

ДОСТОЕВСКИЙ В АМЕРИКЕ, ИЛИ НЕКОТОРЫЕ ЗАМЕТКИ ПО ПОВОДУ ПРОЧТЕНИЯ ОДНОГО РОМАНА

Дагне Бержайте

Вильнюсский университет
Кафедра славистики

В данной статье речь не будет идти о традиционном – о восприятии Достоевского в Америке. Для начала вспомним, какова связь героев Достоевского с этой страной. Свидригайлов из романа «Преступление и наказание», например, собирался бежать в Америку¹. Дмитрий Карамазов в тюрьме тоже думал о побеге в Америку. Там же познакомились и некоторые герои-идеологи «Бесов», причем главный из них носил «белую пуховую шляпу»; в «Братьях Карамазовых» таинственный господин в клетчатых штанах – не очень аккуратный русский джентльмен – появился в точно такой же шляпе. Выясняется суть этого героя, и окончательно снимаются маски со всех непостижимых, раньше скрывав-

шихся обладателей белых и не только белых шляп – Раскольников, Свидригайлова, Ставрогина.

В контексте данной статьи, в первую очередь, важной является связь, хотя и опосредованная, всех этих героев в шляпе с Америкой. После прочтения романа американской писательницы Фланери О'Коннор «Мудрая кровь» (1952)² (главный герой которого Хейзел Моутс [Hazel Motes], кстати, тоже появляется в аналогичной шляпе!) словно становится очевидным, почему все эти выше перечисленные персонажи Достоевского собирались именно туда: их идея «все все равно», судя по рассказанному в романе, прижилась в Америке как нигде лучше. С другой стороны, может быть, эта страна и стала такой, какой ее изображают в романе «Мудрая кровь» благодаря со всего света «сбежавшим» туда... носителям религиозных сомнений и неверия.

¹ Т. Касаткина пишет о том, что у Достоевского между локусами Америки и Швейцарии много общего, и, в конце концов, герои, собирающиеся туда бежать, заканчивают жизнь самоубийством. См.: «Идиот». Современное состояние изучения, Москва: Наследие, 2001, с. 79; “What is wrong with America? Dostoevsky and others. Neoliberalism Criticized from the point of View of the Nineteenth Century”, *Dostoevsky Studies*, 2005, 9, p. 9-31.

² Далее текст романа цитируется по следующему изданию: Flannery O'Connor, *Wise Blood*, London-Boston: Faber and Faber, 1980.

Не случайно Е. М. Мелетинский утверждал, что хаос в человеке и обществе мыслится Достоевским «и как специфически русский, и как всеобщий, если признать, что на Западе хаос уже привел к полной автономизации, окончательному безнравственному и безбожному эгоизму и омертвлению социальной культуры»³.

Возвращаясь, на первый взгляд, к кажущейся случайной связи героев Достоевского и О'Коннор, необходимо отметить, что их всех объединяет не только Америка и, конечно, не только шляпа (хотя здесь и очень подходит знаменитое «все дело в шляпе»), но, прежде всего, общая тяга к «проповеди» своей идеи, к богоискательству, и, как точно выразился черт в «Братьях Карамазовых», «потерянность всех концов и начал»⁴. Все – и Хейзел, и переступившие черту герои Достоевского – сходятся в одном: “There is no truth [...] Where you come from is gone, where you thought you were going to never was there, and where you are is no good unless you can get away from it. Where is the place for you to be? No place”⁵. Всех этих героев объединяет желание верить, что в этом мире есть только «теперь» и «сейчас» – больше ничего. Этим обусловлено сходство восприятия эмоциональной атмосферы столь разных текстов.

³ Мелетинский Е. М., *Заметки о творчестве Достоевского*, Москва: Российский государственный гуманитарный университет, 2001, с. 13.

⁴ Достоевский Ф. М., *Собр. соч. в 15 т.*, С.-Петербург: Наука, 1989, т. 10, с. 148. В дальнейшем все ссылки на произведения Достоевского будут представлены в тексте с указанием тома и страницы.

⁵ «Нет правды (...) То, откуда ты пришел, исчезло, того, куда ты, думал, идешь, никогда и не было, и там, где ты находишься, плохо, если ты только не можешь его покинуть. Так, где же тебе быть? Негде» – O'Connor F., *Wise Blood*, p. 159. Здесь и далее перевод с английского языка мой.

В американской литературе Фланери О'Коннор занимает видное место. За свою недолгую жизнь (1925–1964) она написала не так мало: два романа и 32 рассказа, за цикл которых после смерти, в 1971 г., была удостоена премии *National Book Award*. Ее творчество нередко сопоставляют с творчеством У. Фолкнера. Исследователи видят в ней одну из самых значительных представительниц литературной традиции американского юга не только в плане географическом: принято считать, что творчество О'Коннор, как и произведения Фолкнера, тесно связано с жанром «южной готики»⁶. Как пишут в одной из статей, «в ее ярких, порой жутковатых историях есть гротеск и ирония, символизм и глубокий психологизм. Обыденные происшествия преобразуются под пером О'Коннор в события библейского масштаба»⁷. Аналогичных высказываний по поводу творчества Достоевского, думаю, долго не пришлось бы искать.

Имя О'Коннор иногда упоминается и в связи с общими литературными проблемами, в частности, такими, как сильная драматизации фабулы, создание в литературном тексте атмосферы ужаса, безысходности. П. Рейли (P. Reilly) в книге “The Dark Landscape of Modern Fiction” рассматривает творчество писательницы наряду с творчеством таких авторов, как Конрад, Кафка, Камю и Досто-

⁶ Sparrow, S. “Flannery O'Connor and the Theology of Discontent”, www.liencyc.com/php/speople.php?rec=true&UID=3373 (2005 12 18); Кожемякин А., «Фланнери О'Коннор», www.flanneryoconnor.net/sstheology.html (2005 11 15).

⁷ Кожемякин А., *Указ. соч.*

евский, так как, с точки зрения исследователя, всех их объединяет некая демонстративная... «враждебность» к читателю, боль, причиняемая ему, и даже некий садизм⁸. В контексте предлагаемой статьи подобная мысль не может не привлечь внимание. Кажется, что наконец-то для обсуждения писательского мастерства пригодился опыт прочтения романов Достоевского Н. К. Михайловским. Обнаруживающаяся общность рецепции творчества Достоевского и О'Коннор также позволяет предпринять «сопоставительный» способ прочтения американского романа.

Собственно, на этом изучение той или иной связи О'Коннор с русской литературой, более того, с Достоевским, насколько известно, заканчивается. В отличие от Фолкнера, О'Коннор не называла Достоевского среди своих непревзойденных литературных учителей⁹. Однако воспользуемся мыслями Г. Бржозы, высказанными ею при сопоставлении творчества Достоевского с творчеством польских писателей: «Сходство ценностной – мировоззренческой системы (...) произведений (...) прозы обосновывает положение о некоторой их общности, также и в плане типологии специфических признаков художественной формы»¹⁰.

⁸ Reilly, P. "The Dark Landscape of Modern Fiction", www.litencyc.com/phpadpage.php?id=2978&PHPSESSID=81ccb015788c7de34b25020bbe805b1d (2005-11-22).

⁹ У. Фолкнер. *Статьи, речи, интервью, письма*. Сост. А. Н. Николукин, Москва: Радуга, 1985, с. 226, 239, 289, 395, 325, 364.

