

то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» — речь также идет о зерне, брошенном в землю (и затем приносящем плод, если вспомнить продолжение поэмы). Примечательно, что прямая цитата из «Элевзинского праздника» притягивает в текст весь контекст поэмы, который к тому же соотносится и с эпиграфом к роману. На этом примере видно, какие сложные затекстовые переплетения образуются в текстах Достоевского.

Очевидно, что во всех этих случаях в область цитирования попадают не только собственно процитированные слова, но и их контекст. Следовательно, мы можем говорить о полном взаимодействии двух текстов — цитата словно скрепляет их, но на самом деле фоном для эпизода служит весь контекст приведенной цитаты, так что продолжение одного текста — авторского — развивается на фоне продолжения другого — цитаты — и таким образом речь идет о фоновом, или затекстовом, цитировании.

О В КОРЕНЕВСКАЯ, О В СЕДЕЛЬНИКОВА

РОМАН Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БРАТЯ КАРАМАЗОВЫ» В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ПЕРЕВОДАХ

Проблема воссоздания ритмической структуры оригинала

Смысловая емкость романов Ф. М. Достоевского обеспечивается всеми уровнями поэтики. Особая роль в этом отношении принадлежит специфическим элементам индивидуального стиля писателя, эксплицирующим тонкие смысловые грани как отдельных сцен, так и всего текста. Во многом это связано с всеобъемлющей полифонией, организующей его произведения, которая, в частности, проявляется в том, что каждый герой обладает своим типом сознания, чувствования, получающими выражение в характерных особенностях его высказываний. Достоевский сумел использовать огромный потенциал русского языка для обозначения не только прямой событийной информации, но и разнообразнейших оттенков мыслей и чувств героев, кодирующих истинный смысл происходящего по отношению к проблемному полю произведения. Значительная роль в этом отношении принадлежит ритмико-синтаксической организации как отдельных высказываний, так и всего текста. В нашем понимании ритма прозаического текста в его органической связи с используемыми синтаксическими структурами мы опираемся на идеи А. В. Федорова.¹

¹ Федоров А. В. 1) Язык и стиль художественного произведения М., Л., 1963, 2) Основы общей теории перевода М., СПб., 2002 С. 363—368

Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» неоднократно переводился на английский язык. В нашем исследовании в качестве объекта сопоставительного анализа используются два перевода: первый англоязычный перевод романа, выпущенный в 1912 г. известным переводчиком и популяризатором шедевров русской классики в Англии Констанцией Гарнетт,² и один из последних, опубликованный в 1990 г. Ричардом Пивиаром и Ларисой Волохонской,³ уникальным переводческим тандемом, соединившим прекрасное знание тонкостей двух языков и культур (Р. Пивиар переводил на английский язык произведения Гоголя, Толстого, Чехова, Булгакова; Л. Волохонская занималась переводами на английский язык произведений православных богословов) и глубокое понимание современных проблем филологии и межкультурной коммуникации. Выбор данных переводов в качестве материала исследования обусловлен их авторитетом в англоязычном мире по сравнению с другими вариантами. Обращение к сопоставительному анализу первого и одного из современных переводов последнего романа Достоевского позволяет также поставить вопрос о важнейших тенденциях развития переводоведения и межкультурной коммуникации на протяжении XX в. В процессе анализа конкретных фрагментов варианты переводов Гарнетт и Пивиара—Волохонской будем вводить, предваряя примеры фамилиями авторов перевода.

