

ПОСВЯЩЕНИЕ ОТЦАМ, ИЛИ ДИАЛОГ С РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРОЙ (ДЖ. М. КУТЗЕЕ. *ОСЕНЬ В ПЕТЕРБУРГЕ*)

Дагне Бержайте

Вильнюсский университет
Кафедра русской филологии

«Я читал книжонку, о которой Вы мне писали, как раз незадолго до Вашего уведомления и, признаюсь, был взбешен ужасно. Наглее ничего представить нельзя. Конечно, наплевать, я так было и хотел сначала; но меня смущает и то, что если я не протестую, то тем самым как бы дам мое оправдание подлой книжонке. Но где протестовать?»¹, – так писал Ф. М. Достоевский в одном из писем А. Н. Майкову от 26 октября 1868 г. «Книжонка», которая так возмутила тогда Достоевского, – это сочинение некоего француза, Поля Гримма, *Тайны царского двора (при Николае I)*, выпущенное в том же году. В ней, наряду с историческими личностями во главе с самим Николаем I (кстати, в романе кончающим жизнь самоубийством), действует и герой, по имени Theodore Dostoiiewsky, только что вернувшийся из Сибири и вновь принимающий участие в тайном революционном заговоре².

Было и другое письмо Достоевского по поводу того же сочинения Гримма, скорее всего, так и неотправленное, и,

как отмечают составители писем писателя, адресованное редактору одного из иностранных журналов и написанное за месяц до выше упомянутого письма Майкову. В этом письме Достоевский все, рассказанное как бы о нем, называет «клеветой, искажением истины»: «Промахи против истины и умышленные клеветы до такой степени иногда наглы и бесстыдны, что становятся даже забавны [...]. Тем не менее, они вредны»³. В другом месте и уже совсем по другому поводу сказанные слова «... ложь, принятая за правду, имеет всегда самый опасный вид»⁴ только подтверждают то, как писатель относился ко всему, что казалось ему искажением истины.

Достоевский, как и Л. Н. Толстой, последними словами которого, как мы знаем, было признание в любви к истине, ее-то – истину, правду – в любой области ценил превыше всего. Прекрасно понимая отличие художественного вымысла от жизненной правды, он, тем не менее, считал личным оскорблением

¹ Ф. М. Достоевский, «Письма», *Собр. соч. в 15 т.*, С.-Петербург: Наука, 1996, т. 15, с. 385–386.

² Там же, с. 740.

³ Там же, с. 380.

⁴ Он же, «Одна из современных фальшей», *Собр. соч. в 15 т.*, 1994, т. 12, с. 149.

литературную игру других с его именем, с определенными обстоятельствами его личной жизни. И ничего удивительно в этом нет: кто на такое прореагировал бы по-другому?

Но то, что представлялось ценностью для Достоевского, то, что вызывало его заслуженное возмущение, по прошествии более ста лет уже мало кого удивляет. Нельзя не согласиться с мнением Т. Касаткиной, что «наши представления о нравственности, а главное, наша нравственная восприимчивость достаточно неадекватны представлениям и степени чувствительности героев Достоевского, и надо думать, самого Достоевского»⁵. Этого эпизода из жизни писателя никто уже и не помнит. Другое время – другие правила игры. Сегодня «игры с литературными персонажами, – как правильно отметил И. Волгин, а от себя заметим, и с литературными деятелями (!), – выведенными за пределы авторского воображения и включенными в сферу другого авторского сознания – это мировая традиция. [...] Литература, как алхимический дракон, начинает пожирать собственный хвост. Нельзя исключить, что единственной моделью будущего искусства станет его внутренний диалог»⁶.

Хорошо или плохо «играть» с классикой и с ее творцами – вопрос, который сегодня уже и устарел, и каждый читатель его решает по-своему. Часто встречается утверждение, что если эта «игра»

⁵ Т. Касаткина, *Как мы читаем русскую литературу: о сладострастии*, http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1999/7/kasatk.html (2009–06–24).

⁶ И. Волгин, *Из России – с любовью?*, <http://magazines.russ.ru/inostran/1999/1/volgin.html> (2009–06–21).

качественная, то ее можно принять. Если же нет, как, например, в случае с романом американского поэта Джея Парини (Jay Parini) *Последняя станция* (*The Last Station*) (1990), рассказывающем о последних днях Л. Толстого, где великий писатель представлен безвольным стариком, да еще с гомосексуальными наклонностями, причем, передающимися по наследству⁷, то будем считать эту игру, по словам В. Соловьева, в лучшем случае... потребностью, спросом определенного уровня читателей, которые и определяют подобного рода писательские «предложения»⁸.

Но дело не просто в «качестве» подобных литературных игр и мистификаций. Само определение качества подобных произведений зависит от читательского восприятия аналогичных вещей в литературе. Наглядный пример тому, как по-разному можно относиться к свободно «используемым» именам и сюжетам того же Достоевского, – книга известного южноафриканского писателя, лауреата Нобелевской премии (2003) Дж. М. Кутзее⁹ (J. M. Coetzee), нынче проживающего в Австралии, *Осень в Петербурге* (*The Master of Petersburg*) (1994).

Перед тем, как приступить к обзору различных критических комментариев

⁷ В. Соловьев в статье «Лев Толстой на фоне домашней склоки» справедливо отмечает, что «... такой роман может быть написан только на материале чужой культуры, чужой истории. Напиши такой роман о последнем годе жизни Толстого русский писатель, его бы обвинили в компиляции и тавтологии», <http://www.russian-bazaar.com/Article.aspx?ArticleID=8641> (2009–06–23).

⁸ Там же.

⁹ Кутзее дважды награждался и британским «Букером», а за роман *Осень в Петербурге* в 1995 г. был награжден Ирландской литературной премией года.