¹⁰ Brzoza G., *Достоевский. Просторы движущегося сознания*, Poznan: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, 1997, с. 13.

Например, в романе «Мудрая кровь» соблюдено (о чем упоминается и в литературе о нем¹¹) все три единства классицистского трагедийного жанра: места, времени и действия. При чтении романа вспоминаются мысли К. Мочульского о формальном каноне трех единств, использованном Достоевским в «Преступлении и наказании». Возможно, в таком случае и к роману О'Коннор можно было бы применить определение, данное Вяч. Ивановым романам Достоевского – «роман-трагедия».

В предлагаемой статье предпринимается попытка «переложения» опыта прочтения Достоевского на роман американской писательницы. В центре статьи оказываются проблемы «внешней интертекстуальности», т.е., по определению П. Торопа, появление случайных связей переплетенных текстов¹². Ведь, «идея интертекстуальности, как она прослеживается в работах Юлии Кристевой, не имеет никакого отношения к 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»¹³.

Действие романа «Мудрая кровь» происходит в вымышленном провинциальном городке штата Теннесси в Толкинхэме (сразу возникает аллюзия со

¹¹ McGill, R. J. "O'Connor, Flannery", www.litencyc.com/php/people.ph?rec=true&UID=3373 (2005 12 05).

¹² Тороп П., «Поэтика чужого текста», *Достоевский: история и идеология*, Tartu: Tartu University Press, 1997, с. 126.

¹³ Джоунс М., *Достоевский после Бахтина*, С.-Петербург: Академический проект, 1998, с. 43.

Скотопригоньевском у Достоевского). Толкинхэм становится символическим центром «американской» потребительской мечты (столичные нравы, как известно по последнему роману Достоевского, быстро «заражают» провинцию). Например, при выходе из вокзала Толкинхэма героя сразу же встречают надписи: «PEANUTS, WESTERN-UNION, AJAX, TAXI, HOTEL, CANDY. Most of them were electric and moved up and down or blinked frantically»¹⁴. В Толкинхэме, кажется, никто ничем не занят – все, как и большинство героев Достоевского, проводят время в праздности. Правда, герои О’Коннор не бедствуют, как некоторые персонажи у Достоевского – денежный вопрос их не мучает. Америка показана экономически благополучной страной. Н. Лосский писал: «Предсказание Достоевского исполнилось. Вмешательство злого духа в исторический процесс осуществилось в ряде государств с небывалою силою. Как и предвидел Достоевский, оно состоит в том, что злой дух задается целью облагодетельствовать человечество, увлекая на путь созидания новых форм социального и экономического строя. Но он соблазняет человека строить новую жизнь без Бога, во всяком случае, без Христа...»¹⁵.

Мещанская, обывательская провинциальная среда только усиливает желание героя «проверить» свою сформировав-

шуюся еще до начала сюжетных событий идею на практике (как это обычно бывает у Достоевского). Город становится внешней оболочкой идеи – только в таком городе и может произойти вся эта трагикомическая история: чем банальнее, пошлее среда, тем страшнее произошедшее. Контраст между описанными событиями и спокойным протокольным тоном повествования, наверное, ближе к чеховской традиции, хотя отдельные его элементы очевидны, например, и в «Бесах».

Но О’Коннор, в отличие от Достоевского, «не примеряет» город к герою: если, например, Петербург – своеобразный двойник Раскольникова, отражение его двойственной, противоречивой природы (прекрасный и уродливый одновременно), то толкинхэмские нравы и духовные искания Хейзела Моутса соотносятся по другому принципу. О’Коннор использует принцип контраста, однако не в традиционном его понимании – «плохой – хороший». Скорее, в данном случае можно было бы говорить о плохом, рождающем... ужасное. В атмосфере города, кажется, все направлено на то, чтобы угодить бытовым, физиологическим потребностям обывателя, и любое духовное устремление выглядит нелепым, вызывающим единственный вопрос: «какова выгода?». Духовное оборачивается бездушным, нравственное – аморальным, человеческое – антигуманным. В целом же, если говорить о принципе единства места, то напрашивается вывод о неполном, одностороннем изображении двойничества города и героя в контексте этого канона, во всяком случае, по сравнению с Достоевским.

¹⁴ «ОРЕХИ, WESTERN-UNION, AJAX, TAXI, HOTEL, КОНФЕТЫ. Большинство из них были электрические и беспорядочно мигали вверх-вниз», р. 23.

¹⁵ Лосский Н. О., *Бог и мировое зло*, Москва: Республика, 1994, с. 139.

Основное романное действие в американском произведении сжато до одной недели. Большинство глав романа, повествующих непосредственно о «приключениях» героя, начинаются словами “On the next day”, “On the next night” или чем-то в этом роде. Эпилог романа занимает более продолжительный временной отрезок, здесь действие словно останавливается – дни уже не фиксируются, и события, динамически развивавшиеся в предшествующих главах, почти отсутствуют. Зато фокус внимания переключается с описания внешнего мира, загроможденного ненужными мелочами, на изображение внутреннего состояния: ослепив себя (по сюжету герой сознательно лишает себя «внешнего» зрения, чтобы разглядеть «главное»), Хейзел прекращает все контакты с окружающими и погружается в пустоту (вспомним, что после исполнения замысла связь Раскольникова с окружающим миром тоже нарушается). Время для Хейзела перестает существовать, и на вопрос о том, почему, будучи слепым, он не занимается проповедничеством, он отвечает: “I don’t have time”¹⁶. Для перешагнувших грань героев Достоевского тоже «времени больше не будет».

¹⁶ «У меня нет времени», р. 215. Интересно то, что среди первых, заговоривших о такой черте творчества Достоевского, как жизнь его героев вне времени, был английский исследователь М. Мари в книге “Fiodor Dostojevsky” (1916). Р. Уеллек (R. Wellek) писал, что книга Мари, возможно, сыграла посредническую роль для вхождения Достоевского в англоязычную литературу. См.: Wellek, R. “A Sketch of the History on Dostoevsky Criticism”, *Dostoevsky. A Collection of Critical Essays*, Englewood Cliffs, 1962, р. 12.

В целом, в романе О’Коннор наблюдается аналогия не только с этой, хорошо знакомой по романам Достоевского, ситуацией, когда время, как и место, становится функцией сознания героя. Аллюзии очевидны и во многом другом, но, прежде всего, в подчинении всех внешних функциональных схем, структурных категорий главным, моральным проблемам: когда черта вседозволенного нарушена, перечеркивается и связь ее нарушителей с реальным миром – стирается грань между «ночью и днем» (последнее странствование Свидригайлова). У Хейзела перед смертью тоже возникает вопрос: “If it was day or night”¹⁷.

Однако выявляются и различия в выбранных писателями вариациях одних и тех же тем. Если для героев Достоевского полное погружение в небытие, в основном, совпадает с их физической смертью (причем, выбранной ими самими) и, как следствие этого, закрывается любая возможность для воскресения их душ (Свидригайлов, Ставрогин, Смердяков), то у О’Коннор дано несколько иное решение: в той предельной ситуации, в которой, кажется, Достоевский навсегда «оставляет» своих героев в небытии, для Хейзела открывается нечто новое – возможно, путь к воскресению. Представляется, что, в понимании О’Коннор, все же существует та последняя точка, дно духовного падения – есть тот предел, после которого воскресение неизбежно; тогда как к характеристике аналогичной ситуации у Достоевского больше подходит

¹⁷ «Это был день или ночь», р. 224.