При обращении к анализу переводов романов Достоевского в первую очередь привлекают внимание подходы к передаче лексических единиц, особенно тех, семантика которых связана со специфическими особенностями русской культуры и национального менталитета. Однако не менее значим и вопрос о том, насколько точно и адекватно переводчикам удастся сохранить авторские интонации и ритм оригинального текста с опорой на ресурсы языка перевода, который своими структурными особенностями, синтаксисом и связанным с ним ритмическим рисунком значительно отличается от языка оригинала. В данной статье, представляющей один из этапов сопоставительного анализа романа «Братья Карамазовы» и его названных англоязычных переводов, предметом анализа станет ряд фрагментов, отличающихся особой ритмической структурой, значимой для прояснения смысла текста. Большинство из них представлено фрагментами прямой речи главных героев, однако не менее интересным обещает стать

² *Dostoyevsky F M The Brothers Karamazov / Encyclopaedia Britannica, Inc / Transl. C Garnett. The University of Chicago, 1952* Далее в тексте фрагменты перевода Гарнетт обозначаются фамилией переводчика с указанием страницы в квадратных скобках

³ *Dostoyevsky F The Brothers Karamazov / Everyman's Library, Transl. R Pevear, L. Volokhonsky USA, 1992* Далее в тексте фрагменты перевода Пивиара—Волохонской обозначаются фамилиями переводчиков с указанием страницы в квадратных скобках

исследование речи повествователя. Очевидно, что причиной многих трудностей при переводе является разница в строе английского и русского языков. Поэтому в рамках данного исследования особый интерес представляют те оригинальные переводческие решения, которые непривычны с точки зрения норм английского синтаксиса, но свидетельствуют о попытке переводчиков максимально точно воссоздать ритмическую структуру текста Достоевского. Кроме того, неотъемлемым оценочным критерием в нашем исследовании станет точность воспроизведения разговорного характера речи героев, передача особенностей живой русской речи.

В романе «Братья Карамазовы», как и в других произведениях писателя, речь каждого героя очень тонко отражает его характер и особенности мировосприятия, что находит соответствующую реализацию в словесной ткани произведения и предопределяет использование набора стилистических средств. Так, речь Дмитрия Карамазова отличается эмоциональностью, импульсивностью, напряженностью, искренностью и силой чувства. На синтаксическом уровне это находит выражение в обилии эмоционально окрашенных разговорных конструкций, восклицательных предложений, междометий, кратких и неполных предложений, придающих его речи особый эмоциональный ритм, эксплицирующий изменения в характере переживаний героя. Местоимение «я» в качестве подлежащего зачастую отсутствует. Логическая связь между предложениями редко выражена с помощью развернутых причинно-следственных конструкций. Особенно показательны в этом отношении три «исповеди» героя в книге третьей. Здесь в беседе с Алешей Дмитрий раскрывает брату и самому себе сокровенные тайники своей души, его речь достигает чрезвычайной силы и эмоциональности, что реализуется через особый ритм, организованный использованием определенных синтаксических структур, прежде всего предпочтением коротких, часто односоставных простых предложений с акцентированным логическим ударением, подчеркнутым порядком слов и семантикой лексических единиц (напряженностью стилистической окраски, паронимией и антонимией). Анализ некоторых фраз из этих отрывков и сравнение их передачи в переводах К. Гарнетт и Пивиара—Волохонской обнаруживают значительные расхождения в синтаксическом оформлении фразы и соответственно ритмическом рисунке.

«Но влюбиться не значит любить. Влюбиться можно и ненавидя» (14, 96).

Гарнетт: «But being in love doesn't mean loving. You may be in love with a woman and yet hate her» [52].

Пивиар—Волохонская: «But to fall in love doesn't mean to love. One can fall in love and still hate» [104].

В оригинале данное высказывание отмечается динамизмом, напряженной лаконичностью и обусловленной этим ясностью мысли

и слова, выражаемой структурой простых неосложненных предложений, отсутствием каких бы то ни было распространений и второстепенных деталей. К. Гарнетт распространяет второе предложение дополнениями, что стирает динамичность звучания односоставного неосложненного глагольного предложения. Кроме того, книжная форма герундия, используемая в первом предложении и характерная для спокойной рассудительной, обдуманной речи, разрушает ощущение непосредственности слов Дмитрия. Таким образом, здесь наблюдается неточность в передаче разговорного характера речи героя. Современный перевод, в котором использованы почти исключительно односложные слова и более простые и динамичные глагольные формы (инфинитив), адекватные авторским, гораздо точнее передает ритм лаконичной и очень экспрессивной фразы оригинала.

