

И.Ю. Вераксих

**Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ И Ф.С. ФИЦЖЕРАЛЬД
(К ПРОБЛЕМЕ ТИПОЛОГИЧЕСКИХ СХОЖДЕНИЙ
В РУССКОЙ И АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРАХ)**

Одной из важнейших особенностей развития реалистической прозы Соединённых Штатов Америки в XX веке было интенсивное усвоение художественного опыта европейских литератур, в том числе и русской. Р. Мишо, изучая американскую литературу XX века, в одной из своих работ отмечал следующее: «Среди иностранных влияний русское особенно чувствуется. Современный американский роман не мог бы быть тем, чем он есть, без Достоевского, Андреева или Чехова» [1, 23].

Творчество Ф.М. Достоевского имело для американской беллетристики XX столетия гораздо большее, чем для других западных литератур, значение, так как проблемы, затронутые автором, оказались актуальными для США. Подчёркивая значение Достоевского для литературы

XX века, американский критик Ван Вик Брукс назвал его «в значительной степени отцом современного романа».

Глубокое и всестороннее освоение художественного наследия Ф.М. Достоевского начинается в 10–20-е годы XX века. Это обстоятельство имеет свои социальные и психологические причины. И, конечно, дело не только в том, что во второй половине XIX века в литературе США господствовала так называемая «традиция благопристойности». Не менее важно и то, что в это время в Соединённых Штатах утверждается культ индивидуализма, ставший краеугольным камнем в системе традиционных официальных ценностей и глубоко проникший в сознание каждого американца.

После первой мировой войны США вступают в новую стадию своего развития, которая характеризуется началом краха «американской мечты», краха надежд на исключительность экономического и социального развития страны. Американские художники, словно чувствительные сейсмографы, отражали в своих произведениях духовно-нравственный климат, установившийся в 20-е годы. Война явилась той трагической катастрофой, которая выявила цинизм и антигуманность основ общества. Интеллигенция оказалась в растерянности: мир предстал чудовищным хаосом, в котором терялось все человеческое и сам человек.

В искусстве XX века происходит глубокое осмысление личности как в философском, так и в эстетическом планах. Психоанализ, открытие диалектики души, метод «потока сознания» – все это расширяет возможности художественного отображения личности. В духовном кризисе послевоенной Америки кроются истоки массового увлечения психоанализом. Именно в 20-е годы идеи, связанные с именем Зигмунда Фрейда, становятся широко популярными не только в медицине, но и в искусстве. С учетом открытий психоаналитиков личность предстала многоструктурным феноменом, а психологические процессы, связанные между собой, стали результатом действия многих прочих факторов, ранее наукой не изученных. Ф.С. Фицджеральд – один из немногих писателей своего времени, кого не захватил «водоворот» фрейдистской психоаналитики. Тонкий и оригинальный психолог, он не признавал за подсознательным доминирующего значения во всем строе человеческой личности. Его интересовали не душевные аномалии и уродства, а глубокое и полное постижение человека.

В это время Достоевский начинает восприниматься американцами не только как художник, исследовавший патологические стороны человеческой психики, нюансы поведения преступника, но и как гениальный мыслитель, акцентирующий внимание на трагических последствиях реализации индивидуалистических принципов.

20–30-е годы XX века называют «золотым веком» литературы США. Эта высокая оценка вполне обоснованна, поскольку в данный период в стране были созданы произведения, обогатившие не только американскую, но и мировую литературу. На это время приходится расцвет творчества Т. Драйзера и Э. Хемингуэя, Ш. Андерсона и У. Фолкнера. В одном ряду с ними стоит и имя Ф.С. Фицджеральда. Проследивая становление и развитие эстетических взглядов писателя, отразившего в своих произведениях «американскую трагедию», трагедию человека, поверившего в пресловутую «американскую мечту» и дорогой ценой заплатившего за романтическое видение современной действительности, следует отметить, что ведущую роль в их формировании сыграла русская классическая литература, в особенности творчество Ф.М. Достоевского.

Советским и зарубежным литературоведением были определены место писателя в контексте американской литературы XX века и его творческий метод, изучена связь с литературой «потерянного поколения», исследованы эстетические взгляды писателя, всесторонне проанализировано его творчество и разработана проблема героя. Кроме того, в критической литературе о Фицджеральде уже давно прослежены линии, связывающие американского писателя с западноевропейским творчеством XIX века, с Бальзаком и Стендалем. Однако до сих пор почти не установлены аспекты преемственной связи между американским художником и Ф.М. Достоевским, чьё творчество давно перешагнуло национальные и временные рамки и принадлежит мировой культуре в такой же мере, в какой и русской.