следующее: «когда я опустился на дно, снизу постучали»¹⁸. Где та последняя грань? Когда наступает предел? Возможен ли он вообще, или бездна непреодолима? На эти вопросы Достоевский, в отличие от О'Коннор, не решается ответить. Думается, что причину этого Достоевский сформулировал в следующем известном высказывании: «Дразнили меня необразованною и ретроградною верою в бога... Эти олухам и не снилось такой силы отрицание бога, какое положено в Инквизиторе и в предшествующей главе»¹⁹.

Роман О'Коннор, как и большинство романов Достоевского, – роман одного героя. Основную сюжетную линию «ведет» Хейзел Моутс: его приездом начинается роман, его смертью все заканчивается. Как постоянно случается и в произведениях Достоевского, главный герой у О'Коннор вступает в контакт со всеми остальными персонажами романа только с одной целью – проверить свою идею: “Where you come from is gone, where you thought you were going to never was there, and where you are is no good unless you can get away from it. Where is the place for you to be? No place”.

Окружение героя в романе воспринимается как определенные этапы его идеи. Миссис Хичкок (Mrs. Hitchcock), с которой герой знакомится в поезде, первая предполагает, что герой едет домой (“I guess you're going home”)²⁰; таксист,

который везет Хейзела к проститутке (к его первому намеренно выбранному «греху»), сразу, по шляпе (!), определяет суть главного героя – человека с миссией «проповедника». Эти и другие персонажи романа (кондуктор в поезде, полицейский, Шабаш Хоукс [Sabbath Hawks], хозяйка квартиры миссис Флад [Mrs. Flood]) – лишь внешнее обрамление идеи Хейзела, среда, в которой она созревает и проверяется. Однако такие персонажи, как слепой бродяга – проповедник Хоукс, подросток Енох Эмери (Enoch Emery) или Святой Онни Джей (Onnie Jay Holy) – это уже отражение внутренней сущности Хейзела, словно составные части его основной идеи, одна ее граней. Этих героев можно определить как двойников Хейзела, реализовавших возможные варианты его судьбы. Один из них проповедует веру во Христа, в него совершенно не веруя, обманывая себя и остальных, но ведь так живет большинство людей; другой «превращается» в животное (надевает костюм гориллы), ибо отрицание веры во Христа, по мнению О'Коннор, ведет только к этому (аналогия с мыслью Ипполита из «Идиота» об идее Бога – зверя); третий выбирает путь, который условно можно назвать путем Верховенского-младшего или Смердякова, и суть которого заключается в следующем: почему бы не воспользоваться чужой, краденой идеей, если она может принести выгоду?

Но, как пишет Мочульский, если за душу Раскольникова борются два ангела, черный и белый (Свидригайлов и Соня), предлагая одновременно как гибель, так

¹⁸ См.: Волгин И., *Родиться в России*, Москва: Книга, 1991, с. 378.

¹⁹ Достоевский Ф. М., *Полн. собр. соч. в 30 т.*, Москва – Ленинград: Наука, 1972, т. 27, с. 48.

²⁰ «Думаю, что вы едете домой», р. 4.

и спасение²¹, то в «Мудрой крови» выстраивается несколько иное соотношение героя с собственными двойниками. Хейзел, в отличие от героев Достоевского, не потрясен встречей с ними. Если он ужасается и брезгает двойниками, то все равно он не способен увидеть в них собственное отражение и поэтому не проникается духовными и интеллектуальными сомнениями (в отличие, например, от Раскольникова, выслушивающего экономические рассуждения Лужина, или Ивана, сходящего с ума после признания Смердякова). Можно сделать вывод, что в романе О'Коннор отсутствует присущий Достоевскому, как одному из величайших мастеров психологической прозы, принцип изображения психологического двойничества. В американском романе «сохраняется» лишь один тип двойничества – идеологический, хорошо знакомый по текстам того же Достоевского. Герои О'Коннор связаны между собой как двойники по идее, а не по «натуре».

В романе О'Коннор использован еще один знакомый способ раскрытия героя через его связь с двойниками. Этот способ отсылает нас, например, к любовным «романам» Ставрогина и указывает, в свою очередь, на разные ипостаси духовного облика данного героя (Даша, Лиза, Марья Лебядкина, жена Шатова, Матреша)²². Главного героя

«Мудрой крови» на протяжении всего романа тоже окружают женщины, и в каждой из них он, как Ставрогин, ищет соответствия тому или иному аспекту своей идеи, или, по-другому, каждая из героинь отражает определенный этап в его становлении.

Как было сказано выше, миссис Хичкок – обыкновенная женщина, воплощающая тип среднего американского обывателя – первая спрашивает Хейзела, не едет ли он домой. В идеологическом и символическом контексте романа этот вопрос приобретает особый смысл. После участия в войне Хейзел на самом деле попытался вернуться домой, к родным. Но там уже никого не было. Собственный дом выглядел как “a shell, that there was nothing here but the skeleton of a house”²³.

Возникает еще одна аналогия с Достоевским – общий мотив возвращения домой: туда, как известно, для выполнения своей миссии возвращается и Ставрогин, и братья Карамазовы. У Достоевского возвращение (с Мышкином, как и с Хейзелом, мы впервые знакомимся именно в вагоне поезда) в родительский дом становится знаком стремления (осознанного или бессознательного) вернуться к истокам, к некоей истине, лежащей в основе мироздания.

Возвращение же домой для героя О'Коннор является возвратом в никуда. Дома нет – и Хейзел, в отличие от героев Достоевского, лишается самого главного. Вспомним вопль старика Мармеладова: «Понимаете ли, понимаете ли вы, (...)»

²¹ Мочульский К., *Гоголь, Соловьев, Достоевский*, Москва: Республика, 1995, с. 366.

²² В русской прозе подобный тип представления героя через его связь с женщинами, возможно, впервые был применен И. А. Гончаровым в романе «Обыкновенная история» в 1847 г.

²³ «ракушка, ничего другого не осталось – только скелет дома», р. 20.

когда уже некуда больше идти?» (5, 18). Тема человеческого отчаяния, причем отчаяния, рожденного очень личными обстоятельствами, также объединяет Достоевского и О'Коннор. Как и подобает роману, написанному в духе классических гуманистических традиций, трагически сложившиеся семейные обстоятельства в жизни героя становятся «вторым планом» главной романной фабулы, основными мотивирующими причинами, заставляющими протагониста усомниться в правильности миропорядка. Поэтому кажущийся невинным вопрос миссис Хичкок рождает первую часть идеи Хейзела – в этом мире опереться не на что. Так вопрос о доме и истоках приобретает в романе «Мудрая кровь» основополагающий идейный смысл.

Пародированием темы дома становится эпизод встречи Хейзела с миссис Уоттс (Mrs Watts), “the friendliest bed in town”²⁴ (запись, найденная в городском туалете на стене): она принимает его «как дома», называет его сыном, а себя матерью... Святое профанируется, оно поругано до конца: святость прошлого перечеркивается пошлостью настоящего. А если ничего святого нет, то, возможно, сейчас... все позволено. Откуда последний вывод – думать долго не придется.