В продолжение «исповеди» Дмитрий произносит слова, подчеркивающие важность происходящего, и здесь его речь становится уже более многословной, но сохраняет патетику и напряженность.

«Теперь я намерен уже все говорить. Ибо хоть кому-нибудь надо же сказать» (14, 97).

Гарнетт: «Now I mean to tell you everything, for I must tell someone» [52].

Пивиар—Волохонская: «Now I'm going to tell you everything. For I surely must tell at least somebody» [105].

В данном примере особое звучание речи, столь свойственный стилю Достоевского надрыв достигаются такими на первый взгляд незначительными, но столь важными для стиля писателя элементами, как усилительные частицы «хоть», «же» и наречие «уже».⁴ В переводе К. Гарнетт все три рассматриваемых слова проигнорированы, и, помимо этого, предложения объединены в одно. Очевидно, что переводчик воспринимает два отдельных предложения оригинала как логическую последовательность, а не как живую, спонтанную, импульсивную речь. Таким образом, в переводе 1912 г. специфика ритмического рисунка речи героя снимается, как утрачиваются и значимые для стиля Достоевского усилительные частицы и наречия. Перевод Пивиара и Волохонской точнее воссоздает особенности фразы, упуская лишь один компонент.

Важную роль в воспроизведении ритма играет в переводе сохранение логического ударения авторской фразы. Это можно про-

⁴ См. об этом *Караулов Ю. Н.* Русская речь, русская идея и идиостиль Достоевского // *Язык как творчество. Сб. статей к 70-летию В. П. Григорьева*. М., 1996. С. 237—249; *Корневская О. В., Седельникова О. В.* Непредельность как черта русского национального характера и проблемы перевода романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // *Материалы XXXIV Междунар. филол. конф.* 14—19 марта 2005 г. Вып. 2. Актуальные проблемы переводоведения. Практические аспекты переводоведения. Проблемы художественного перевода. СПб., 2005. С. 123—131.

иллюстрировать на примере двух последних слов в высказывании, ставшем выразительным заключительным аккордом первой «исповеди» Дмитрия.

«... пусть я иду в то же самое время вслед за чертом, но я все-таки и твой сын, Господи, и ощущаю радость, без которой нельзя миру стоять и быть» (14, 99).

Гарнетт: «... Though I may be following the devil, I am thy son, O Lord, and I love Thee, and I feel the joy without which the world cannot stand» [53].

Пивиар—Волохонская: «... let me be following the devil at the same time, but still I am also your son, Lord, and I love you, and I feel a joy without which the world cannot stand and be» [107].

В этой фразе патетика достигает максимального уровня. Синтаксический рисунок речи героя, а вслед за ним и ритм меняются: вместо ряда коротких односоставных предложений появляется сложная синтаксическая структура, включающая несколько простых распространенных осложненных предложений, объединенных сочинительной и подчинительной связями. Вместо прежней, отрывочной, появляется объединяющая интонация, увязывающая отдельные смысловые компоненты в единое целое. Очевидно, что во второй и третьей частях данной фразы автор акцентирует семантику глаголов-сказуемых, трансформируя традиционные нормы лексической сочетаемости. Даже для русского читателя словосочетание «ощущать радость» звучит весьма непривычно; глаголы «стоять» и «быть», привычно заменяемые в подобных контекстах («На этом месте раньше стоял дом». «На этом месте раньше был дом»), оказываются семантическими синонимами, связанными союзом «и». Перед переводчиками встает непростая задача — решить, насколько целесообразно сохранение авторского слова, если при этом наверняка обнаружится противоречие нормам английского фразового синтаксиса. К. Гарнетт, следуя традиционным нормам сочетаемости английских глаголов, опускает «быть» и лишает свой текст сильного смыслового и интонационного акцента. Помимо этого отличительной чертой ее перевода является употребление устаревших форм местоимения «ты», характерных для церковной и изредка поэтической речи. Такое переводческое решение представляется неадекватным, поскольку при этом теряется непосредственность речи героя. Возникает ощущение, что Дмитрий говорит заученными фразами из молитвы, а не своими, только сейчас рожденными и идущими из самого сердца. Пивиару и Волохонской удастся в этом случае максимально точная передача оригинала: за счет воспроизведения формы и семантики однородных сказуемых, служащих яркой финальной нотой монолога героя, достигается практически полное соответствие лексической и синтаксической структур оригинала и перевода, что обеспечивает сохранение в последнем торжественной интонации и особого ритма фразы.