Фицджеральд был хорошо знаком с русским искусством. Он читал Гоголя, Чехова, Льва Толстого, был высокого мнения о музыке Чайковского и Стравинского, но наибольшее влияние оказал на него талант Достоевского, которого американский писатель, по собственному признанию, любил больше других европейских авторов.

Первое знакомство Фицджеральда с Достоевским произошло в 1922 году, когда он прочитал роман «Братья Карамазовы», который потряс его. К Достоевскому американский писатель обращался на протяжении всей своей творческой жизни. В 1940 году в письме к дочери он советовал

ей прочитать такие «хорошие книги, как «Братья Карамазовы», «Преступление и наказание» [2, 85]. Немного раньше в одном из писем к Скотти (дочери – И. В.) Фицджеральд писал: «...если ты захочешь изучать эмоциональный мир – не сейчас – но, может быть, через несколько лет – прочитай «Братьев Карамазовых» Достоевского. И ты увидишь, каким может быть роман» [2, 54]. Незадолго до смерти писатель признавался, что вновь перечитывал «Преступление и наказание» [2, 60].

Сравнение с Достоевским было лучшей похвалой для американского писателя. Переписываясь с Хемингуэем, Фицджеральд отмечал, что в его романе «Иметь и не иметь» есть «абзацы и страницы, достойные по своей поразительной напряженности Достоевского» [3, 128].

Безусловным фактом является то, что творчество Достоевского сыграло значительную роль в процессе формирования художественного мышления американского писателя, и есть все основания говорить не о слепом подражании, а о развитии сильной и устойчивой литературной традиции в творчестве Фицджеральда. Автор «Великого Гэтсби» открыто заявлял о непосредственном влиянии Достоевского на художественную систему своих произведений, и с этим нельзя не согласиться. Применяя термин М. Бахтина, роман «Ночь нежна» можно определить как полифонический. Эту мысль подтверждал Д. Затонский, заявляя, что «голоса героев и голос автора сосуществуют на равных, а сами герои интересуют писателя в первую очередь как особые точки зрения на мир и на самих себя» [4, 271].

Творчество Фицджеральда и Достоевского нельзя сопоставлять на уровне таких художественных особенностей, как гротескность или метафоричность. Речь должна идти прежде всего о поэтике, о художественной системе, о контактном влиянии. В данном случае нас интересуют не расхождения, а типологические аналогии в писательских системах.

Несмотря на то, что произведения Достоевского и Фицджеральда имеют разную тональность, они все же сходятся в одном: человеческая красота, ум, величайшая чистота его нередко превращаются в ничто, проходя без пользы для человечества.

Близость Фицджеральда к Достоевскому проявляется во многом: в сочетании величественного и ничтожного, высокого и низменного, в использовании таких приемов, как «двойное видение», «поток сознания» и, конечно же, в создании особой загадочной, но в то же время и трагической атмосферы, пронизывающей структуру произведения.

Д. Затонский определил этот феномен в творчестве Достоевского не только как художественное, но и как социальное предвидение: «Он первым, наверное, в мировой литературе начал воссоздавать атмосферу нового буржуазного бытия. Нечто почти неосоздаемое, но угрожающее; какую-то непоправимую смещенность всех человеческих отношений» [4, 273].

Что же создаёт такую «атмосферу»? Прежде всего то, что почти все герои Достоевского и Фицджеральда находятся в духовном и социальном одиночестве, в кризисном состоянии. Однако кризис, к которому они приходят, настиг не только их, но и город, где они живут, в данном случае Петербург и Нью-Йорк. Город выступает в романах в известном смысле метафорой общества: он заболевает как живой организм, находится на грани бытия и небытия, а сама действительность приобретает черты призрачности, временами выглядит почти фантастической.

Образ города возникает у Достоевского на первых же страницах «Преступления и наказания», и это совсем не та, известная всему миру своей красотой российская столица. Характерно то, что автор описывает своих героев, живущих между Екатерининским каналом и Фонтанкой, в одном из самых бедных и страшных районов Петербурга. Безотраден, сумрачен городской пейзаж в романе, хотя время действия – лето и погода стоит жаркая. Писатель акцентирует внимание не только на шумных и грязных улицах, он ведет нас в дома, где живут его герои. Обычно это – доходные дома, столь типичные для Петербурга того времени. Грязные и вонючие дворы, темные лестницы, «все в помоях», комнаты-клетки, «похожие на гроб». Город Достоевского болен, и больны, кто нравственно, кто физически, большинство персонажей его произведения.

