Нина ИЩЕНКО

Раскольников, Шерлок Холмс и Дионис

К 200-летию со дня рождения Достоевского

Роман американской писательницы Донны Тартт «Тайная история» вышел в 1992 году и сразу стал бестселлером, завоевав популярность у читателей и исследователей. «Тайная история» – это университетский детектив, написанный с точки зрения убийцы. С первых страниц читатель узнает, кто и кем убит, а вся книга посвящена объяснению этого поступка и изображению его последствий. Роман представляет собой интертекстуальное произведение, отсылающее к целому ряду источников, наиболее важными из которых являются античные трагедии, работы Ницше и романы Достоевского.

По сюжету романа группа студентов-античников изучает античную культуру в Хэмпденском колледже под руководством гениального ученого Джулиана Морроу. В группе всего шесть человек, они работают только с одним преподавателем, Морроу, и под его водительством глубоко погружаются в античность. Они не только изучают древнегреческий и читают античных авторов в оригинале, но и под влиянием своего преподавателя пытаются повторить дионисийскую мистерию, войти в вакхический экстаз с помощью древних оргиастических практик: самоистязание, одурманивание сознания вином и наркотиками, сексуальные оргии. Когда им наконец-то это удается, в ходе мистерии они случайно убивают человека, местного фермера. Чтобы скрыть это убийство, совершенное бессознательно, студенты сознательно планируют и осуществляют убийство своего одногруппника, который не участвовал в мистерии, но догадался о происшедшем. Именно это второе убийство в центре повествования в романе Донны Тартт. Юридического наказания студентам удается избежать, но писательница показывает саморазрушение персонажей в мире, сломанном в своей сути в результате их поступка.

Самым важным текстом для «Тайной истории» является роман «Преступление и наказание» Достоевского. Влияние романа прослеживается не только в общности темы, которая так или иначе затрагивается в любом детективном произведении, но и в развитии сюжета как антитезиса сюжету «Преступления и наказания», а также в оформлении авторского голоса в романе так, как это делал Достоевский. Рассмотрим эти моменты ближе.

В романе Достоевского студент Раскольников задается вопросом о праве на убийство: «Тварь я дрожащая или право имею?». После убийства старухи-процентщицы он понимает, что сама постановка вопроса показывает, что он не относится к сверхлюдям, имеющим право на убийство, у него есть совесть, которая не замолкает, несмотря на рациональные доводы. Признание своей вины становится для Раскольникова началом долгого и мучительного перерождения, в результате которого отвергнутая разумом идея о ценности любой человеческой жизни становится его внутренним чувством. Раскольников не просто понимает, что он виновен, но он на эмоциональном и рациональном уровне осознает, что убийство разрушает душу убийцы и ломает самые основы универсума. Заповедь «не убий» записана в онтологических основах мироздания. Так приятие христианской идеи о братстве всех людей и бесценности человеческой жизни позволяет Раскольникову восстановить прореху в мироздании и возродиться к новой жизни.