Речь Ивана Карамазова является не менее эмоциональной и убедительной, чем речь Дмитрия. Но интеллектуальная природа его образа, пагубное господство рационального над сердечным в типе мировосприятия обуславливают иной ритмический рисунок его речи, особенно монологической. Здесь мы наблюдаем преобладание сложных синтаксических конструкций со многими придаточными, реализующее логическое развертывание его мысли, экспликацию причинно-следственных связей посредством союзов. Квинтэссенцией всех характерных особенностей мышления и соответственно речи Ивана является его поэма «Великий инквизитор». Однако здесь необходимо учитывать совершенно особое и достаточно независимое место, занимаемое этим текстом в романе. Мы проанализировали оба перевода данного отрывка и выявили на удивление мало различий в синтаксической организации вариантов. Очевидно, это связано с тем, что это «текст в тексте», организованный по законам письменной речи. Соответственно в языке перевода обнаруживаются адекватные средства передачи формы и содержания этого фрагмента. В контексте поставленной проблемы интерес представляет живая, неподготовленная речь героя, в которой логика сталкивается с душевным движением. Как и в случае с Дмитрием, Иван впервые проявляет свое «я» (или делает такую попытку) в разговоре с Алешей. Сцена в трактире обнаруживает целый ряд аналогий с «исповедями» Дмитрия как в композиционном, так и в языковом плане. В экстремальных ситуациях, в которые так любит помещать своих героев Достоевский для выявления их человеческой сущности, Иван как речевая личность также склонен к проявлению эмоциональности и «надрыву», что может делать его речь прерывистой, многословной, непоследовательной, как в следующем примере:

«Верить ли, что я, после давешнего нашего свидания у ней, только об этом про себя и думал, об этой двадцатитрехлетней моей желторотости, а ты вдруг теперь точно угадал и с этого самого и начинаешь» (14, 209).

Гарнетт: «Would you believe it that ever since that scene with her, I have thought of nothing else but my youthful greenness, and just as though you guessed it, you begin about it» [118].

Пивиар—Волохонская: «I have been thinking to myself about just that, my twenty-three-year-old greenness, and suddenly you guessed it exactly, and began with that very thing» [230].

В первом переводе парным употреблением «it» в конце двух частей предложения создается анафорический эффект, что не соответствует ритмической структуре фразы. Акцентом оригинала и в этом примере служат средства выражения неопределенности и усиительные элементы. Современный перевод точно улавливает эту особенность и воспроизводит ее. Оценивая точность воспроизведения разговорного характера речи, стоит отметить преобладание в переводе

Гарнетт сложных союзных конструкций (of nothing else but, as though), характерных для письменной речи. Современные переводчики, напротив, отдадут предпочтение чисто разговорным элементам, вследствие чего им удастся придать речи Ивана живость и непосредственность при сохранении структуры сложного предложения.

Следующее высказывание также ярко характеризует личность Ивана:

«Жить хочется, и я живу, хотя бы и вопреки логике» (14, 209).

Гарнетт: «I have a longing for life, and I go on living in spite of logic» [118].

Пивиар—Волохонская: «I want to live, and I do live, even if it be against logic» [230].