к этому роману, кратко напомним его содержание. С первого взгляда, роман чем-то напоминает произведение всеми забытого Гримма. Хотя бы потому, что в нем также, наряду с реальными историческими личностями (Нечаевым, Ивановым), действует герой по фамилии Достоевский, автор *Бедных людей* и *Преступления и наказания* (во всяком случае, эти два произведения упоминаются в романе как сочиненные главным героем Достоевским). Достоевский в романе приезжает в Петербург осенью 1869 г., чтобы побольше узнать о трагической смерти своего двадцатитрехлетнего горячо любимого, как утверждается в романе, пасынка Павла. В Петербурге происходит встреча Достоевского с Нечаевым, с девочкой по имени Матреша, и все эти события становятся причиной создания или, во всяком случае, обдумывания следующего произведения главного героя. Хотя новый, рождающийся на глазах читателя роман Кутзее текст никак не назван, сомнений, над каким романом размышляет главный герой, не остается: у героя романа постоянно возникают мысли о бесах, да и последняя глава романа названа «Ставрогин».

Не трудно представить, что «настоящего» Достоевского тот, «ненастоящий», несомненно, возмутил бы, и ему бы не терпелось отправить письмо в Южную Африку, тем более, что в романе, как пишет в предисловии к книге «Достоевский без глянца» П. Фокин, «делаются намеки на якобы склонность писателя к маленьким девочкам и его анонимное якобы участие во француз-

ских порнографических журналах»¹⁰ (т. е., в голове «ненастоящего» Достоевского постоянно крутятся не всегда пристойные мысли о дочери хозяйки квартиры Матреше, вызывающие желание написать книгу на французском языке «Мемуары русского дворянина», которую из-за ее содержания «в России не напечатают никогда»¹¹).

«Настоящий» Достоевский, как известно, в 1869 г. в Россию не возвращался¹², с Нечаевым никогда не встречался¹³, а Павел Исаев, судя по письмам писателя, не был столь уж горячо им любимым, да и умер Исаев своей смертью в 1900 г.¹⁴ Что касается «склонности писателя к маленьким девочкам», давно уже в достоевковедении получившей определение «матрешкина проблема»¹⁵,

¹⁰ П. Е. Фокин, *Достоевский без глянца*, С.-Петербург: Амфора, 2007, с. 15.

¹¹ Дж. М. Кутзее, *Осень в Петербурге*, <http://lib.ru/INPROZ/KUTZEE/kutzee.txt>, с. 55 (2009–04–02). Далее страницы романа Кутзее *Осень в Петербурге* указываются в тексте в скобках по этому источнику.

¹² С весны 1867 г. до начала лета 1871 г. Достоевский жил за границей.

¹³ 8 (20) октября 1870 г. Достоевский писал М. Н. Каткову: «Спешу оговориться: ни Нечаева, ни Иванова, ни обстоятельств этого убийства я не знал и совсем не знаю, кроме как из газет». — Ф. М. Достоевский, «Письма», *Собр. соч. в 15 т.*, с. 464.

¹⁴ Указанием именно на эту деталь переводчик С. Ильин решил закончить роман Кутзее.

¹⁵ Так этот спорный, и в современном достоевковедении до конца не решенный вопрос, еще в 1922 г. был озаглавлен Ю. Александрович в статье «Матрешкина проблема: “Исповедь Ставрогина” и проблема женской души». На протяжении всего XX в. исследователи продолжали и, видимо, будут продолжать горячо спорить по этому вопросу, не приходя к единому, всех устраивающему выводу, как это часто случается с наследием Достоевского. На сегодняшний день с лучшим отражением данной дискуссии можно считать полемику Т. Касаткиной («Как мы читаем русскую литературу: о сладострастии») с В. Свинцовым («Достоевский и ставрогинский грех»), *Вопросы литературы*, 1995, № 2.

то эта тема, скорее всего, включена в роман Кутзее и из желания подчеркнуть сложность, глубину, противоречивость, непостижимость (и т. д.) внутреннего мира Достоевского, и для привлечения внимания современного читателя – какой роман сегодня обходится без вещей¹⁶, которые так «стыдливо обошла», по выражению Волгина, русская классическая литература?¹⁷

В любом случае, все «игры» Кутзее под условным названием «настоящее по - ненастоящему», видимо, входят в авторскую стратегию и сигнализируют, как нужно воспринимать его текст. В романе есть много других деталей, которые, вроде бы, были на самом деле, но были как-то по-другому. Например, описанный Кутзее случай с Ивановым, который, как все знают, действительно был выбран группой Нечаева в качестве жертвы расправы. Однако у Кутзее остается непонятным, кто убил Иванова. Кроме того, в романе показан не студентом, а несчастным осиротевшим отцом, лишившимся двух детишек, да еще и тайным агентом. Возможно, этот «акунинский» мотив понадобился для акцентирования того, что в этой странной России не разберешь, кто есть кто: кто шпион, кто революционер, а кто просто обездоленный человек. Или, например,

история с учительским экзаменом Нечаева: в *Осени в Петербурге* говорится, что Нечаев его не сдал и «подался, чтобы отомстить экзаменаторам, в революционеры» (75) (а тут толстовский мотив – по *Воскресению* помним, что люди «в революцию идут» по самым невероятным причинам). В действительности же «настоящий» Нечаев экзамен сдал и даже около года преподавал в Андреевском училище¹⁸.

Поверить в то, что Кутзее не знал подобных вещей, трудно. Он – настоящий профессионал литературного дела¹⁹. Надо отдать ему должное – многочисленные, столь незнакомые ему по времени и пространству, детали, касающиеся жизни и творчества Достоевского, петербургские реалии XIX века он изучил до мельчайших подробностей. И освоил их, скорее всего, не из комментариев к собранию сочинений и писем Достоевского, как иногда утверждается, а из иных источников, которых, например, на английском языке предостаточно (вспомнить хотя бы пятитомник биографии Достоевского, составленный Дж. Франком [J. Frank]).

Все это говорит о том, что отношение к этому роману как историко-биографическому произведению²⁰ (как это может показаться не русскоязычному читате-

¹⁶ Имеются в виду вопросы эротики в целом, которых в романе предостаточно и которые в современных текстах иногда используются без всякой надобности.