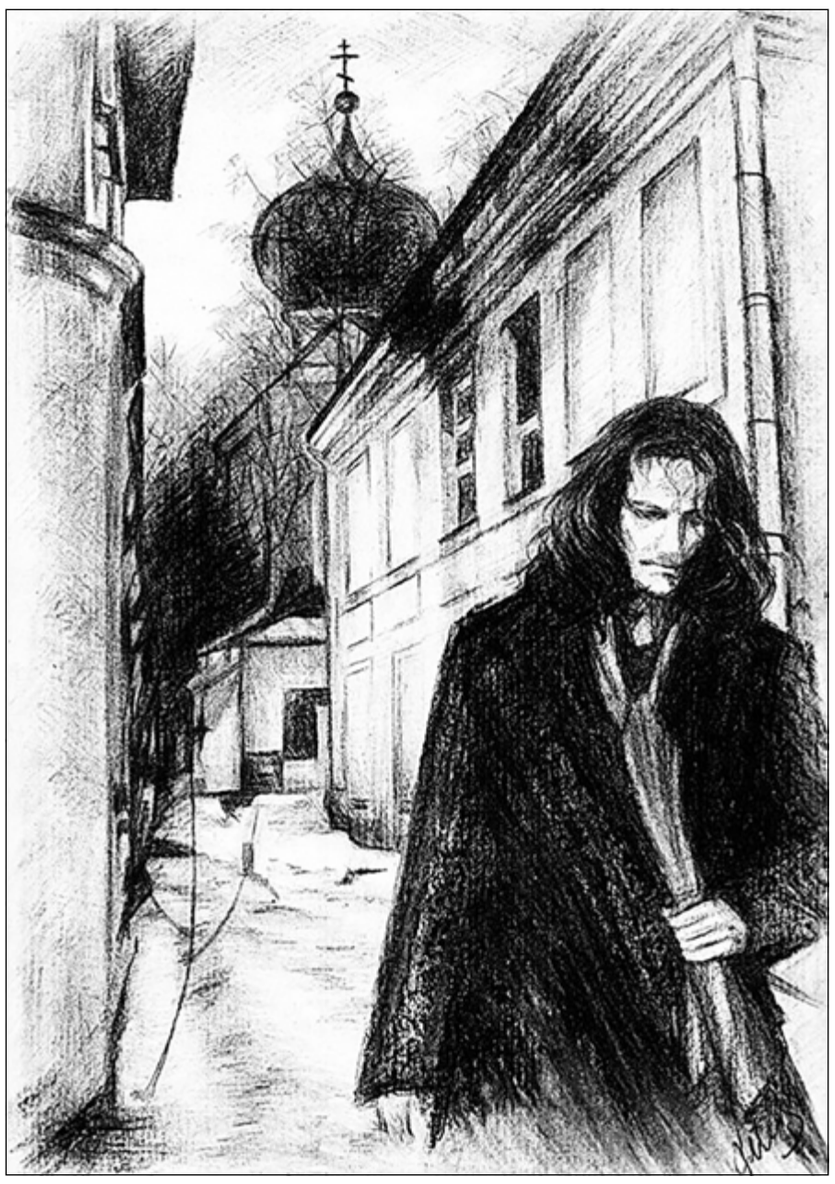
Инверсию буквально каждого из этих мотивов мы видим в романе Донны Тартт. Ее герои также студенты, что является еще одним сходством с произведением Достоевского. Однако эти студенты не задаются вопросом, имеют ли они право на убийство, они заранее и полностью уверены, что уж они-то конечно право имеют. Убийство фермера не заставляет их ужаснуться и внутренне отшатнуться от содеянного, они просто ищут способ замести следы, ничуть не рефлексируя по этому поводу. Перед нами коллективный антигерой Раскольникова – студент, право имеющий.

Этому коллективному антигерою удается то, что не удалось Раскольникову: он не просто удачно совершает убийство, он еще и избегает разоблачения и признания вины. Порфирия Петровича в американском романе нет, студентам удается спрятать концы в воду, они остаются безнаказанными, на них даже не падает подозрение. Однако в результате все персонажи становятся на путь саморазрушения, ни одному из них не удается наладить нормальные отношения с людьми и встроить свою жизнь в структуру мироздания. Каждый из персонажей тем или иным способом уничтожает себя: самоубийство (Генри), попытка самоубийства (Френсис), алкоголь и наркотики вплоть до полной десоциализации (Чарльз), самонаказание в виде отказа от радостей жизни и общения с людьми (Камилла), одиночество (Ричард). Таким образом, Донна Тартт доказывает от противного ту же идею, которую высказал Достоевский в своем православном романе: каждая жизнь бесценна, убийство разрушает человека и мир.

Помимо инвертированного сюжета, идейное влияние Достоевского сказывается в оформлении авторского голоса в романе. История рассказана от имени студента Ричарда Пейпена, все персонажи даются с точки зрения этого репортера. Автор, сама Донна Тартт, появляется в романе на метауровне – ей принадлежит название и эпиграфы, причем первый эпиграф взят из Ницше, что указывает нам на источник идеи о сверхчеловеке в романе. Но есть еще один момент, когда в герметический мир романа проникает голос автора, и это делается тем способом, который практиковал Достоевский.