Перед нами — еще одно убедительное опровержение стереотипного представления об Иване как о холодном и рассудительном интеллектуале. Достигается это прежде всего грамматическими средствами: инверсией, формами глагола, а также динамичным построением всей фразы. Перед нами сложное предложение, состоящее из трех коротких простых, соединенных сочинительной и подчинительной связью. В результате лаконичная фраза оказывается насыщенной логическими ударениями, что рождает заметную напряженность ритма. При сравнении двух переводов становится очевидным, что Гарнетт прибегает к перифразе и значительной синтаксической трансформации текста, усложняя глагольные формы, укрупняя тем самым отрезок речи. Это разрушает прозрачность и экспрессивность фразы. Современные переводчики максимально точно воспроизводят синтаксис оригинала, употребляя при этом такие же краткие и весомые слова, как в тексте Достоевского, и сохраняя динамику логического ударения. Таким образом достигается полная стилистическая, ритмическая и смысловая адекватность перевода. Это предложение можно отнести к числу наиболее удачных переводческих решений, передающих весь имплицитный смысловой потенциал слов Ивана.

Что касается Алеши, то легко заметить, что на протяжении большей части романа его речь явно уступает речи его братьев по степени страстности, убедительности. Это отражает такую особенность душевного склада героя, как склонность к размышлениям, колебаниям, отсутствие каких бы то ни было крайностей во мнениях и оценках. Лишь в заключительной сцене Достоевский дает слово Алеше, показывая тем самым, что его герой морально созрел для столь ответственной миссии.

Речь Алеши тоже может быть охарактеризована как эмоциональная, однако здесь основу этого составляет православное мировоззрение героя. Многочисленные нарушения прямого порядка слов, характеризующие взволнованную речь Алеши, параллельные синтаксические конструкции, достаточно распространенные предложения и при всем этом удивительная простота речи — эти черты являются

принципиальными для выражения важнейших черт характера Алеши и авторского отношения к нему.

«Если много набрать таких воспоминаний с собою в жизнь, то спасен человек на всю жизнь. И даже если и одно только хорошее воспоминание при нас останется в нашем сердце, то и то может послужить когда-нибудь нам во спасение» (15, 195).

Гарнетт: «⟨...⟩ and if one has only one good memory left in one's heart, even that may sometime be the means of saving us» [411].

Пивиар—Волохонская: «And even if only one good memory remains with us in our hearts, that alone may serve some day for our salvation» [774].

Речь Алеши у камня очень проникновенна и патетична. В его словах заметно естественное волнение, что обуславливает несколько сбивчивый и слегка неуклюжий синтаксис, повторы, многословие, наличие неопределенных и усилительных частиц, которые играют важную роль в ритмической организации текста и способствуют передаче эмоционального состояния героя. Интересен анафорический эффект («жизнь») в первом предложении, создающий впечатление спонтанной, неподготовленной, но патетической речи. Переводчики по-разному решают вопрос о синтаксическом оформлении фразы. Рассмотрим переводы второго предложения. К. Гарнетт, решив перифразировать оригинал, снова трансформирует синтаксический, а вместе с тем и ритмический рисунок фразы. Она объединяет предложение с предшествующим, снижая тем самым смысловую значимость каждой части. Нельзя также не отметить, что существительное «means», по своей регистровой принадлежности мало уместное в художественном тексте, оттягивает на себя логическое ударение, падающее в оригинале на стоящее в конце предложения существительное «спасение». На наш взгляд, форма герундия опять оказывается неудачной, поскольку искажает ритм оригинала. Что касается усилительных слов, то им в переводе 1912 г. отводится второстепенная роль. В современном же переводе эти элементы явно акцентированы. Эквивалент слова «спасение» подобран лексически и морфологически точно и расположен в конце предложения. Таким образом, авторский ритм фразы и финальное логическое ударение во втором переводе сохранены полностью без ущерба природе английского языка.