¹⁷ Более подробно на тему, почему русская литература «не сумела все же довести свое назойливое правдоискательство до логического конца, {...}, почему не сделала эту сторону предметом своих забот» можно прочитать в статье И. Волгина «Из России – с любовью?».

¹⁸ Н. Буданова, Т. Орнатская, Н. Сухачев, В. Туниманов, «Примечания к *Бесам*», *Ф. М. Достоевский, Собр. соч. в 15 т.*, 1990, т. 7, с. 708.

¹⁹ Об этом, кроме академической карьеры в разных университетах мира, свидетельствует и изданное Кутзее исследование “Confession and Double Thoughts: Tolstoy, Rousseau, Dostoevsky” (1986).

²⁰ Подобные суждения можно встретить не только на читательских сайтах, но и в некоторых вполне серьезных рецензиях на эту книгу.

лю) является абсолютно неправильным. Но в связи со всей этой игрой вокруг «бывшего – не бывшего» определить этот роман как мистико-таинственный или историко-детективный²¹ тоже нельзя. Лучше всего, видимо, подходит дефиниция И. Волгина, назвавшего это произведение романом «по мотивам»: «он (роман) приглашает читателя опознать систему культурных кодов, сигнализирующих о том, что герой в самом неотдаленном будущем займется сочинением романа-предупреждения»²².

Кстати, Волгин, не в одном выступлении назвавший книгу Кутзее талантливой²³, относится к тем исследователям творчества Достоевского, которым она бесспорно нравится. Другой специалист по творчеству Достоевского, Т. Касаткина, также принадлежит к тем, кто считает роман южноафриканского писателя замечательным. С оговорками принимает роман Кутзее и А. Злобина, правда, не понимающая, какой интерес содержат такого рода вымыслы, но полагающая, что «спорить с реальностью, предоставившей литературе право свободно распоряжаться реальностью, – бессмысленно». Создателя *Осени в Петербурге* критик называет писателем талантливым, хотя и не гениальным²⁴. Среди российских достоевковедов только П. Фокин выразил совершенно противоположную точку зрения,

назвав авторов подобных сочинений «по мотивам» «духовными мародерами, для которых чудо есть вовсе не чудо, а лишь сюжет для скверного анекдота»²⁵.

Создается впечатление, что *Осень в Петербурге* нравится тем, кто в нем нашел некое подтверждение собственного прочтения Достоевского. Для Касаткиной роман значим как текст, в котором его автор отгадал одну из основных идей творчества Достоевского, заключающуюся в необходимости, по ее словам, «смотреть на всех людей как на детей, пока не сказал устами Митеньки Карамазова “за дите и пойду”»²⁶. Для Волгина в романе Кутзее присутствует доказательство того, что в литературе «значим не только текст, но и контекст: исторический, психологический, бытовой: литература не объяснима исключительно из нее самой»²⁷, и что настоящая литература – это то, что поднимает проклятые, вечные вопросы бытия. А вот Фокину, не так давно составившему биографию Достоевского исключительно на основе проверенных документальных фактов, в романе Кутзее не приемлемо отношение именно к биографическим фактам, к жизни того, кто в русском сознании часто мыслится как великомученик с золотым нимбом на голове... И этот нимб он заслужил не только великими страданиями, но и своим исключительным талантом сочинительства.

Знатоки творчества Кутзее, особенно западные (хотя в связи с Кутзее такое

²¹ П. Дейниченко, *Бур для Нобеля*, <http://noblit.ru/content/view/403/1/> (2009–06–20).

²² И. Волгин, *Из России – с любовью?*

²³ См. также: И. Волгин, «Достоевский, но в меру» (беседовал Я. Шенкман), http://exlibris.ng.ru/fakty/2006-05-18/2_dostoevski.html (2009–06–24).

²⁴ А. Злобина, «Исчезающий след», http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1999/7/zlobina.html (2009–06–24).

²⁵ П. Е. Фокин, *Достоевский без глянца*, с. 15.

²⁶ Т. Касаткина, *Как мы читаем русскую литературу: о сладострастии*.

²⁷ И. Волгин, *Достоевский, но в меру*.

их определение, безусловно, относительно), не склонны считать этот роман лучшим среди всего им написанного²⁸. Обычно в их поле зрения попадают вопросы общественно-политического плана или психологии творчества²⁹. Разговор о связях творчества Достоевского и южноафриканского писателя чаще всего ограничивается утверждением, что Достоевский, наряду с Дефо или Кафкой, – один из «двойников» Кутзее³⁰, а роман *Осень в Петербурге* – удивительный образец того, как удачно можно писать «изнутри другого автора»³¹.

²⁸ D. Attridge, *J. M. Coetzee and the Ethics of reading: Literature and the Event*, The University of Chicago Press, 2005; *J. M. Coetzee and the Idea of the Public Intellectual*, Ed. by Jane Poyner, http://books.google.lt/books?id=BallL9BL4acC&hl=en&source=gbs_navlinks_s (2009–05–15); S. Kossew, *Pen and Power: A Post-Colonial Reading of J. M. Coetzee And Andre Brink*, Amsterdam, Rodopi, 1996.

²⁹ A. Quinn, “Dostoevsky and drains: Anthony Quinn follows J.M. Coetzee on a mysterious journey through St Petersburg: The Master of Petersburg”, <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/book-review-dostoyevsky-and-drains-anthony-quinn-follows-j-m-coetzee-on-a-mysterious-journey-through-st-petersburg-the-master-of-petersburg--j-m-coetzee-secker--warburg-1499-pounds-1396483.html> (2009–06–25); J. Dally, “This is Russia: The master of Petersburg”, <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/book-review--this-is-russia-the-master-of-petersburg--j-m-coetzee-secker-pounds-1499-1430357.html> (2009–06–25); M. Popescu, “Waiting for the Russians: Coetzee’s The Master of Petersburg and the Logic of Late Post colonialism”, <http://currentwriting.ukzn.ac.za/index.php/archive/7-volume-19-number-1/38-waiting-for-the-russians-coetzee-the-master-of-petersburg-and-the-logic-of-late-postcolonialism-.html> (2009–06–26).