Как указывает исследователь творчества Достоевского Татьяна Касаткина, «в произведениях Достоевского самые ключевые, с точки зрения определения авторской позиции, места текста будут обозначаться словами «сказал непонятно зачем», «почему-то сказал» и т.п., за которыми как раз и следуют слова, не имеющие ни причины, ни цели в дискурсе и потому всецело переводящие нас в область, в которой существует авторская позиция».

В романе Донны Тартт тоже есть такой момент, когда рассказчик Ричард Пейпен мысленно произносит слова непонятно зачем, непонятно почему, никак не связанные с верхним слоем событий. Происходит это при встрече на поминках с семьей убитого студента. В этот момент в голове Ричарда сама собой всплывает фраза: «Это я убил тогда старуху-процентщицу и сестру ее Лизавету топором и ограбил». Эта фраза Раскольникова – краткий конспект сюжета «Преступления и наказания». В романе Донны Тартт эта фраза выражает авторскую позицию, авторское объяснение того, что происходит в книге: другие персонажи в другом мире повторяют судьбу Раскольникова, и автор показывает, к чему это приводит.



Раскольников по сути задавался вопросом, сверхчеловек ли он. Сверхчеловек – базовая категория философии Ницше. Сходство идей Ницше и некоторых персонажей Достоевского было замечено еще в начале XX века, в период первой популярности Ницше в России. Сверхчеловек Ницше – повторяющийся персонаж Достоевского (Кириллов и Ставрогин в «Бесах», Раскольников в «Преступлении и наказании», Ипполит в «Идиоте»). Но если у Ницше сверхчеловек – это цель и задача, к которой нужно стремиться, Достоевский достоверно и обоснованно показывает его крушение, причем страшной ценой. Выходя за рамки человеческого, такие персонажи уничтожают себя и других физически или морально. Раскольникову удалось спастись, обратившись к Христу и приняв свою человеческую природу. Сверхчеловеку Донны Тартт спастись не удалось, потому что вместо Христа он общался с Дионисом. Рассмотрим эту сюжетную линию подробней.

Ницше в романе Донны Тартт появляется на уровне метатекста (в эпиграфе) и в идеях преподавателя Джулиана Морроу, воспевающего дионисийский экстаз. Сверхчеловек как персонаж имеет у писательницы другой прообраз: это Шерлок Холмс. Главный герой произведения Генри описывается так, как Конан Дойль описывает Холмса: высокий, чуть сутулый, невероятной силы, с железной хваткой, имеющий явные дедуктивные способности и мощный аналитический ум. Донна Тартт даже прямо сравнивает Генри с Холмсом, правда, не с Шерлоком, а с Майкрофтом, что оправдано по сюжету. Шерлок не раз говорит, что брат Майкрофт превосходит его как мыслитель, но совершенно не интересуется карьерой и проводит время на покое в клубе «Диоген». Отсылка к античности тут как раз уместна, потому что Генри тоже не интересуется карьерой, не стремится получить диплом, а делает то, что ему нравится: учит древние языки для собственного удовольствия и интеллектуального роста. В рассказе «Конец Чарльза Огастеса Милвертона» Шерлок Холмс говорит, что если бы он, с его аналитическим умом, решил совершить преступление, никто не смог бы его поймать. В романе Донны Тартт этот сюжет реализуется: великий аналитик, более талантливый, чем сам Шерлок, совершает преступление, и никто не может его поймать. Однако это происходит в православном мире Достоевского, и история заканчивается внутренней катастрофой.

Раскольников смог внутренне переродиться, обратившись к Христу. В романе Донны Тартт божество, с которым общаются студенты, – это Дионис. Дионис, бог вина, вдохновитель экстатического оргиазма, почитается в ритуалах, связанных с уничтожением телесности, разрыванием бога на части. В древности ритуал пожирания божества стал залогом возрождения и возвращения на землю. Как оживает после зимы виноградная лоза, так оживет каждый причастный Дионису, отведавший его плоти. Это самое главное известное грекам причастие божественной плоти и божественной силы. Таким образом, омофагия, то есть священное поедание растерзанной жертвы, была в древности религиозным обрядом из дионисова круга ритуалов.