Девочка-подросток Шабаш Хоукс олицетворяет в романе следующую часть «проповеди» Хейзела: “Where you are is no good unless you can get away from it”. Как в романах Достоевского, так и в «Мудрой крови», действие сконцентрировано на

настоящем – прошлое очерчено бегло, будущее, если и намечено, то не показано. История взаимоотношений Хейзела с отцом и с дочерью Хоукс составляет сюжетный стержень романа. Встречаются два проповедника, старый и молодой (вечная тема столкновения «отцов» и «детей» [«Бесы», «Братья Карамазовы»]) – слепой Хоукс, представляющий традицию, и «нигилист» Хейзел, отрицающий любую связь с прошлым.

Идеологический конфликт, как и в классической русской литературе, усложняется любовной коллизией. Эта традиционная сюжетная схема (кстати, в большей степени характерная для западноевропейского романа, нежели чем для русского) – борьба нового со старым и сердце молодой красавицы, как вознаграждение, обязательно достается молодому победителю, – вновь пародируется в романе О'Коннор. Хейзел предпринимает эксперимент – устраивает «соблазнение» девочки. Аналогичными опытами, вспомним, «баловались» и некоторые герои Достоевского. Но поступок Хейзела не дал «ожидаемого» (если исходить из прочтения романов Достоевского) результата: Шабаш – не Матреша, не тот невинный ребенок, который погибает из-за аморальности неверующих. Тема «слезинки ребенка» у О'Коннор трансформируется в тему детской безответственности.

Но ведь и у Достоевского, если вспомнить, не так все просто с этой детской невинностью. Как пишет Бржоза, «понятие детства как мифопоэтического образа “утраченного рая”, счастья непорочного уже у Достоевского заменя-

²⁴ «Самая дружелюбная кровать в городе», р. 24.

лось рассуждениями о поруганной юности (...). Достоевский уже явно разрушал “миф” святого детства»²⁵. О’Коннор, как писателя XX века, идет еще дальше. Многие созданные ею характеры молодых людей не только не выделяются своей непоруганной красотой на фоне взрослых, а наоборот: дети в ее творчестве гордятся своим бездуховным, насыщенным грехами образом жизни, что лишь усиливает впечатление об общей катастрофичности бытия. Мир О’Коннор жесток не потому, что в нем страдают женщины и дети, а потому, что и они приумножают это страдание.

Итак, для Хейзела любовь, ростки которой могли стать той спасительной «луковкой» – сохранить (в прямом смысле²⁶) и открыть (в переносном смысле) герою зрение – оказалась очередной иллюзией.

Миссис Флад – последняя, с кем Хейзел проводит свои дни, с кем он завершает свое земное существование. Круг романного общения героя замыкается – последняя героиня во многом напоминает первую, встреченную в поезде. Немолодая вдова, сдающая комнаты и присматривающая за теперь уже слепым героем романа, на первый взгляд, полностью «вписывается» в то моральное окружение, которое и заставило его выбрать медленное умирание. Она, как и все, ищет, прежде всего, материальной выгоды и не понимает, почему Хейзел не может вернуться к проповедничеству на улице, тем более что, обычно, люди к калекам относятся более благосклонно.

²⁵ Brzoza G., *Указ. соч.*, с. 43.

²⁶ Герой лишает себя физического зрения.

Но благодаря образу миссис Флад мы не только возвращаемся к символической проблеме дома. Она первая произносит слова, опровергающие убеждения Хейзела Моутса: “Nobody ought to be without a place of their own to be”²⁷; она не сомневается, в том, что “what’s right today is wrong tomorrow”²⁸. Ее способность плакать и хранимая ею старая рождественская открытка со звездочкой становятся в романе той единственной, столь долго героем отыскиваемой «луковкой», способной и ее, и остальных вслед за ней вытащить из пучины греха и неверия. Миссис Флад единственная в романе вглядывается в незрячие глаза Хейзела: “she had finally got the beginning of something she couldn’t begin and she saw him moving farther and farther away, farther and farther until the darkness until the pin point of life”²⁹.

Ее видением полоски света заканчивается роман, и ее образом опровергается последняя часть идеи Хейзела и подтверждается столь важная для О’Коннор мысль: «Где-то лучше, чем нигде»³⁰. Пусть миссис Флад – не книгоноша Софья Матвеевна, появляющаяся в последние часы жизни Степана Трофимовича Верховенского, пусть она не читает Хейзелу евангельский рассказ

²⁷ «Никто не должен быть без своего места», р. 221.

²⁸ «То, что правильно сегодня, неправильно завтра», р. 215.

²⁹ «Наконец-то она уловила начало чего-то, чего она не могла начать, и видела его, удаляющегося все дальше и дальше, дальше и дальше в темноту, пока он не стал маленьким светом», р. 226.

³⁰ “Somewhere is better than anywhere” – эту фразу О’Коннор произнесла в одной из своих предсмертных лекций. См.: Sparrow, S. “Getting Somewhere”, www.mediaspecialist.orh/ssbaptism.html (2006 01 11)

об исцелении бесноватого, но ее функция в судьбе главного героя аналогична функции образа упомянутой героини «Бесов» – они обе призваны помочь разглядеть главное. Не случайно появлением этих героинь все и заканчивается. Миссис Флад, как водяная стихия³¹, неожиданно смывает все ложное, наносное. И теперь становится понятным, почему она «сдавала комнаты»: дом, оказывается, всегда был и будет. Круг действительно замкнулся – сбылась неосознанная мечта детства Хейзела: “Where he wanted to stay was in Eastrod with his two eyes opened, and his hands always handling the familiar thing, his feet on the known track, and his tongue not to loose”³² Его идея, которую он проверял на протяжении всего романа ценой как собственной, так и чужой жизни, оказалась изначально ложной. Так заканчивается еще одна вариация на тему «возвращение блудного сына».

Тут необходимо начать разговор непосредственно о самой идее героя, во многом диктующей восприятие произведения О’Коннор как романа христианского и лишь потом как готического, пикареского или гротеского.

С Хейзелом Моутсом мы впервые встречаемся в поезде, где он сразу же в вагоне-ресторане представляет свою идею в виде вопроса незнакомым людям: “Do you think I believe in Jesus?” (...) Well I wouldn’t even if He existed. Even if He was on

this train”³³. Сходство с Достоевским в этом конкретном случае обнаруживается не только в сути вопроса, но и в том, как и когда подобные вопросы задаются. О’Коннор идет еще дальше Достоевского, у которого о глобальном, самом существенном также говорят в самых неподходящих для этого местах: в трактирах, пивных. Однако у Достоевского атмосфера святости и таинства все же сохраняется – в подобные беседы не вторгается вульгарная проза жизни, существует какая-то «ширма», которая отгораживает святое от пошлого, чего не скажешь о диалогах на религиозные темы у О’Коннор. Но к самой структуре диалогических сцен о «главном» в «Мудрой крови» подходит характеристика, данная М. Бахтиным диалогам русского писателя: «Глубокая существенная связь или частичное совпадение чужих слов одного героя с внутренним и тайным словом другого героя – обязательный момент во всех существенных диалогах Достоевского»³⁴.

Г. Ландау, формулируя «Тезисы против Достоевского», некогда писал: «Максимализм Достоевского одинаково отрицает и цивилизацию, и культуру. (...) Мальчики, случайно встретившиеся в трактире, с таким же отсутствием стыдливости способны немедленно заговорить о Боге, святости, добре, – с такой же легкостью, с какой в трактире же или вне его они совершат бесстыдную гадость, –

³¹ Flood по-англ. – «потоп», «наводнение».