³⁰ J. Tay, “J. M. Coetzee and the Ethics of Reading: Literature and the Event”, <http://goodbooksguide.blogspot.com/2008/10/janet-tay-reviews-jm-coetzee-and-ethics.html>, (2009–06–20); M. Marais, „Death and the Space of the Response to the other in J. M. Coetzee’s *The Master of Petersburg*“, *J. M. Coetzee and the Idea of the Public Intellectual*.

³¹ A. Andreadis, “The Master of Petersburg. A Novel by J. M. Coetzee”, <http://www.toseekoutnewlife.com/coetzee.html> (2009–06–22).

Кстати, с последним утверждением достоевсковеды не согласились бы так легко. В данном случае вряд ли ... Достоевский и в Африке Достоевский. Не трудно представить, – пишет Е. Лесин, – «что будет с Достоевским, если его перевести на английский, а потом снова на русский...»³². Даже Волгин, постоянно подчеркивая чуткость Кутзее к «звуку эпохи», к чужому для него петербургскому пространству, умение уловить его «сумрачную тональность, его трагедийный подтекст»³³, в оценке «письма по Достоевскому» более осторожен. «Одно дело, – пишет Волгин, – пытаться реконструировать личность художника (которая, как и всякая личность, неосвязаема и поэтому поддается разным прочтениям), другое – дописывать *Египетские ночи*»³⁴. Но автор нашумевших в 1980-е гг. и противоречиво оцениваемых исторических записок *Последний год Достоевского* все же находит «оправдание» выбранному Кутзее методу исследования творческого сознания Достоевского: «Но для Дж. М. Кутзее, по видимому, совершенно не важно, захотят ли читатели сравнивать то, что пишет *его* Достоевский, с Достоевским, так сказать, натуральным [...]. Для него тексты, якобы сотворенные его героем, только знак, символ совершающейся на наших глазах творческой жизни, условное обозначение того, что могло бы происходить в глубинах писательского подсознания. И нам ничего не остается, как судить художника по законам, им самим над собой признаваемым»³⁵.

³² Цит. по: П. Дейниченко, *Бур для Нобеля*.

³³ И. Волгин, *Из России – с любовью?*

³⁴ Там же.

³⁵ Там же.

Законы художника Кутзее, конечно, важны. С этим не поспоришь. Приходится соглашаться. Но есть и законы Достоевского – художника и человека, что собственно и является материалом романа. И вообще, если бы в романе не было имени Достоевского, то трудно поверить, чтобы кому-то эта книга показалась по-настоящему интересной. Что бы в ней тогда осталось, кроме чутко воспринятой, но так хорошо знакомой по романам Достоевского атмосферы Петербурга XIX века, да и вдруг это – заслуга талантливого переводчика? Остались бы длинные, иногда искусственные, не всегда убедительные, местами скучные диалоги, мелодраматизм которых чувствует как сам автор, так и его герои, что видно хотя бы из следующего фрагмента: «Еще не докончив фразы, он слышит в ней некий мелодраматический отзвук. Собственно и вся эта сцена: двое мужчин на залитой лунным светом, повисшей над городом платформе сражаются со стихиями, перекрикивая ветер, бросая обвинения друг другу, – вся эта сцена фальшива и мелодраматична» (49). К чему тогда все эти идеи и герои Достоевского, собранные в одном месте и порой не знающие, что друг с другом делать? Значит, в попытках понять этот роман, уразуметь, для чего он, собственно, написан, хочешь – не хочешь, но приходится отталкиваться от Достоевского, и Достоевского «настоящего».

И есть от чего оттолкнуться... В некоторых статьях, представляющих данные биографии Кутзее, находим печальные, но для исследователей его творчества, возможно, интересные факты.

Но перед тем, как сосредоточиться на этом аспекте, хотим попросить прощения у лауреата Нобелевской премии за то, что «копаемся» в его личной жизни. Оправданием может быть лишь то, что Кутзее славится нелюбовью объяснять свои романы³⁶. А также то, что, с его точки зрения, исследователи совершенно вольны создать собственное направление в изучении его произведений³⁷, ибо «он не хочет раскрывать подоплеку происходящих там событий»³⁸. И еще: сам писатель как-то отметил, что ему «...всегда казалось, что если люди находят свое собственное понимание (литературы), то они воспринимают и оценивают ее намного больше. Литература теряет так много прелести, если профессор просто говорит вам, что она означает. Мне всегда нравилось обнаруживать собственный смысл, и я всегда ненавидел просто воспроизводить то, о чем другой говорил мне»³⁹.

Итак, не предоставил ли Кутзее тем, кто по Р. Барту, еще «верит в Автора»⁴⁰ (а таких, за исключением узкого круга

³⁶ П. Дейниченко, *Бур для Нобеля*.

³⁷ "... academics are free to chart their own course in the exploration of Coetzee works", J. Tay, J. M. Coetzee and the Ethics of Reading: Literature and the Event. Здесь и далее перевод с английского мой. – Д. Б.

³⁸ П. Дейниченко, *Бур для Нобеля*.

³⁹ "It has always seemed to me that if people discover the meaning on their own, they will understand and appreciate it much more. Literature loses so much of its charm if a professor simply tells you what it all means. I always loved discovering meaning on my own and hated having to simply regurgitate what another person had told me", *Conversations between a Plan II Freshman and J. M. Coetzee*, <http://www.cwrl.utexas.edu/~bump/E603/web04/Will/project%201.htm> (2009–06–30).

⁴⁰ Р. Барт, *Смерть автора*, <http://www.philology.ru/literature1/barthes-94e.htm> (2009–06–29).