Убив и разодрав на части человека, студенты приобщились к божеству в той древней архаичной форме, которую восхвалял их учитель Джулиан Морроу, соблазнивший их на этот поступок. После такого приобщения к божеству каждый участник ритуала стал сверхчеловеком, которому все дозволено. В своем романе американская писательница наглядно показывает ложность этого пути. Выход за пределы человеческой природы в дионисийской мистерии осуществляется путем телесного отрицания своей человечности, то есть убийства человека. Этот путь позволяет студентам приобщиться к Дионису, увидеть его и общаться с ним. Достигнутое таким образом общение с божеством показывает Диониса как кровожадного демона, который в лице своего служителя Морроу провоцирует молодых людей на убийство и дальше ведет их по кровавому пути. Дионисийский экстаз разрушает личность и уничтожает человека не только во время ритуала, но и в целостности всей его жизни.

Таким образом, обратившись к тематике Достоевского, американская писательница Донна Тартт воссоздала в «Тайной истории» основные сюжетные коллизии «Преступления и наказания». Персонажи ее книги – студенты, ответившие для себя на вопрос Раскольникова, что они имеют право на убийство. Если Раскольников возрождается к жизни, обратившись к Христу и признав ценность человеческой жизни, то герои Тартт гибнут физически и духовно, отказавшись увидеть человека в своей случайной жертве. Духовная сила, ведущая их по пути превращения в сверхчеловека, – это Дионис, языческое божество, выступающее во всей своей грозной силе, враждебной человеку. В романе «Тайная история» для описания сверхчеловека использован как прототип Шерлок Холмс и его более гениальный брат Майкрофт, показано преступление, совершенное великими аналитиком и оставшееся безнаказанным в юридическом плане. Писательница выражает свое отношение к происходящему с помощью заимствованного у Достоевского приема странной фразы, неизвестно почему и зачем произнесенной героем. Эта фраза прямо отсылает к истории Раскольникова и указывает на христианскую проблематику романа.

Алексей СМОЛЕНЦЕВ

Почему Шукшину не дали снять Разина...

Художник мирового уровня

Почему Шукшину не дали снять Разина… Не дали? Да, именно так. Шукшин за свое намерение – дать русскому человеку волю… духовную волю… волю миросозерцания – жизнью заплатил.

Это, ведь, он о себе – «я пришел дать вам волю»… о себе и о русском народе. Только за тем и пришел Шукшин и в кинематограф и в литературу. И насколько смог, насколько сил и жизни хватило, насколько Господь попустил – Шукшин нам эту волю дал. До сих пор дышать ею можно, волей, дышать и укрепляться.

А если бы создал Шукшин фильм о Разине, с его массовыми народными сценами, с его сценами батальными, Шукшин тут же вышел бы в ряд художников мирового уровня.

«Война и мир» обеспечили мировое признание Бондарчука. Но «Война и мир» – дворянские война и мир (простите, Лев Николаевич, в тех координатах, в которых я смотрю, – это так). Разин – это была бы народная «Война и мир», не литературно, а кинематографически. Шукшин был готов это сделать. Ему по силам был этот уровень. Уровень народного слова, народной правды и художественный уровень был ему по силам. Не дали.

И где?! В Государстве рабочих и крестьян! В Государстве, победившей идеи народной! – Не дали. Побоялись. Потому что Государство уже не народное было. Не то уже было Государство. В пору было новому Разину выходить на просторы Руси. И он не вышел. Шукшину не дали позвать его. Государство было народное. А воли у народа не было. Бумага главнее была, как и во времена Разина, – главнее. Шукшин хотел волю дать и Государству и Народу. Заговорить об этом на две стороны, заговорить обоюдоостро и Народу и Государству.