³² «Он хотел оставаться в Истроде (городок его детства – Д. Б.) с открытыми глазами, чтобы его руки всегда держали знакомые вещи, ноги сами знали тропу, а язык находился на месте», р. 16.

³³ «Вы думаете, я верую в Иисуса? (...) Да, я бы не поверил, если бы Он даже и был. Даже если бы Он был на этом поезде», р. 10.

³⁴ Бахтин М., *Проблемы творчества / поэтики Достоевского*, Киев: Next, 1994, с. 163.

ибо велико ли расстояние гадости от скромной порядочности перед лицом святого максимума (...) Культурный же человек безмолвно склоняется перед святостью, ни от кого ее не требуя, поскольку не в силах сам ее дать, но трактирному – с икотой – разговору о святости он предпочитает простую порядочность»³⁵.

Был ли Ландау прав в своих «упреках» к Достоевскому? Вряд ли когда-нибудь появится всех устраивающий ответ³⁶. Но при чтении романа О'Коннор создается впечатление, что писательница сознательно «педалирует» и резкую оппозицию в высказываниях персонажей русского писателя, и обстоятельства изречения их идей, вызывая при этом реакцию, свойственную неоднозначному восприятию романов Достоевского.

Как и Достоевский в «Преступлении и наказании», О'Коннор строит свой роман по принципу «доказательство от обратного»: Раскольников и Хейзел приходят отрицать... Но, как бы они не пытались «избежать» веры, спастись от религии в демонстративном неверии и цинизме, оба, пусть до конца и не осознанно, вынуждены признать, что другой альтернативы в этом мире все равно нет. В одном из писем 1959 г. О'Коннор заметила: «Вспомни о Божьем милосердии... поверить в него тяжело, но постарайся поверить в противоположное,

и сразу станет все просто. Такая жизнь не имеет смысла»³⁷. И как было ею же отмечено, книги свои она предназначала тем, для кого Бог умер³⁸.

Свое неверие герой романа «Мудрая кровь» аргументирует следующим образом: он не хотел бы, чтобы кто-то искупал его грехи. Проблема греха становится в романе одной из центральных, тогда как у Достоевского она не акцентируется как самостоятельная: эта тема больше подчинена разговору о страдании. Однако одно другому не противоречит. Достоевский, по словам Н. Лосского, считал, что «в земной жизни без страдания обойтись нельзя: оно есть неизбежное следствие греха; т.е. нравственного падения человека»³⁹.

Действие «Мудрой крови» происходит на той территории Америки, которая оказалась под сильным воздействием идей кальвинизма, для которого очень важно понятие греха. По мнению писательницы, кальвинизм вселил в рядовых жителей католической Америки «нестественный страх перед Богом и строгость Законов Ветхого Завета»⁴⁰. Люди убеждены, что Бог «регистрирует» их грехи, за которые они будут наказаны, Божьим гневом «пугают» детей, уповают только на Божье милосердие. Исходя из доктрины кальвинизма, грех и страдание

³⁵ Ландау Г., «Тезисы против Достоевского», *Русские эмигранты о Достоевском*, С.-Петербург: Андреев и сыновья, 1994, с. 211.

³⁶ Интересно, что в западном сознании именно подобный тип «мышления» Достоевского вызывал больше всех противоречий. См., напр.: Мозм С., *Записные книжки*, Москва: Захаров, 2003.

³⁷ “And remember the Mercy of God... Hard to believe it, but try believing the opposite and you will find it too easy. Life has no meaning that way” – См.: Sparrow, S. “Flannery O’Connor and the theology of Discontent”.

³⁸ McGill, R. J. «O’Connor, Flannery».

³⁹ Лосский Н. О., *Указ. соч.*, с. 178.

⁴⁰ “Unnatural fear of God and rigidity of Old testament law” - Sparrow, S. “The «innocents» of Flannery O’Connor”, www.mediaspecialist.org/ssinnocents.html.

предопределены заранее: в мире существуют некие силы, заставляющие людей страдать и, несмотря на их волю, совершать грехи. И с этим нужно смириться, а не искать ответов в Библии.

Герой романа О'Коннор испытал религиозное давление в детстве, когда его дед, католический проповедник, по стопам которого он сам когда-то собирался пойти, убеждал внука в том, что Иисус пожертвовал собой, спасая души таких, как он, дрянных мальчишек, или когда мать упрекала его... в смерти Христа: "Jesus died to redeem you"⁴¹ (на что мальчик тихо отвечал: «Я его не просил»). В одном из писем О'Коннор писала по поводу местной религиозной традиции: «В протестантизме хорошо то, что в нем всегда есть два конца. Они оба открыты: на одном – католицизм, на другом – неверие»⁴². Т.е., с точки зрения писательницы, жесткие требования кальвинизма порождают сомнения, свойственные любому верующему.

У героя романа постепенно сложилось убеждение, что Христос необходим лишь грешникам или несчастным: "Jesus is a trick on niggers"⁴³. «Переводя» на язык Достоевского – Христос придуман для «униженных и оскорбленных». Л. Шестов поэтому и сравнивал Достоевского с Кьеркегором, утверждавшим, что «верят только тогда, когда человек не может уже

открыть никакой возможности»⁴⁴. Аналогичные мысли возникают и при чтении романа «Мудрая кровь».

Вернемся непосредственно к тексту романа. У героя О'Коннор есть своя логика: если не грешить, то Иисус не понадобится, если нет падения – Христос не нужен. С точки зрения Хейзела, единственный выход из окружающей его религиозной ситуации – это сопротивление верованию, причем, сопротивление почти тем же оружием – безверием и безгреховностью. Если не совершать грех, можно избавиться от всюду присутствующего, в быту «преследующего» Христа ("haunted by Jesus"). Вечные надписи и плакаты, гласящие, например, о том, что «Иисус спасет тебя», «Иисус зовет тебя» или «Христос умер за тебя», при каждом подходящем и неподходящем случае упоминаемое имя Христа (эпизод с продажей ножей для очистки картофеля своей ритуальностью напоминает церковную службу), вера, лишенная всякой свободы (которой так дорожил Достоевский), доведенная до абсурда – все это заставляет Хейзела усомниться если не в самой вере (он не отрекается от веры как таковой), то в том, что в ней преподносится. Р. Рис (R. Reese) справедливо заметил, что в своем творчестве «О'Коннор, кажется, демонстрирует, что вера сама по себе важнее того, во что верить»⁴⁵.

⁴¹ «Иисус умер, чтобы искупить твои грехи», р. 57.

⁴² "One of the good things about Protestantism is that it always contains the seeds of its own reversal. It is open at both ends – at one end to Catholicism, at the other to unbelief" – Sparrow, S. "The «innocents» of Flannery O'Connor".

⁴³ «Иисус – это выходка для нигеров», р. 70.

⁴⁴ Цит. по: Шестов Л., *Кьеркегор и экзистенциальная философия*, Москва: Прогресс – Гнозис, 1992, с. 21.

⁴⁵ "O'Connor seems to be showing that belief itself is more important than what is believed in" – Reese, R. "Flannery O'Connor's support of the Devil", www.writing.lantenengo.com/wiseblood.php (2007 06 23).