специалистов, большинство), возможность прочитать собственный жизненный текст через призму биографии «другого»? Не разрешил ли Кутзее делать это на примере больше, чем вольная интерпретация фактов из личной жизни Достоевского? Не «очутился» ли Кутзее, как и его герой Достоевский, «здесь, в России, в том времени [...] для того, чтобы прожить жизнь не страдая» (92)? И если, как считают некоторые авторы работ о Кутзее, Достоевский – своеобразный его двойник, то почему нельзя предположить, что романом *Осень в Петербурге* писатель хотел рассказать о чем-то своем, наболевшем и, наконец, вырвавшемся наружу? Почему он не мог «воспользоваться» мыслью Достоевского, зафиксированной в следующем его высказывании: «Чтобы написать роман, надо запастись, прежде всего, одним или несколькими сильными впечатлениями, пережитыми сердцем автора действительно. В этом дело поэта. Из этого впечатления развивается тема, план, стройное целое»⁴¹?

Известно и другое высказывание Достоевского, записанное когда-то Д. Мережковским: «Чтоб хорошо писать – страдать надо, страдать!»⁴². Тема страдания как начала, инициирующего творчество, и страдания как платы за творчество (причем «платит» не только художник, но и близкие ему люди) более чем очевидна в интересующем нас романе. В нем есть

⁴¹ Ф. М. Достоевский, «Подготовительные материалы», *Полн. собр. соч. в 30 т.*, Ленинград: Наука, 1975, т. 16, с. 10.

⁴² Д. Мережковский, «Автобиографическая справка», *Акрополь. Избранные литературно-критические статьи*, Москва: Книжная палата, 1991, с. 319.

фраза: «Не от избытка беремся мы за перо [...], но от нужды и боли» (63)⁴³. Эти слова главного героя адресованы умершему сыну: «Ему хочется сказать Павлу нечто безмерно важное, чего юноша, увы, никогда уже не сможет услышать» (63). Павел, как утверждается в романе, трагически погиб (покончил собой или был убит) в возрасте 23-х лет.

Сын Кутзее погиб за пять лет до создания романа, в 1989 году, в том же возрасте, что и сын героя романа. Сведения об этом факте противоречивы: по одним источникам, он стал жертвой автомобильной катастрофы⁴⁴, по другим – упал с высокого балкона и разбился⁴⁵. Смерть Павла в романе наступает после ... падения с дроболитной башни на Столярной. Вспомним И. Волгина, вслед за А. С. Пушкиным любящего повторять: «Бывают странные сближения». Но вряд ли это просто совпадение...

⁴³ Вообще, страдание, по Кутзее, – неотъемлемая условие человеческого бытия. Не это ли утверждал подпольный парадоксалист, в мыслях которого о связях человечности и страдания не трудно узнать голос его автора: «Страдание – да ведь это единственная причина сознания!»? (Ф. М. Достоевский, *Записки из подполья*, т. 4, 1989, с. 477.) В одном из интервью Кутзее как-то сказал: «Я пришел к мысли, что страдание, – врожденная человеческая черта. Я жил во многих местах и под разными типами правления; везде я видел страдающих людей. Возможно, я утомлен и пессимист, но я верю, что люди всегда будут вынуждены страдать» (“I have come to believe that suffering is an innate part of being human. I’ve lived many places and under many types of government; in all these places I’ve watched people suffer. It’s possible that I’m jaded and pessimistic, but I believe that people will always be forced to suffer”), *Conversations between a Plan II Freshman and J. M. Coetzee*.

⁴⁴ “J. M. Coetzee”, *From Wikipedia, the free encyclopedia*, <http://www.kirjasto.sci.fi/coetzee.htm> (2009–06–21).

⁴⁵ P. Liukkonen, “J. M. Coetzee”, <http://www.kirjasto.sci.fi/coetzee.htm> (2009–06–28).

На протяжении всего романа Достоевский-отец отгадывает тайну своего сына: как Верховенский-старший, он пытается понять, что обуславливает судьбу детей, какая сила движет ими в их жизненном выборе, в принятии рокового решения и, главное, какова в этом доля ответственности отцов.

«... дух сына, войди в меня»⁴⁶, – так буквально на второй странице романа начинается разговор живого отца с умершим сыном. *Осень в Петербурге* – это непрерывающийся диалог отца с сыном, когда отец говорит и за себя, и за покинувшего этот мир сына, и слышит, совершенно как по М. Бахтину⁴⁷, произнесенное слово другого, отданное остальным персонажам романа, так или иначе принимавшим участие в судьбе Павла.

Ответ, почему именно Достоевский стал героем романа, возможно, вытекает из следующего: кто в мировой литературе чаще, убедительнее Достоевского останавливался на изображении горя отцов, потерявших своих детей? Достоевский приступает к нескончаемому разговору на эту тему именно осенью и в начале зимы 1869 г. (что совпадает со временем действия *Осени в Петербурге*) в первом после смерти дочери Сони завершеном произведении *Вечный муж*. Безутешный Иов-Достоевский (по определению К. Мочульского⁴⁸)

⁴⁶ Там же, с. 2.

⁴⁷ Волгин считает, что бахтинские принципы карнавальной поэтики Достоевского очевидны в другом: например, во многочисленных перевоплощениях, двоениях и переодеваниях героев романа Кутзее (И. Волгин, «Из России – с любовью?»).

⁴⁸ К. Мочульский, «Достоевский», Гоголь, Соловьев, Достоевский, Москва: Республика, 1995, с. 384.

вновь воскрешает на страницах романа Кутзее, чтоб еще раз от имени всех осиротевших родителей попробовать обратиться к Богу с просьбой... воскресить сына. Ведь «смерть Павла – его смерть» (33), и он сам не знает, «по ком скорбит – по Павлу или по себе самому?» (58). Получается, что отцу, и не только библейскому, для того, чтобы «выжить», нужно вернуть умершего сына. Бог воскресил своего сына, чтобы не умереть в сердцах людей... А, как считают те, кто видит в Достоевском одного из первых экзистенциальных мыслителей, вряд ли возможно «лучшее» время для обращения в Нему с просьбой, как в момент абсолютного отчаяния.