И населению надо было на себя взглянуть и Государству взглянуть на себя, глазами Разина, глазами Шукшина взглянуть. Уже было поздно. Значит, Переворот к тому времени – средина семидесятых годов двадцатого века – совершился уже; государство – уже не было ни советским, ни народным. (Это в начале восьмидесятых подтвердит еще и гибель Юрия Селезнева.) Население еще этого не знало, а система власти уже была не народной. Шукшин думал – успеет. Но – нет. Именно потому и погиб. Лихие «девяностые» – они не русские, потому что русский народ не запятнал себя участием в них; «девяностые» вызрели в советских семидесятых. Гибель Шукшина тому свидетель.

А почему Шукшин Разина, без кавычек – Разина, образ Разина, хотел создать, да и создал, письменно только, а в кино – не дали?

Так почему?

Шукшин характер писал, русский, без края и удержу, характер, свой собственный, русский характер; злость писал, он знал эту злость… Злость именно – не злобу, а злость, хорошую настоящую русскую злость. Это и его, Шукшина, злость была, но он над злостью своей поднялся, стал большее ее, потому и написать сумел злость Разина. Если ты лишь вровень с характером, с натурой – вровень, нет – не напишешь, надо больше быть, надо стать больше. Шукшин сумел стать больше.

Любовь помогла Шукшину, потому что: Любовь – больше… всегда: Любовь – больше; всего – больше.

Разин был Шукшину – родной. Родной по крови. Кто пожалел Разина? Один Шукшин пожалел. И Разина пожалел и о Разине пожалел.

Зверства?.. Зверства здесь не при чем… Шукшин душу Разина пожалел. Русскую – изболевшуюся, несправедливостью в клочья изорванную, – русскую мужицкую душу пожалел… Мужика пожалел.

Так Разин казак, вроде… Казак… а повернется ли язык сказать, что Разин не русский мужик?.. Язык-то умнее нас самих иной раз оказывается…

В Разине, как и в «Калине красной», русского мужика пожалел Шукшин… Любил потому что, больше жизни любил русского мужика.

Возлюби ближнего своего, как самого себя… Как самого себя?.. Больше, чем самого себя, возлюбил Шукшин русского мужика, возлюбил за всей русской литературой вслед, возлюбил… Может и не тянула в яви, в видимом пространстве, русская литература на служение и исполнение Заповеди первой – «Возлюби Господа своего»… но исполнением и служением второй Заповеди – «Возлюби ближнего…» – беззаветно Христу (а кому же еще?) служила.

И Шукшин – плоть от плоти литературы русской.

Шукшин Государство хотел спасти. Это самое Государство, бывшее некогда, или не бывшее никогда – Государством рабочих и крестьян… Но хотел спасти, для Народа хотел спасти Государство. Потому что народ-то тот же самый был, что во времена Разина… а еще и Государство было – то же самое, что во времена Разина.