Если внимательно прочитать роман, то можно заметить, что в описаниях Достоевским Петербурга преобладает желтый цвет, усиливающий атмосферу нездоровья, болезненности, вызывающий чувства внутреннего угнетения, психической неустойчивости и общей подавленности. Петербург, наряду со сном Раскольникова, как камертон, задает тон всему роману, создает особую атмосферу.

Подобный мотив мы наблюдаем и в романе Фицджеральда «Великий Гэтсби», читая описание Долины Шлака. И снова перед нами возникает желтый цвет, дополняющийся смыслом «горький», «злой». «Долина Шлака – призрачная нива, на которой шлак всходит как пшеница, громоздится холмами, сопками <...> и, наконец, если очень напряженно взглянуть, можно

увидеть шлаково-серых человечков, которые словно расплываются в пыльном тумане <...> и копошатся вокруг с лопатами...» [5, 301].

Действительно, жизнь в США порой представлялась автору существованием «шлаково-серых человечков». Мысль о внутренней несостоятельности современной писателю Америки, о том, что страна оказалась не такой, какой её видели в мечтах ранние переселенцы, выражена в конце романа особенно четко. Ник Каррауэй, глядя на опустевшие богатые виллы, в которых жили Бьюкенены и Гэтсби, говорил: «И по мере того, как луна поднималась выше, стирая очертания ненужных построек, я прозревал: древний остров, возникший некогда перед взором голландских моряков, – нетронутое зеленое лоно нового мира. Шелест его деревьев <...> был некогда музыкой последней и величайшей человеческой мечты; должно быть, на один короткий, очаровательный миг человек затаил дыхание перед новым континентом...» [5, 431]. Но «новый континент» не оправдал надежд героя.

Таким образом, прозрачная метафора «Долины Шлака», контрастирующая с навсегда исчезнувшим «нетронутым зеленым лоном нового мира», переносится на весь роман, заметно влияя и на его композицию.

Рассматривая типологические схождения в творчестве Достоевского и Фицджеральда, следует остановиться на характеристике такого приема, как «двойное видение». Понятие двойственности может включать в себя как существование двух и более взаимоисключающих начал, так и их противопоставление по качественным, интеллектуальным, социальным, психологическим и иным признакам. Одни и те же поступки у разных героев или даже у одного и того же героя могут трактоваться как со знаком «плюс», так и со знаком «минус» в зависимости от того, с чем мы их сопоставляем, в соотношении с каким фактом либо явлением мы их оцениваем. Сопоставление и противопоставление таких понятий, как добро и зло, тело и душа, реальность и фантазия, правда и ложь, становятся одним из основных приемов в анализе произведения.

Вспомним один, казалось бы незначительный, эпизод из «Братьев Карамазовых», в котором Фёдор Павлович Карамазов узнает о смерти своей жены Аделаиды Ивановны, сбежавшей незадолго до того с нищим семинаристом-учителем в Петербург. Его реакция несколько неожиданна: он испытывает одновременно два чувства – радость и сострадание. Фёдор Павлович «и радовался своему освобождению, и плакал по освободительнице – все вместе» [6, 15].

В приведенной цитате автор смотрит на героя с двух точек зрения, и такую полярность, явную или завуалированную, можно увидеть и в «Преступлении и наказании», и в «Двойнике», и в «Идиоте». Эта характерная особенность проявляется и в романах Фицджеральда «Великий Гэтсби», «Ночь нежна» и «Последний магнат». Американский писатель нередко применял приём «двойного видения» для достижения более глубокого изображения, глубокого психологизма. Уже само название романа «Великий Гэтсби» воплощает двойственное отношение автора к своему герою. Фицджеральдом от лица Ника Каррауэя с первой страницы дана своеобразная «установка»: рассказчик сразу же отмечает двойственность Гэтсби, с одной стороны, воплощавшего все, что Каррауэй и вместе с ним автор презирали и презирают, а с другой – в Гэтсби было «нечто великолепное», «повышенная чувствительность», «способность к мгновенному отклику», «романтический запал», «редкостный дар надежды».