Аллюзия на Достоевского в связи с проблемой соотношения церкви и государства тоже очевидна. Вспомним, что русский писатель был уверен в превращении католической церкви в государство, тогда как в истинно христианском мире, с его точки зрения, все должно быть наоборот. В романе О'Коннор словно сбылись опасения Достоевского по поводу того, что может произойти, когда церковь и государство меняются местами...

Но Хейзел – не интеллектуальный герой Достоевского, он не способен отличить библейского Христа от того, кого «проповедуют» на улице, зарабатывая этим на жизнь, чьим именем прикрывается, например, неверующий Хоукс или продавщица за прилавком. Хейзел – не Иван Карамазов, способный создать свою «Легенду» с целью компрометации дела Христа⁴⁶. Герой у О'Коннор способен лишь на примитивное утверждение: “Nothing matter but that Jesus was a liar”⁴⁷. Поэтому, не отказываясь от своей миссии проповедника, он начинает пропагандировать «церковь без Христа».

Но Хейзел не напоминал бы персонажей Достоевского, если бы не вступал в конфронтацию со своей собственной

идеей. Он отрицает возможность другого мира, отвергает как падение, так и воскресение, Последний суд. При этом Хейзел все же до конца не уверен, например, в том, что в будущем будет прощена незаконнорожденная девочка, и в том, что в его Церкви без Иисуса, действительно, не существует такого понятия как внебрачный ребенок. И на вопрос той девочки “Should I go the whole hog?”⁴⁸ (вспомним знаменитый библейский эпиграф к «Бесам»!) будет получен отрицательный ответ. Достаточно этого единственного примера, чтобы убедиться в шаткости позиции героя по отношению к своей собственной идее. Чем больше она «проверяется» им на практике, тем меньше остается аргументов в ее защиту. Жизнь оказывается намного шире, чем любое умозаключение: чем упорнее Хейзел избегал грехов, тем больше их совершал, чем яростнее отрицал Христа, тем сильнее становилась его тоска по высшему идеалу.

Прибегнем к опыту толкования «Записок из подполья». Вспомним, что главный герой повести запутался в замкнутом кругу своих идей (метафорический образ «мышки в колесе») прежде всего потому, что не знал, что делать в этом мире без Бога, оттого-то и сердился, что все вокруг не устраивало его. Как писал Мочульский, этот герой Достоевского жаждал настоящего «хрустального здания», а ему подсунили «курытник» или «капитальный дом с квартирами»⁴⁹. Так и Хейзел алкал

⁴⁶ Уже более ста лет среди интерпретаторов творчества Достоевского нет единого мнения о том, как же все-таки стоит относиться к Христу в «Легенде о Великом Инквизиторе»: так до конца и непонятно, с какой целью Иван создал «Легенду...» – с целью дискредитации или, наоборот, возвеличения миссии Христа? В данном случае для нас наиболее приемлемым является «подход», изложенный в указанной выше книге М. Джоунса, где на с. 192–222 предлагается три возможности прочтения как «Легенды...», так и всего романа.

⁴⁷ «Важно только то, что Иисус был лжецом», р. 99.

⁴⁸ «Я войду в свинью?», р. 113–114.

⁴⁹ Мочульский К., *Указ. соч.*, с. 344.

истинного Христа, а ему на каждом шагу предлагали муляж. Оба, подпольный человек и Хейзел Моутс, живут в аду безбожия⁵⁰, и, на самом деле, они не истину отрицают, а то, что вместо нее предлагается. Высказывание Мочульского о «Записках из подполья»: «Глумление и богохульство только “для виду”, для заострения контраста, для возможно большего усиления отрицательной аргументации; ответом на нее должно было явиться религиозное утверждение: “потребность веры и Христа”»⁵¹ – почти повторяется в «Мудрой крови»: «The only way to the truth is through blasphemy»⁵².

В целом же, переключки «Мудрой крови» с религиозными идеями Достоевского можно разделить на несколько групп. Причем, они тесно связаны друг с другом, и установить степень последовательности их возникновения и развития не так уж просто. В данной статье ограничимся их перечислением и комментариями к ним.

В первую очередь, как уже указывалось, американский роман, как и романы Достоевского, можно отнести к разряду христианских произведений⁵³, в

центре которых, как заметил еще В. Розанов, – единственная тема, сводящаяся к следующему: «Только в религии открывается значение *человеческой* личности»⁵⁴. Принадлежность интересующих нас авторов к той или иной ветви христианства тоже налицо. Розанов, комментируя «Легенду...», писал: «Католицизм и есть *поправка к Его делу*, есть понижение небесного учения *до земного понимания*, приспособление божеского к *человеческому*»⁵⁵. Достоевский как в католичестве, так и в протестантизме видел профанацию веры⁵⁶. О’Коннор, следуя выбранной логике, возможно, исправил бы фразу Розанова, вписав «кальвинизм» вместо слова «католицизм». Но оба писателя сошлись в главном – в яростном желании защитить свое понимание веры от всего, что им представлялось внешним, наносным, случайным.

На первый взгляд, может показаться, что наличие выдвинутых проблем не является поводом для сопоставления творчества американского и русского писателей. Тем не менее, мы утверждаем,

⁵⁰ Так мир подпольного человека определил В. Белопольский в книге «Достоевский и философская мысль его эпохи», Ростов: изд. Ростовского университета, 1987, с. 156.

⁵¹ Мочульский К., *Указ. соч.*, с. 345. Мочульский здесь комментирует известное письмо Достоевского к брату по поводу напечатания «Записок из подполья» (март 1864 г): «Свиньи цензора, там где я глумился над всем и иногда богохульствовал *для виду*, – то пропущено, а где из всего этого я вывел потребность веры и Христа, – запрещено» (15, 239).

⁵² «Богохульство – единственный путь к правде», р. 142.

⁵³ Зачисление творчества Достоевского в разряд христианского – вопрос спорный, неоднозначный.

Но после Н. Бердяева, утверждающего, что «Достоевский был глубоко христианским писателем» (Бердяев Н., *Мирозерцание Достоевского*, Прага, 1923, с. 217) или К. Мочульского, убежденного (и, главное, убедившего своих читателей!) в том, что Достоевский наряду с великими писателями мировой литературы Данте, Сервантесом, Мильтоном, Паскалем принадлежит к христианской литературной традиции (Мочульский К., *Указ. соч.*, с. 549.), считать как-то по-другому не хватает ни смелости, ни аргументов.

⁵⁴ Розанов В., «Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского», *Розанов В., Мысли о литературе*, Москва: Современник, 1989, с. 70.

⁵⁵ *Там же*, с. 104.

⁵⁶ Подробнее об этом можно прочитать в книге Н. О. Лосского *Бог и мировое зло* (с. 215–216).

что писатели соприкасаются не только внутренней логикой сюжетных событий и своей заинтересованностью религиозными проблемами (таких авторов очень много – легче было бы отыскать незаинтересованного), а тем, как и почему эта заинтересованность у них возникает.

Тема «связь аморализма с безбожностью» – старая и, как отмечает Мелетинский, в творчество Достоевского пришедшая, скорее всего, под влиянием Бальзака⁵⁷. Чаще всего, религия для писателей служит единственным оправданием морали, или, по-другому: без веры мораль аморальна, без нее человеческая жизнь – «дьяволов водевиль». «Религия представлялась писателю, – писал Белопольский о Достоевском, – абсолютным основанием этики»⁵⁸, а Долинин некогда заметил: «Если Бога нет, то все наши категорические императивы лишь фикция, если этика, таким образом, может быть объяснена только как продукт известных социальных отношений, то не правильнее ли будет так называемая двойная бухгалтерия нравственности»⁵⁹. Поэтому Кириллов в «Бесах» и говорил о том, что Бог необходим, а потому должен быть. И вопросы противопоставления православия католицизму (или наоборот) в данном случае остаются вне нашего внимания, тем более, что, возможно, «перегородки между христианскими вероисповеданиями не доходят до неба»⁶⁰.