Обратимся теперь к речи героев — представителей православного типа сознания. Так, в главе «Верующие бабы» Достоевский раскрывает необычайную самобытность русской народной речи. Наиболее значимыми чертами такого стиля в тексте романа являются обилие уменьшительно-ласкательных суффиксов, повторы (эффект «причитания»), частицы, многословие, своеобразный синтаксис, зачастую видимая бессвязность конструкций и несогласованность форм.

«Сыночка жаль, батюшка, трехлеточек был, без трех только месяцев и три бы годика ему. По сыночку мучусь, отец, по сыночку» (14, 45).

Гарнетт: «It's my little son I'm grieving for, Father. He was three years old — three years all but three months. For my little boy, Father, I'm in anguish, for my little boy» [22].

Пивиар—Волохонская: «I pity my little son, dear father, he was three years old, just three months short of three years old. I grieve for my little son, father, for my little son» [48].

В оригинале, помимо обилия уменьшительно-ласкательных суффиксов, интересен ритмический рисунок, для которого характерно вынесение логически ударного слова в начало фразы. Эта особенность воссоздана в переводе Гарнетт. Однако нетрудно отметить, что в обоих переводах теряется специфический народный колорит, не передается манера чувствования русской женщины.

Все оригинальные особенности народной речи создают серьезную трудность для переводчиков, поскольку, очевидно, ресурсная база английского языка не позволяет достичь столь широкого диапазона лексических, морфологических и синтаксических вариаций. В качестве самого распространенного приема оба варианта перевода используют прилагательное «little» как замену уменьшительным суффиксам, что не может не изменить ритмический рисунок, так как увеличивает количество ударных слогов, а также повторов. Разница в синтаксическом рисунке переводных фраз незначительна. Ни К. Гарнетт, ни современные переводчики не предлагают решений, позволяющих воспроизвести все особенности народной речи, передача которой средствами иностранного языка, как и воспроизведение просторечия, представляет наибольшую трудность для переводчика и в целом малодостижима.

В контексте нашего исследования целесообразно остановиться и на анализе речи повествователя, ритм которой значим для более глубокого понимания смысла всего романа. Достоевский мастерски использовал ритмические возможности русского языка, напрямую связанные с выражением логизированности или эмоциональности состояния отдельного героя в настоящий момент или ситуации в целом, для выявления резкой перемены в состоянии или действии не риторическим авторским объяснением, а формальным изменением речевой ткани. В романе «Братья Карамазовы» достаточно много подобных примеров. Например, в главе «Зачем живет такой человек!» представлена сцена собрания семьи Карамазовых в келье старца Зосимы и разворачивающиеся там под влиянием карамазовской стихии события: скандальные выходки Федора Павловича, ответный гнев Дмитрия. Соответственным образом выстраивается и авторская речь, и речь героев. Для них характерен особый прерывистый синтаксис, разорванный ритм, передающий скандальность ситуации. Однако тот момент, когда внимание резко переключается на другого персонажа, отмечен совершенно другой интонацией:

«Вдруг поднялся с места старец» (14, 69).

Гарнетт: «Father Zossima rose suddenly from his seat» [36].

Пивиар—Волохонская: «The elder suddenly rose from his place» [74].

Короткая, с четким, размеренным ритмом фраза с однозначной и недвусмысленной постановкой ремы в конец являет собой резкий контраст со всем предыдущим повествованием. Это напрямую связано с авторской установкой — показать иное качество этого героя, в корне противоположное безудержной, мятежной карамазовской стихии. Старец Зосима — воплощение определенности. Это человек, нашедший истину, к которой, возможно, придут через муки и терзания, через страдания и разрываемые душу противоречия Дмитрий, Иван и Алеша, ибо и его путь к истине, как мы угадываем из романа, не прост.