Действительно, в душе Гэтсби разворачивается конфликт двух несовместимых начал. Одно из них – наивность, простота сердца, негаснувший отблеск «зеленого огонька», звезды «неимоверного будущего счастья», в которое герой верит всей душой. Другое же – трезвый ум привыкшего к небезопасной, но прибыльной игре воротилы-коммерсанта, который даже тогда, когда Дэйзи приходит к нему в гости, отдает по телефону указания филиалам своей фирмы. С одной стороны – мечтательность, с другой – практицизм и неразборчивость в средствах, без чего не было бы ни виллы, ни миллионов. С одной стороны – подлинная душевная чистота, с другой – поклонение Богатству, Успеху, Возможностям, порабощенность теми самыми фетишами, которые самому Гэтсби так ненавистны в Томе Бьюкенене и людях его круга.

Умение Фицджеральда видеть Гэтсби с двух противоположных точек зрения одновременно придаёт этому образу особую рельефность, которой были лишены герои предыдущих романов писателя. Это отмечали в своих работах А. Горбунов [7], А.М. Зверев [8] и др. Однако секрет «двойного видения» не исчерпывается только этим. Многоплановость изображения не только помогла автору ясно разглядеть в герое романа мечтателя-идеалиста и вульгарного Тримальхиона «века Джаза», но и объяснить суть столь странного сочетания.

Приём «двойного видения» использует американский писатель и в обрисовке Дэйзи. Здесь он особенно уместен, поскольку за её обаянием и красотой скрывается расчетливая эгоистка,

готовая пойти на предательство и преступление ради своей выгоды. Истинное отношение Дэзи к Гэтсби запечатлено в эпизодах, окрашенных сарказмом. Великолепна, например, сцена, изображающая, как герой пленяет любимую своим богатым гардеробом. Как спокойно и протяжно говорит она Гэтсби, что «его тоже любила». Когда же под колеса машины, которой управляла она, попадает Миртл Уилсон, Дэзи ради собственного спасения мгновенно предаёт Гэтсби и ищет поддержки у нелюбимого мужа. Тонко показано в романе, как быстро Дэзи и Бьюкенен находят общий язык после гибели Миртл, затевая, по сути, заговор против Гэтсби.

Двойственность героев Достоевского и Фицджеральда проявляется и в отношении к деньгам. И в «Преступлении и наказании», и в «Великом Гэтсби» деньги играют сначала важную роль для персонажей, но в итоге теряют своё первоначальное значение, и конфликт переносится в иной план. Конечно, когда денег нет, они владеют помыслами Раскольникова и Гэтсби, но владеют лишь в связи с другой идеей. И не случайно главный герой «Преступления и наказания» так и оставляет под камнем в петербургском дворике деньги убитой им старухи, а Гэтсби теряет всякий интерес к собственному богатству, добившись вновь любви Дэзи.

Необходимо отметить, что основная тема творчества Фицджеральда – тема любви – разрабатывается автором во взаимосвязи с темой богатства и денег. Как отмечал М. Мендельсон, «мотив утраты бедняком любимой девушки именно потому, что он беден, никогда не перестававший волновать Фицджеральда, был, как известно, одним из мотивов творчества Достоевского» [9, 191].

Деньги для героев американского писателя не самоцель, а средство, при помощи которого можно добиться любви. И ставкой в этой борьбе является самолюбие героя, уязвленное и оскорбленное самолюбие бедняка. У Фицджеральда, как и у Достоевского, герой в конце концов убеждается в том, что деньги, несмотря на их кажущееся всемогущее, не могут вернуть возлюбленную, что широко распространенное мнение о деньгах как о всемогущей силе – иллюзорно.

Нравственная проблематика романа «Ночь нежна» во многом напоминает этическую проблематику «Идиота» Достоевского. Доброта и любовь Ричарда Дайвера беспардонно используется дочерью чикагского миллионера Николь Уоррен, которая в финале повествования попросту избавляется от Дайвера. Фицджеральд изображает здесь нравственный конфликт, детально исследованный в своё время русским классиком. Доброта и гуманность в столкновении с хищничеством терпят крах, цинизм и откровенная жестокость одерживают победу.

Дэзи Бьюкенен, Николь Уоррен и другие героини Фицджеральда во многом напоминают инфернальных героинь Достоевского. Но если у Достоевского инфернальность его героинь, их своеволие и чрезмерная надменность являются следствием их психологической травмированности в юности, результатом унижения человеческого достоинства, то у Фицджеральда эгоистическое бездушие героинь – это свидетельство их социальной принадлежности к миру богатых. Насилие, совершенное над Николь, в конечном итоге не является причиной её чёрствости и бездушия. Напротив, будучи больной и попав под благотворное влияние Дайвера, она избавляется от хищнических повадок и эгоистических наклонностей. Однако по мере своего выздоровления героиня отдаляется от мужа и начинает руководствоваться моралью того общества, к которому принадлежит. Её красота, как и красота других героинь, становится источником индивидуалистического своеволия и этического зла.