⁵⁷ Мелетинский Е., *Указ. соч.*, с. 155.

⁵⁸ Белопольский В. Н., *Указ. соч.*, с. 165.

⁵⁹ Долинин А. С., *Достоевский и другие*, Ленинград: Художественная литература, 1989, с. 79.

⁶⁰ Слова православного иерарха Филарета Московского цит. по указ. выше кн. Н. О. Лосского, 215.

Вторая группа религиозных проблем связана со следующим: у Достоевского, как известно, «безбожие неизбежно оборачивается человекобожием»⁶¹. Отрицающий идею Бога не терпит пустоты: если Его нет, значит, я сам – бог. Так и решали – Раскольников, Свидригайлов, Рогожин, Петр Верховенский или Смердяков – судьбы других: кому жить, кому умереть. По следам этих героев идет и Хейзел Моутс, совершая одно преступление за другим, вплоть до убийства. Его путь от уличного проповедника до убийцы – стезя необразованного мыслителя, отчаявшегося от одиночества и мировой несправедливости.

Проблема «человекобожия» вынесена в заглавие романа «Мудрая кровь». Человек, наделенный «мудрой кровью» (так определяет себя один из героев романа) – аналог сверхчеловека или Человекобога у Достоевского. Но у О'Коннор акцентируется не проблема своеволия, столь актуальная для русского писателя, а тема соперничества желающих стать избранными, т.е. выделяется проблема конкуренции вождей, на мой взгляд, почти не затрагиваемая Достоевским, если не считать романа «Бесы». В нем, правда, присутствуют несколько другие тематические и проблемные аспекты. В «Бесах» вожди или считающие себя таковыми, озабочены, прежде всего, «чистотой» своих рядов. И «кровь разрешают» с целью собственного «сплочения».

У О'Коннор герой сначала кажется благородным идеалистом, охраняющим

⁶¹ Мочульский К., *Указ. соч.*, с. 373.

свою идею от «последователей», от «смердяковых», делающих деньги на чужой выстраданной идее. Хейзел мог бы сразу, как Кириллов у Достоевского, остаться, по словам Ставрогина, «великодушным» и «острие идеи направить против против собственной груди»⁶². Но Хейзел выбирает путь Верховенского-младшего: жертвой его идеи «все позволено» становится другой человек. Разница в том, что в американском романе сама сцена убийства лишена того мистического ужаса, который обычно охватывает читателя при чтении «Преступления и наказания» или «Бесов». У О'Коннора убийство уже не пугает – оно стало повседневностью.

«Мудрой кровью», с точки зрения героев романа, может быть наделен только один человек. „You act like you think you got wiser blood than anybody else (...) but you ain't! I'm the one has it. Not you. Me”, – говорит Енох Хейзелу⁶³. В данном фрагменте обнаруживается еще одна параллель с Достоевским. Это модель отношения «ученика» к «учителю», которая в очередной раз отсылает к излюбленной русской литературой проблеме «отцов и детей». У Достоевского указанная модель представлена, в основном, в одном направлении – «последователи» своей дерзостью опережают «учителей»: Ставрогин – Верховенского-старшего, Верховенский-младший – Ставрогина, Смердяков – Ивана Карамазова. Мысль

⁶² Там же, с. 445.

⁶³ «Ты поступаешь так, как будто думаешь, что у тебя более мудрая кровь, чем у остальных (...). Но не у тебя! Не ты! Я», р. 53.

«отцов», осуществленная «детьми» на практике, всегда ужасает первых. Но, как уже отмечалось, у О'Коннора подобные «отношения» героев строятся несколько иначе: ее герои, лишенные дара рефлексии, не способны к интеллектуальной оценке доли своей вины во всеобщем кризисе.

В романе «Мудрая кровь» этот вопрос связан с сюжетной линией, повествующей о взаимоотношениях Хейзела с подростком Енохом. Если первый на словах объясняет необходимость нового Иисуса (“The Church Without Christ don't have a Jesus but it needs one! It needs a new jesus!”⁶⁴), то второй, в ожидании Второго пришествия, предпринимает конкретные шаги и отыскивает того, кто бы мог занять место... Иисуса.

Одной из кульминационных сцен в романе О'Коннора становится поход Хейзела и Еноха в музей за мумией. Енох увидел в ней очередного идола – того, кто смог бы занять место Иисуса в церкви; для Хейзела Моутса мумия того, кто когда-то был живым человеком, – лишь очередное доказательство бренности и ничтожности человеческой жизни.

Увидев в доме у Рогожина копию с картины Ганса Гольбейна «Мертвый Христос», Мышкин крикнул: «Да от этой картины у иного еще вера может пропасть!», на что последовало подтверждение Рогожина: «Пропадает и то» (6, 220). Так и у Хейзела скрюченное, распадающееся тело мумии отнимает последнюю иллюзию на возможность воскресения.

⁶⁴ «В церкви без Христа нет Иисуса, но она нуждается в нем! Ей нужен новый иисус!», р. 134.

Не случайно после сцены в музее следует эпизод первой агрессии со стороны Хейзела: он бьет мальчика, ибо тот, показав ему мумию, уничтожает последнюю надежду, скрывающуюся, с точки зрения О'Коннор, в подсознании даже тех, кто на словах отрицает Христа. Истинное грехопадение Хейзела начинается именно с этого момента, а символизм отрицания идеи Христа достигает кульминации в сцене, когда Хейзел разбивает мумию о стену. Стена и в «Мудрой крови» остается стеной – об нее разрушаются последние надежды всех неверующих (вспомним красную Мейерову стену в исповеди Ипполита в романе «Идиот»).

Третий комплекс религиозных проблем обнаруживается в самом начале произведения американской писательницы, во фразе эпизодического персонажа, таксиста: “That’s the trouble with you preachers (...) You’ve all got too good to believe in anything”⁶⁵. Здесь представлена одна из основополагающих идей романа, которую, по Достоевскому, можно было бы определить как «поднятый указующий перст» писателя. Те, которые по «долгу службы», по выбранному жизненному пути, кажется, обязаны «заражать» верой других, сами ни во что уже не верят. Вера и те, кто призваны о ней заботиться, давно разошлись. То, как и почему избранные и «управляющие слабосильными бунтовщиками» отреклись от пути истинного, подробно объяснено в «Легенде о Великом Инквизиторе». Здесь О'Коннор и Достоевский, в основном,

⁶⁵ «Беда с вами, проповедниками: вы слишком хороши, чтобы во что-нибудь верить», р. 26.

едины: кажется, что официальная церковь иногда расходится со свободной верой. Без нее, как одной из основных потребностей, по утверждению обоих писателей, человек превращается в... животное (Вспомним, что Инквизитор считал себя обязанным заботиться о десятках тысяч миллионов существ, «которых (...) повели как стадо...» [9, 268]). Не случайно в романе «Мудрая кровь» эпизоду о походе за новым Христом предшествует сцена в зоопарке, а вся «звериная тема» достигает апогея в эпизоде переодевания в гориллу. Енох, «слабосильное существо», лишь в одеянии гориллы обретает «тихое смиренное счастье»: “No gorilla in existence, whether in the jungles of Africa or California, or in New York City in finest apartments in the world, was happier at that moment than this one, whose god had finally rewarded it”⁶⁶.