Но, как отвечает главный герой романа Кутзее Достоевский на вопрос Матрешы, почему Бог убил Павла, «Бог не любит, когда Его испытывают» (31). Далее он продолжает: «Возможно, принцип, согласно которому испытывать Его не следует, важнее для Него, чем жизнь одного ребенка. А, может быть, причина тут в том, что Бог попросту глуховат. Он, верно, теперь уж очень стар как мир, если не старше. Может быть, Он стал туг на ухо и глазами ослаб, как всякий старик» (31).

Вечно мучившие Достоевского религиозные сомнения в романе Кутзее разрешены не в пользу «очень старой» веры в Бога. Об этом свидетельствуют многие сюжетные повороты и эпизоды романа. Это и введение образа отца-убийцы в воспоминаниях романного Достоевского о собрате-каторжнике, изнасиловавшем и задушившем свою двенадцатилетнюю дочь, «ребенка, слишком любимого, ставшего настолько близким, что отец не решился позволить

ему жить дальше» (52); и упоминание образа другого отца, тоже... предателя, встречающееся в истории с Нечаевым, который покинул отчий дом, потому что отец бил его и показывал его письма полиции («Отчаяние. Отчаяние преданного человека, отчаяние человека, узнавшего, что это отец предал его» [80]). Другое свидетельство невозможности выхода в веру – пародирование слов старца Зосимы о необходимости утешительного плача, переходящего в умиление и очищающего сердце после потери любимого сыночка. Эти слова «настоящий» Достоевский, скорее всего, сам услышал от старцев в Оптиной Пустынь после смерти сына Алеши. В *Осени в Петербурге* они отданы парадоксальному персонажу Иванову: «Ежели позволите дать вам совет, Федор Михайлович, [...], ежели готовы вы воспринять совет от человека, прошедшего, некоторым образом, через горнило-с, то я вам скажу: не противьтесь своему горю. Поплачьте, как вот женщины плачут» [36]. Таковы и размышления протагониста о последних мгновениях сына: «Мысли его устремлены к смертной минуте Павла. И невыносимейшая среди них – мысль о том, что в последнюю, в малейшую долю последнего мига падения Павел отчетливо сознавал, что ему уже не спастись, что он погиб. Он хочет верить, что от этого сознания, более ужасного, чем даже сама гибель, Павла защитили стремительность, смятение полета, способность разума одурманить себя, защищаясь от всего, что в огромности своей невыносимо» [8], парафразирующие темы смертной казни у

Достоевского (правда, с изъятием «радостной взволнованности возвращения к жизни»⁴⁹, характерной для письма к брату Михаилу от 22 декабря 1849) и мотива веры в романе *Идиот*. Наконец, вершиной в этом ряду «невозможности выхода в веру» является профанирование в устах Нечаева *Философии общего дела* Н. Федорова⁵⁰: «... мы придем к Богу и встанем пред престолом его и призовем его к себе. И он сойдет к нам! У него не будет выбора, ему придется нас слушать. И тогда мы все соединимся и станем наконец на равную ногу [...] Души умерших будут снова ходить по земле...» [78]. Все это подтверждает мысль о том, что путь веры, после долгих сомнений все же выбранный Достоевским, не является панацеей для современного писателя Кутзее. Верховенский – старший, ответственный и казнящий себя за судьбу своего сына, в *Осени в Петербурге* остался без спасительного религиозного катарсиса. Как говорит главный герой романа: «Есть только смерть, ничего больше. Смерть есть метафора небытия. Смерть есть смерть» (49).

Так какой же путь предлагает в романе *Осень в Петербурге* его автор? И возможен ли этот путь вообще? И зачем «дорога, если она не ведет к храму»?

Ответами на эти вопросы можно считать продолжающийся на протяжении всего романа разговор о сложности

⁴⁹ К. Мочульский, «Достоевский», 287.

⁵⁰ Об учении Федорова, заключающемся в объединении сыновей для воскрешения умерших отцов, упоминается и в одном из исследований о творчестве Кутзее (S. Kossew, *Pen and Power: A Post-Colonial Reading of J. M. Coetzee and Andre Brink*). Правда, здесь не указывается, что Кутзее намекает на Федорова для доказательства совсем противоположного.

природы художественного творчества. Отсутствие возможности общения с умершим рождает в сознании героя новые миры, новые стихии, в которые он погружается словно в сон, не различая, где кончается реальность и начинается мир фантазии. Только там, в этом другом измерении, кажется возможным общение с ушедшим сыном, только в творчестве мыслимо представить все реализованные и не реализованные пути умершего. Но в том мире действуют свои законы⁵¹. В конце романа главный герой «распаковывает письменный прибор, расставляет его по столу [...], надеясь услышать голос утраченного ребенка», и вдруг осознает, что его сочинения – это «книги, в которых извращается истина». «Я, – думает главный герой романа, – выбрал кривую дорогу и увожу ею детей в области тьмы. Да и сам я лишь следую за пером, пляшущим предо мной» (97). Эта пляска пера – не есть истина, это всего лишь игра, цель которой «заставить Бога заговорить» (98). Но Бог молчит. «Когда нам кажется, будто мы слышим речь Божью, это не Бог говорит с нами» (98).

Вместо ожидаемого ответа герой почувствовал лишь вкус желчи... Так заканчивается *Осень в Петербурге*, роман, оставляющий не просто вкус желчи, а ощущение какой-то абсолютной тоски и безысходности, невозможной,

⁵¹ Тот другой мир в творчестве Кутзее иногда называют «пространством смерти, где нет места человеческому языку, где все возможности становятся невозможными» (“*In the Master of Petersburg Dostoevsky discovers the space of death is a space in which language has no place [...]. Indeed, the space of death is a space in which possibility becomes impossible*”). – M. Marais, „Death and the Space of the Response to the other in J. M. Coetzee’s *The Master of Petersburg*“.

