуемым „поэтической правдой"» (с. 222).

Разбор книги можно продолжать еще очень долго, и почти во всех случаях несостоятельность общей концепции и целого ряда отдельных положений будет, тем не менее, отправной точкой для неожиданных и удивительно плодотворных наблюдений. Так что для русскоязычных исследователей творчества Достоевского это хоть и эмоционально нелегкое, но весьма небесполезное чтение.

© *Н. Н. Мостовская*

БЫЛ ЛИ ТУРГЕНЕВ «СТРАННЫМ»?*

Новая книга о Тургневе, принадлежащая универсальному ученому, активно владеющему новейшими методами и темами в гуманитарных науках (от семиотики и структурализма до исторической лексикологии, сравнительно-исторического языкознания, мифопоэтики, мифологии, ритуала, символа — всего явно не перечесть), нетрадиционна ни по избранной теме, ни по методике анализа.

Необычно в книге многое, в том числе и сильное впечатление, которое она производит на читателя (последнее не часто выпадает на долю литературоведческого труда). Обаяние магического слова талантливого филолога в ней бесспорно.

В чем тайна такого воздействия?

Книга В. Н. Топорова — исследование о личности Тургенева-художника, о его человеческой основе, об органической связи его поэтики с индивидуальными особенностями «человеческой природы самого творца» (с. 9). При этом автор сознательно отходит от анализа идей Тургенева (от которых, говоря словами самого исследователя, «теперь ни тепло, ни холодно душе человека»), от разговора о Тургеневе-художнике, заштампованном в читательском сознании хрестоматийными клише (первый европейски образованный русский писатель, продолжатель пушкинской традиции, «Записками охотника» способствовал освобождению крестьян и т. д.), и посвящает свой труд «странному», необычному Тургеневу, прочитывая в его текстах 1850-х и 1870-х годов скрытое и, «как правило, недооцениваемое ⟨...⟩ не только читателями, но и многими исследователями» (с. 5).

В центре его внимания «странное» в портрете Тургенева — человека и литератора, объясняющее «состояние души» писателя «в ее кризисные моменты и ее проекцию в пространстве текста» (с. 5). Тем самым, по замыслу исследователя (вполне реализованному), как бы приоткрывается завеса, и пред читателем предстает подлинный Тургенев, грустный, трагичный, парадоксальный и даже «темный», «ночной».

* *Топоров В. Н.* Странный Тургенев (четыре главы). М.: Российский государственный гуманитарный университет, 1998. 192 с. (Чтения по истории и теории культуры. Вып. 20).

lib.pushkinskijdom.ru