В «Мудрой крови» все этико-религиозные проблемы венчает тема лжи. По Канту, ложь – мать всех пороков. По Хейзелу, Иисус – лжец. У Достоевского таких кощунственных слов никто никогда не произносил, только Иван осмелился усомниться в правильности дела Христа. Но в «Записных книжках» Достоевского есть одна всем хорошо знакомая фраза о возможном выборе между истиной и Христом. Эта мысль если и не обвиняет Христа во лжи, то допускает, что истина, возможно, не на его стороне⁶⁷. Вопрос,

⁶⁶ «Ни одна живущая горилла ни в джунглях Африки или Калифорнии, ни в лучших в мире апартаментах Нью Йорка не была счастливее в тот момент, бог, который был наконец-то вознагражден», р. 191–192.

⁶⁷ Проблеме лжи Достоевский уделял немало внимания, особенно в последнее десятилетие своей жизни (см. статьи в «Дневнике писателя»: «Нечто о вранье», «Одна из современных фальшей»). Ложь названа первым шагом к грехопадению и в рассказе «Сон смешного человека».

заданный 2000 лет назад Понтием Пилатом: «Что есть истина?» (Иоан. 18: 38), и очередная попытка если не ответить на него, то порассуждать о соотношении истины и лжи, и есть то основополагающее «совпадение», из которого вытекает и все остальное.

«Достоевский, – пишет Бржоза, – не провозглашал ни “смерти Бога”, ни “Бытия ни к чему” (Ставрогин, Кириллов), ни конца этики. Скепсис и аморализм, как обратная сторона свободы, составляет для него лишь некоторый вариант или этап развития (...), не становится ни целью, ни ценностью»⁶⁸. Герои Достоевского покой и радость должны найти в вере, которая постигалась «опытом деятельной любви» (9, 64). Все остальное им просто приложится. А что приложится, что будет потом – кажется, никого уже не интересует. Если герои Достоевского и колебались, то это происходило еще до «встречи» с верой – после встречи с ней приходило успокоение.

В случае с О’Коннор создается словно продолжение этой ситуации. Ее герои уже возвращаются оттуда, куда герои Достоевского только приближались. И возвращаются они разочарованными, опровергающими, отнюдь не нашедшими успокоения. В одном из писем О’Коннор писала: «Люди не понимают цены религии. Они считают веру большим электрическим одеялом, тогда как по-настоящему – это крест. Не верить намного легче, чем верить»⁶⁹. Герои в

американском романе словно постигают другой этап веры, до которого в мире Достоевского еще никто не доходил.

А может им туда вовсе и не надо было? Исходя из логики последних произведений («Сон смешного человека», «Братья Карамазовы»), рай и на земле можно создать (за это Достоевского резко критиковал К. Леонтьев, назвав его «розовым христианином» и гуманистом). Может быть, Достоевский, как всегда, предвидел, что может произойти, если заглянуть... по ту сторону веры. Ясно только одно: туда, где начинается непостижимое, Достоевский не «ходил», словно боясь, что «горнило сомнений» окончательно победит. О’Коннор выбрала другой путь – путь однозначного утверждения: альтернативы вере нет, даже если она и есть самое страшное мучение. Кто из писателей прав? Ответ на вопрос зависит от многого, в том числе, как писал С. Франк о рецепции «Легенды...» Достоевского, «от глубины и ширины духовного опыта читателя»⁷⁰.

Пример романа О’Коннор подтверждает мысль об универсальности творчества Достоевского: оно «покрывает», кажется, все, что есть в «Мудрой крови». Прав А. Ярмолинский, заявивший когда-то, что трудно представить себе то значение, какое имели романы Достоевского для всех англоязычных стран⁷¹. Причина этому

it is the cross. It is much easier not to believe than to believe”, www.flanneryoconnor.net/ssinescapable.html (2006 01 25).

⁷⁰ Франк С. Л., «Легенда о Великом Инквизиторе», *О Великом Инквизиторе. Достоевский и последующие*, Москва: Молодая гвардия, 1991, с. 243.

⁷¹ Yarmolinsky A., *Dostoevsky: his Life and Art*, New York: Criterion, 1957, p. 89.

⁶⁸ Brzoza G., *Указ. соч.*, с. 90.

⁶⁹ “What people don’t realize is how religion costs. They think faith is a big electric blanket, when of course

кроется, видимо, в некоем общем для многих писателей понимании миссии литературы. И. Волгин писал о феномене русской литературы, которой «мало ее самой»: русские сочинители «вдруг начинают стремиться к тому, чем писатель вовсе и не обязан заниматься: они желают установить новое соотношение между искусством и действительностью.

Они жаждут воссоединить течение обыденной жизни с ее идеальным смыслом, сделать этот смысл мировой поведенческой нормой»⁷².

⁷² Волгин И., «Достоевский и процесс мирового самопознания: урок для XXI века», *XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества*, Москва: Грааль, 2002, с. 324-325.

DOSTOJEVSKIS AMERIKOJE ARBA KELETAS MINČIŲ PERSKAIČIUS VIENĄ ROMANĄ

Dagnė Beržaitė

Santrauka

Rusų rašytojas Fiodoras Dostojeviskis savo kūrinuose ne kartą užsimena apie romanų veikėjų galimybę vykti į Ameriką (Raskolnikovas, Dmitrijus Karamazovas), o romano „Demonai“ pagrindiniai herojai – ideologai (Stavroginas, Šatovas, Kirilovas) susipažįsta būtent šioje šalyje. Amerika šio rašytojo kūryboje tampa lokusu, kuriame turi galimybę „susirinkti“ visi tikėjimą Dievu praradę ar jo buvimu dvejojantys romanų personažai. Apie Ameriką, kaip melagingo dieviškumo įsikūnijimą, savo romane „Išmintingas kraujas“ rašo ir ne taip plačiai Lietuvoje žinoma amerikiečių rašytoja Flaneri O’Konnor.

Ši išorinė ir tikrai iš pirmo žvilgsnio galinti pasirodyti atsitiktinai sutampanti detalė tampa pretekstu pabandyti perskaityti šį amerikiečių romaną pasitelkus Dostojevskio romanų recepcijų patirtį. Straipsnio autorė, panaudodama kai kuriuos intertekstualumo teorijos teiginius, parodo, jog Dostojevskio kūrybos įtaka akivaizdi ne tik „Išmintino kraujo“ struktūriniame, bet ir ideologiniame lygmenyse. Susirūpinę Dievo ieškojimo klausimu, kaip pačiu svarbiausiu žmonijos egzistencijos istorijoje, „Išmintino kraujo“ personažai, atrodo, kartais bando atsakyti į klausimus, į kuriuos, Dostojevskio įsitikinimu, atsakymų šiame pasaulyje nėra.

Получено: 2007, июль
Принято: 2007, август

Adres autora:
Вильнюсский университет:
Кафедра славистики
Universiteto g. 5
LT-01513, Vilnius, Lietuva
E-mail: Dagne.Berzaite@flf.vu.lt