например, для сочинений того же Достоевского⁵². Там была вера в Бога и в истину произнесенного слова художника. Здесь от этого не осталось и следа. Игра с русской литературой, кажется, велась против ее правил.

Но так ли это на самом деле?

Разобраться в этом помогает включение романа Кутзее в более широкий контекст русской классической литературы, в котором ни одна идея, ни одно произведение не рождалось без учета литературных традиции, контекста, ни один текст не воспринимался без его «примерки» на другие, без оглядки по сторонам, без более и менее серьезной полемики. Да и наличие самого «магистрального сюжета» русской литературы, заключающегося в воскрешении погибшего человека, только подтверждает то, что в русской литературе XIX века были и параллельные сюжеты, что были в ней и такие деятели, которые своим противоположным видением проблемы только подтверждали общее доминирующее направление. Таким писателем, как пишет Ю. Лотман, был И. С. Тургенев, отличительной чертой прозы которого являлось как раз отсутствие мотива возрождения, который у него заменялся мотивом абсолютного конца – смерти⁵³. Как известно, религиозное решение главнейших проблем Тургеневым вов-

⁵² Роман Кутзее оставляет впечатление в определенной степени аналогичное тому, что возникает после прочтения *Записок из подполья*. И это не случайно: *Осень в Петербурге* – сезон «мокрого снега». Как известно, работа Достоевского над *Записками* приводит к окончательному утверждению религиозной темы в творчестве.

⁵³ Ю. Лотман, «Сюжетное пространство русского романа XIX столетия», *Избранные статьи*, Таллинн: Александра, 1993, с. 104.

се отвергалось. Это видно хотя бы в его рассуждениях на тему смерти в *Казни Тропмана*, т. е. в произведении, непосредственно перекликающемся с идейными размышлениями Достоевского и, тем самым, с романом Кутзее.

Возможно, некоторым тургеневские аллюзии в романе Кутзее покажутся слишком отдаленными и натянутыми, но ведь «идея интертекстуальности [...]», – как пишет автор книги *Достоевский после Бахтина* М. Джоунс, – не имеет никакого отношения литературному влиянию как таковому. Но она имеет отношение к тому, каким образом читаются отдельные тексты – каким образом они только и могут *быть* прочитаны – в свете систем, ведущих свое происхождение от других текстов»⁵⁴.

Мысль о тургеневских аллюзиях в *Осени в Петербурге* была подсказана и другим произведением, ставшим в данном конкретном случае своеобразным текстом-посредником, – романом Л. Цыпкина *Лето в Бадене*⁵⁵, законченным более чем за десять лет, но ставшим известным лишь за несколько лет до издания романа Кутзее. Оба романа при всех их многочисленных различиях объединяет то, что вместе с другими реально существовавшими личностями в них действует один и тот же герой Достоевский; в обоих очевидна свобода авторской «игры» как с фигурой протагониста, так и с его жизненными обстоятельствами при, вместе с тем, прекрасной осведом-

ленности и подготовленности в частных деталях историко-литературного плана; в обоих произведениях присутствует иногда откровенный, а иногда завуалированный разговор о личном, явно наболевшем. Оба писателя попутно поднимают и, вместе с тем, включаются в обсуждение некоторых неразрешимых проблем достоевсковедения (Кутзее анализирует «Матрешкину проблему», Цыпкин – пресловутый «еврейский вопрос»); оба произведения дошли до русскоязычного читателя через посредничество другой культуры, другого языка⁵⁶. И, наконец, в русских названиях обоих присутствует аналогичный тургеневский хронотоп, выстраивающийся в определенный хронологический, смысловой ряд. За летом (основные сюжетные события *Лета в Бадене* происходят летом 1867 г., в начале супружеской жизни четы Достоевских) непременно следует осень, время намного более сложное, пасмурное и печальное: разочарование главного героя в жизни в Европе, изматывающие игры в рулетку, долги, смерть первого ребенка и т.д..

Тут следовало бы, конечно, отметить, что в оригинальном названии романа Кутзее (*Хозяин Петербурга*) отсутствуют тургеневские аллюзии. Но это лишь в очередной раз убеждает, что восприятие романа о Достоевском теми, кто знаком с русским классическим литературным наследием, может существенно отличаться от восприятия того же романа, например, в другой культуре,

⁵⁴ Джоунс, *Достоевский после Бахтина*, С.-Петербург.: Академический проект, 1998, с. 43.

⁵⁵ Об этом романе см. нашу статью «О литературе и любви (Достоевский и Цыпкин)», *Литература. Rusistica Vilnensis*, 2008, № 50 (2), с. 53–63.

⁵⁶ Более подробно о ситуации с переводом романа Цыпкина можно прочитать в статье М. Меклиной «Какой прошляпили сюжет!», http://www.artpragmatica.ru/km_content/?aid=592 (2009–07–12).

и воля переводчика, его осведомленность в вопросах литературного дела или просто литературное чутье и талант иногда играют весьма значимую роль в направлении, формировании читательской рецепции. В подобных ситуациях окончательно убеждаешься в том, что «читатель – это то пространство, где запечатлеваются все до единой цитаты, из которых слагается письмо...»⁵⁷.

Проблемы отцов и детей, введение темы нигилизма – во главе всего этого в русской литературе стоит имя Тургенева. Достоевский, как известно, в *Бесах* не просто продолжает начатое Тургеневым, но полемизирует с ним, как и подобает всем, действующим по схеме «отцы и дети». Через много лет на другом континенте другой художник включается в ту же полемику об извечном идеологическом (и не только) конфликте поколений и тоже диалектически опровергает истины, установленные предшественником, вместе с тем, доказывая, что все в этом мире действует по одному и тому же принципу: «злободневность оказывается лишь кажимостью, а вечное – сущностью»⁵⁸. Последнее Ю. Лотман определил как один из ведущих планов сюжетного строения романов Тургенева, где текст развивается «как отношение к тому, что стоит за ним»⁵⁹.