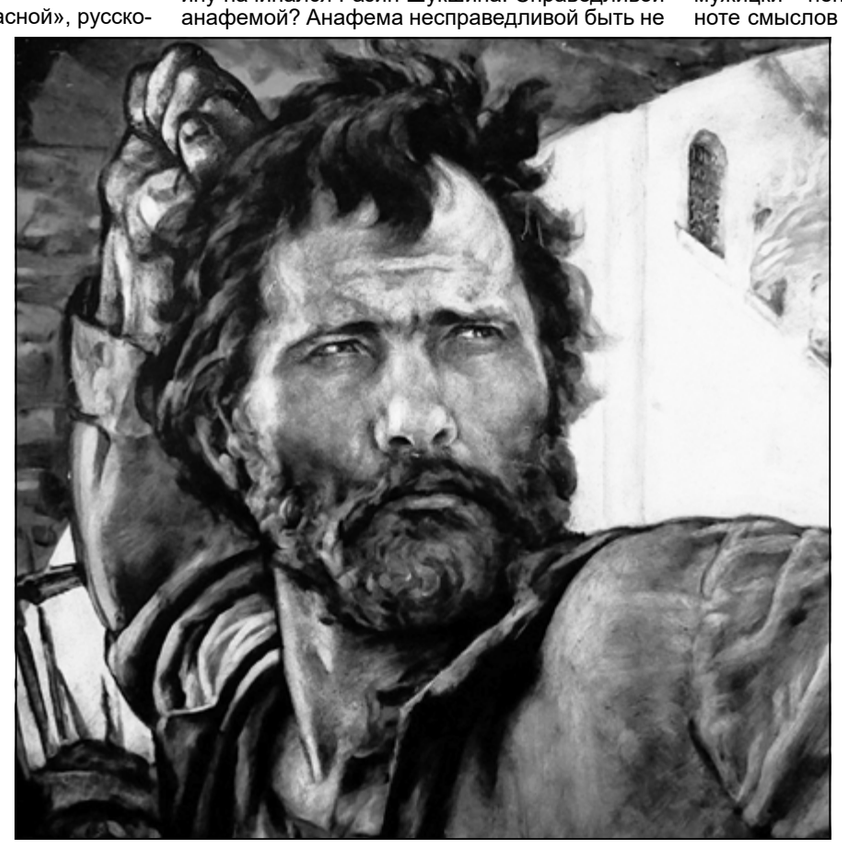
И вот его-то, такое то Государство, и хотел спасти Шукшин… И царя (Алексея Михайловича) – тогда, и партию – сейчас, спасти хотел. Получается и Церковь спасти хотел.

Царя-то вроде чего спасать. Разина – казнили, а царь царем и остался. Остался. Да только будь Степан Разин и вправду лишь вор да разбойник, да душегуб – и не было бы в русской жизни никаких оснований для явления Разина, и стоять бы династии Романовых и еще триста лет после трехсотлетия.

И Церковь в семидесятых годах другого спасения требовала – возвращения в русскую жизнь требовала; точнее наоборот – самой русской жизни в том советском необходимо было возвращение Церкви… Возвращения Церкви как меры нравственности… как меры правды. Поэтому и говорил Шукшин о том, что «нравственность есть правда». Поэтому и «Верую!» с восклицательным знаком на всю страну произнес – показал в своем рассказе, до чего безбожие доводит.

Но ведь Разин Шукшина задевал Церковь, еще и как задевал. Церковной анафемой Разину начинался Разин Шукшина. Справедливой анафемой? Анафема несправедливой быть не может, Церковь – не ошибается, люди – ошибаются, но не Церковь, Соборный организм русского народа. Организм-то – Соборный, да что с его человеческим составом делается временами… как и с человеческим составом государственной власти…

Будь оно все вместе – Православие, Самодержавие, Народность – как и задумано, то стоять бы и стоять Российской Империи. И для Разина – другие бы дела нашлись… и для Ленина…



А Советское государство и семидесяти лет не устояло. Надо ли было его спасать? Да. А спасти его, Советское государство, можно было бы лишь как? – лишь в качестве Государства Русского. Советского – это пусть, но Русского – в этом суть. И Партия могла – партией оставаться в этом случае. – Оставаться… только замечания Шукшина учесть. Замечания Шукшина Партии? Какие же в Разине замечания могут быть Партии, когда и самой партии на те времена духу не было?

Ох, и непрост Шукшин, по-русски, по-мужицки – непрост. И до сих пор мы его в полноте смыслов не читаем. Церковь во времена Разина была тот же (условно, конечно, но – в символе) организм, которым во времена Шукшина была Партия.

Анафема – справедлива. Но сколько рядом с Разиным еще должно было быть имен и воевод-душегубов, и церковных иерархов, предназначение свое все за те же 30 сребреников променявших? Они показаны в Разине: и воеводы (государственная власть) и иерархи (власть духовная).

Невнимание власти к своему человеческому составу, невнимание Церкви к своему человеческому составу – вот о чем говорит, криком кричит Шукшин, предупреждает своим Разиным, вот о чем!