Обращаясь к переводам, мы можем отметить различную постановку наречия (с грамматической точки зрения возможны оба варианта), различное именование героя и разные варианты перевода слова «место». Второй вариант отличается точностью передачи всех этих компонентов, что в результате оказывается важным и для воссоздания ритмического рисунка фразы и сохраняет ее значение в контексте всей сцены.

Мы представили только отдельные яркие примеры семантизации ритма в романе «Братья Карамазовы» и проанализировали варианты их перевода. Однако уже этот опыт позволяет сделать вывод, что, несмотря на значительные различия между русским и английским языками, переводчики находят средства воспроизведения формальных особенностей оригинальных фраз в переводе. К. Гарнетт, оформляя фразу, в ряде случаев прибегает к значительным трансформациям и в целом опирается на привычные для английского читателя конструкции в ущерб стилистической точности перевода. Пивиар и Волохонская последовательно стараются сохранить ритм оригинального текста, воссоздать синтаксический рисунок оригинала, несмотря на разницу языкового строя. На наш взгляд, различия обусловлены не столько невнимательностью раннего перевода к слову Достоевского, сколько характерной для того времени установкой на передачу событийной канвы художественного текста при несколько редуцированном внимании к выбранным речевым формам передачи информации. Современная парадигма филологического дискурса уделяет серьезное внимание функциональному аспекту, исследованию семантических особенностей формы выражения и коннотативного поля единиц текста. С другой стороны, сами философские доминанты культуры XX в. акцентировали проблему техники письма, сделали предметом исследования стиль того или иного художника слова во всей его полноте и сложности. Идиостиль Достоевского, как и других мастеров слова, стал предметом всестороннего исследования литературоведов, лингвистов, культурологов. На новую

стадию методологической рефлексии вышли теория перевода и теория межкультурной коммуникации. Все это в комплексе позволило Р. Пивиару и Л. Волохонской передать в переводе многие характерные черты стиля Достоевского. При этом очевидно, что некоторые важные формально-стилистические особенности романа, среди которых и элементы ритмической организации, передаются в переводе лишь частично или редуцированы вообще.

Т. Б. ТРОФИМОВА

ДОСТОЕВСКИЙ В ПУБЛИЦИСТИКЕ А. И. КУПРИНА 1919—1920-х гг.

Тема «Куприн и Достоевский» исследована недостаточно, хотя на раннем этапе творчества, по мнению, например, известного литературоведа Л. В. Крутиковой, Куприн испытал сильное влияние Достоевского. Оно проявилось в таких рассказах, как «Впотьмах», «Лунной ночью», «Безумие», «С улицы» и других, в которых прослеживается сходство героев Куприна с героями Достоевского, не только в их поведении, но и в психологических портретах. Как отмечает Л. В. Крутикова, в этих рассказах писатель рассматривает роль случая в жизни человека, повествует о роковых мгновениях в человеческой судьбе и говорит о том, что разум не может познать таинственные законы, управляющие людьми.¹

Сам Куприн считал, что Достоевский принадлежит к «титанам литературы». В лекции, прочитанной летом 1908 г. в Ессентуках, Куприн говорил о нем как о гениальном художнике-психологе. «С изумительным проникновением и чисто демонической силой, с беспримерной пронизательностью он (Достоевский. — Т. Т.) пылливо заглянул и раскрыл нам глубочайшие бездны человеческого духа». Далее писатель отмечает, что таланта, «равного Достоевскому, мы не видим в мировой литературе».² Об этом же Куприн говорил и в 1913 г., участвуя в полемике, возникшей вокруг инсценировки романа «Бесы» в Художественном театре, горячо защищая «того Достоевского, который сумел прозреть все глубины русской души, который сумел их выявить с удивительным мастерством».³

Не только в художественных произведениях писателя ощутимо влияние Достоевского. В письмах и в публицистике Куприна встре-

¹ Крутикова Л. В. А. И. Куприн Л., 1971 С. 30

² А. И. Куприн о литературе Минск, 1969 С. 294

³ Биржевые ведомости 1913 8 окт