Но Кутзее, как человек, сформированный культурой XX века, не может обойти его достижений и ко всему уже сказанному русскими писателями до-

бавляет мысли, сформулированные уже его веком, в частности, фрейдистский Эдипов комплекс, понимание которого, как следует из романа, ко времени Кутзее успело много раз трансформироваться⁶⁰.

Для кого-то в литературе более важным было изображение сыновей, мечущихся в поиске истины, для кого-то – духовных терзаний отцов, не оправдавших надежд своих детей. Но, как мы знаем и по русской классике, и по роману Кутзее, отцы, кто, какими и где бы они ни были, всегда оказываются жертвами деяний, осуществленных их сыновьями, которым почему-то всегда кажется, что «ради будущего позволено все» (82): мучился из-за своего сына герой Кутзее Достоевский, переживал и Верховенский-старший, пострадал (и еще как!) и Федор Карамазов. А родители Базарова? Кто помнит о них, об этих двух дряхлых стариках, долго и горько плачущих над камнем в том месте, которое они не могут покинуть и «откуда им как будто ближе до их сына, до воспоминаний о нем... Неужели их молитвы, их слезы бесплодны? Неужели святая, преданная любовь не всесильна? О нет!»⁶¹. Им бы только поцеловать их умершего сына, как об этом же говорит герой Кутзее: «Мне нужно, чтобы Па-

⁵⁷ Р. Барт, *Избранные работы. Семиотика. Поэтика*. Москва: Прогресс, 1989, с. 390.

⁵⁸ Так сюжетный план романов Тургенева определяет Ю. Лотман. См.: Ю. Лотман, «Сюжетное пространство русского романа XIX столетия», с. 106.

⁵⁹ Там же.

⁶⁰ В романе Кутзее читаем: «Всегда ли оно так между детьми и отцами: шуточки, прикрывающие неистовое соперничество? И не оттого ли он столь угнетен утратой: почва жизни его, борьба с сыном, ушла из-под ног, и дни стали пусты? Не «народная расправа» - «сыновья»: вот что лежит в основе всех революций, зависть отцов к женщинам их сыновей, помыслы сыновей о том, как бы отнять у отцов их денежную мошну» (45).

⁶¹ И. С. Тургенев, *Отцы и дети*, Собр. соч. в 6 т., Москва: Правда, 1968, т. 2, с. 504.

вел вернулся [...] Я хочу поцеловать его в губы» (52).

У Достоевского поцелуем в уста, каким бы сложным и многосторонним не было бы его объяснение в достоевсковедении, все же обычно отмечают заблудившихся. Как иначе понять поцелуй Достоевского, достающийся Нечаеву у Кутзее? Поцелуй, кроме всего прочего, это еще и знак прощения. И сыновья об этом знают и пользуются этим. Отсюда иногда, как может показаться некоторым, и их кощунственные дерзновения. Но они могут привести и к серьезным достижениям. Не случайно свою речь на банкете по поводу вручения Нобелевской премии Кутзее закончил словами благодарности родителям, ради которых, по большому счету, все и делается на этом свете⁶².

⁶² См. видео материал о торжествах вручения Нобелевской премии в 2003 г.: [http://www.cwrl.](http://www.cwrl.utexas.edu/~bump/E603/web04/Will/project%201.htm)

Не исключено, что письмо, теперь уже в Южную Африку, Достоевский не отправил бы. Отцам свойственно прощать.

А в целом, хочется верить, что Волгин прав, говоря о популярности русских литературных героев, что «из всех мировых литератур нового времени, пожалуй, только российская словесность остается [...] эталоном, точкой отсчета и внутренней мерой»⁶³. И выведение русских классических литературных реалий за пределы их времени и пространства позволяет увидеть это наследие как целую неделимую систему.

www.cwrl.utexas.edu/~bump/E603/web04/Will/project%201.htm (2009–07–22)

⁶³ Наряду с романом Кутзее, И. Волгин в статье «Из России – с любовью?» рассматривает рассказы Е. Пильха *Монолог из норы*, С. Сонтаг *Цена письма* и Дж. Барнса *Вспышка*, построенные также «по мотивам» русской классической литературы.

SKIRIAMA TĖVAMS ARBA DIALOGAS SU RUSŲ LITERATŪRA

Dagnė Beržaitė

S a n t r a u k a

Pietų Afrikos rašytojo, Nobelio premijos laureato J. M. Coetzee (Kūcė) romano *Peterburgo šeimininkas* (*The Master of Petersburg*) (1994) pagrindinis herojus Fiodoras Dostojevskis 1869 m. atvyksta į Peterburgą, siekdamas išsiaiškinti savo posūnio žuvimo aplinkybes. Romane akivaizdžiai žaidžiama su autentiškomis istorinėmis asmenybėmis ir faktais ir taip sukuriamas jau tapęs įprastu XX a. pabaigos literatūrai postmodernistinis tekstas, suponuojantis pačias įvairiausias literatūros kritikų bei skaitytojų interpretacijas. Straipsnio autorė, siekdama susisteminti skirtingų mokyklų ir kultūrų atstovų nuomones

ir pozicijas, atkreipia dėmesį į dar vieną literatūros kritikų nenagrinėtą ir galbūt matomą tik iš susipažinusių su rusų literatūros klasika pozicijų šio romano aspektą, kuriame svarbiausia būtų tėvų ir vaikų konfliktas, kurį pirmą kartą rusų literatūroje išnagrinėjo I. Turgenevas. Būtent naujas šio konflikto traktavimas Coetzee romane, autorės nuomone, padeda pastebėti tiek jo latentinį autobiografinį planą, tiek suvokti, jog klasikinės rusų literatūros realijų iškelimas už jos erdvės ir laiko ribų – tai dar vienas būdas vertinti rusų literatūrą kaip vientisą nedalomą sistemą.

Получено: 2009, август

Принято: 2009, сентябрь

Adres autora:

Vilniaus universitetas

Rusų filologijos katedra

Universiteto g. 5, LT-01513 Vilnius Lietuva

E-mail: Dagne.Berzaite@flf.vu.lt