И – Народ… Нельзя Народ обижать! Нельзя – вот о чем Шукшин…

Шукшин: «Русский народ за свою историю отобрал, сохранил, возвел в степень уважения такие человеческие качества, которые не подлежат пересмотру: честность, трудолюбие, совестливость, доброту… Мы из всех исторических катастроф вынесли и сохранили в чистоте великий русский язык, он передан нам нашими дедами и отцами – стоит ли отдавать его за некий трескучий, так называемый «городской язык», коим владеют все те же ловкие люди, что и жить как будто умеют, и насквозь фальшивы. Уверуй, что все было не зря: наши песни, наши сказки, наши неимоверной тяжести победы, наши страдания – не отдавай всего этого за понюх табаку… Мы умели жить. Помни это. Будь человеком».

Вот, это Государство хотел спасти Шукшин для этого Народа, у которого – и песни и сказки…

Посмотрите на минувшие тридцать лет – есть ли у нашего народа песни? Вот и все… больше и говорить не о чем…

Поэтому и не дали снять Разина.

И еще не только поэтому. «Калина красная» – это явление русского кинематографа в советском периоде истории государства. А Разин стал бы явлением мирового кинематографа. Думается, я уверен в этом, ни в чем бы не уступил Разин Шукшина «Войне и миру» Бондарчука и «Тихому Дону» Герасимова, не уступил бы.

Разиным Шукшин выплеснул свою злость. Прокудиным злость эта лишь обозначена, масштаб не тот, личный масштаб. А в Разине масштаб – тот, на всю Россию, а был бы и на весь мир масштаб…

Книга Шукшина о Разине, это, конечно, не «Война и мир», не «Тихий Дон» даже. Но кино, кино – это совсем другое дело. У Шукшина с лишком было сил, чтобы и в мировой кинематограф войти уверенно, как он в отечественный вошел.

И Бондарчук («Война и мир») и Герасимов («Тихий Дон») – так это и понимали, видели готовность Шукшина заговорить не с градом уже, а с миром. Но Бондарчук Шукшину руку протягивал, чтобы вести его через «Они сражались за Родину» в мировой кинематограф. А Герасимов попустил первый запрет на съемки Разина.

Хоть и поперек сердца было Шукшину участие в съемках у Бондарчука «Они сражались за Родину», но опыт масштабных сцен, массовых сцен, сцен батальных… Опыт… Готовил Господь Шукшина именно к русскому – на мировом уровне – явлению гения…

Поэтому книгу еще стерпели. А кино – снять не дали. Просто не дали. Также потом Юрию Селезневу не дали Лермонтова писать.

Кто?.. вот вопрос… Кто?

Есть, верно, и имена и фамилии, точно есть… Но есть еще один момент важнее важного…

Почему Господь попустил?

Вот где вопрос. Вот какой ответ понять бы.

А имена… «Казненный дегенератами» – так назвал Борис Лавренев свою статью памяти Есенина. Требует эта статья отдельного разговора, ох, и требует…

Казнены дегенератами и Пушкин, и Лермонтов, и Есенин… И – Шукшин, и Селезнев… Список этот бесконечный… как и дело дегенератов на земле… Каин был первым дегенератом, Иуда – следующим… так было надо… Господь попустил это… в этом есть какой то смысл…

АНО «Газета русских писателей “ДЕНЬ ЛИТЕРАТУРЫ”»
Учредитель – Союз писателей России
Свидетельство о регистрации от 12.04.2019
№ 1197700005513

Адрес редакции: 119146, г. Москва, Комсомольский проспект, 13, каб. 109
Тел. редакции: 8 (916) 015-80-69
Наш сайт: denliteraturi.ru Электронный адрес: denlitera@yandex.ru
Отпечатано в АО "Красная Звезда" (125284, г. Москва, Хорошевское шоссе, 38, тел.: (495) 941-32-09, (495) 941-34-72, (495) 941-31-62, http://www.redstarprint.ru, e-mail: kr_zvezda@mail.ru).
Тираж 4 000

Главный редактор – Валентина ЕРОФЕЕВА

Позиция редакции может не совпадать с точкой зрения авторов 18+
Подписано в печать 28.10.2021 г. Заказ № 6169-2021