Не следует забывать, что американский прозаик учился у Достоевского и мастерству романтического повествования, умению придавать повествованию особый драматизм и напряженность с помощью введения в роман сцен катастроф и психических взрывов. В качестве примера можно вспомнить финал «Великого Гэтсби» или эпизоды из романа «Ночь нежна», в котором изображаются припадки сумасшествия у Николь, постепенная деградация главного героя Ричарда Дайвера, сопровождающаяся пьяными дебошами.

Следует отметить ещё один важный момент, сближающий Фицджеральда с Достоевским. В «Великом Гэтсби» авантюрно-криминальный элемент сюжета не имеет целью лишь поддержать любопытство писателя: он играет важную роль в раскрытии смыслового содержания. Авантюрно-криминальная сторона фабулы позволяет писателю в финале цинизм и жестокость Дэзи и Тома Бьюкененов, не брезгующих никакими средствами ради собственного благополучия, не останавливающимися ни перед клеветой, ни перед убийством, чтобы спасти себя. И здесь, вне сомнения, Фицджеральд учитывал художественный опыт Достоевского, создателя романов «Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы», в которых уголовный элемент был призван раскрыть глубокое философское содержание. И совсем не случайно, что в споре со своим другом Менкеном о «Великом Гэтсби» Фицджеральд сравнивал свой роман с «Братьями Карамазовыми». «Без всяких обидных сравнений между классом А и классом Б, если мой роман – анекдот,

то «Братья Карамазовы» тоже. Под этим углом зрения можно и этот роман низвести до детективной истории» [2, 164].

В итоге мы видим, что творчество Достоевского получило широкий резонанс в США. Нравственно-психологические проблемы, поднятые русским классиком, приобрели в Америке 20-х годов особую актуальность. В 1917 году американский критик и философ Р. Борн в статье «Вечный смысл Достоевского» высказал парадоксальную, на первый взгляд, мысль о «великолепном современном здоровье», которое присуще русскому писателю и которое становится всё более очевидным. Ученый отмечал, что если общество как следует поймет Достоевского, то это скажется на творческих перспективах Америки.

Предсказание критика оказалось пророческим. Ф.С. Фицджеральд наряду с другими писателями этого периода в течение всей своей творческой деятельности неоднократно обращался к художественной практике русского классика. Знакомство с художественным опытом Достоевского помогло писателям-реалистам США 20–30-х годов XX столетия в решении актуальных социально-психологических и нравственных проблем, и прежде всего в художественном решении проблемы «личность и общество». Опираясь на опыт Достоевского, Ф.С. Фицджеральд, Т. Драйзер, Ш. Андерсон и др. создали новые традиции в реалистической литературе США, традиции, продолженные писателями 50–60-х годов XX века.

Литература

1. Muchaud R. The American Novel Today. Psychological Study. – New York, 1967.
2. The Letters of F. Scott Fitzgerald. Ed. by Andrew Turnbull. – New York, 1963.
3. F. Scott Fitzgerald and his contemporaries. Ed. By William Goldhurst. – Cleveland and New York, 1963.
4. Затонский Д.В. Искусство романа и XX век. – М., 1978.
5. Фицджеральд Ф.С. Великий Гэтсби // Собр. соч.: В 3 т. – М., 1984. – Т. 1.
6. Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы // Собр. соч.: В 10 т. – М., 1958. – Т. 9.
7. Горбунов А. Романы Ф.С. Фицджеральда. – М., 1974.
8. Зверев А.М. Фрэнсис Скотт Фицджеральд. – М., 1976.
9. Мендельсон М.О. Творческий путь Фрэнсиса Скотта Фицджеральда // Проблемы литературы США XX века. – М., 1970.

Summary

Showing the influence of the Russian classical heritage of the 19th century, in particular the influence of the creative work of F.M. Dostoevsky on the formation of the art manner of F.Sc. Fitzgerald, the author underlines that the question is not about the surface influence, not about the blind imitation, but about the development of the strong literary tradition in the new conditions.

Comparing the creative work of F.Sc. Fitzgerald with Dostoevsky's, first of all the typological analogies are revealed in the art systems of the both authors.

Поступила в редакцию 24.02.04.