

DOI 10.15826/qr.2020.1.451

УДК 821.111-3Тартт+821.161.1-3Достоевский+808.1

ДОСТОЕВСКИЙ, СИБИРЬ И РУССКИЙ ЧЕЛОВЕК В РОМАНЕ ДОННЫ ТАРТТ *ЩЕГОЛ**

Ольга Турышева

Уральский федеральный университет,
Екатеринбург, Россия

DOSTOEVSKY, SIBERIA, AND THE RUSSIAN PERSON IN DONNA TARTT'S NOVEL *THE GOLDFINCH*

Olga Turysheva

Ural Federal University,
Yekaterinburg, Russia

This article considers the Russian motifs present in the narrative of *The Goldfinch* (2014), a novel by the American author Donna Tartt. These include the depiction of the main character's Russian friend, allusions to the creative work of Dostoevsky, the interpretation of his novel *The Idiot* made by the characters, and a detail testifying to the Siberian descent of the second main character. The author makes an attempt to analyse previously unstudied motifs connecting the story of the character with the Russian context. More particularly, she substantiates the importance of Boris Pavlikovsky's Siberian roots. The author concludes that Tartt portrays the Russian person not only as a complex of stereotypes found in culture but in close connection with the Russian literary tradition. The article combines immanent analysis of text with hermeneutic, mythopoetical, intermedial, and intertextual methods. The author concludes that by referring to the Siberian descent of the second main character, Tartt introduces the Siberian myth into the receptive context of her novel formed on the basis of the whole corpus of Russian literature. It is a myth of Siberia as a space of liminal death and Christological initiation (acc. to V. I. Tyupa). It is proved that relying on this mythologeme makes it possible for the reader to decode the underlying semantics of the novel. It relates to the idea of the resurrection of the character facing the tragedy of death. The plot of *The Goldfinch* is interpreted as a plot of returning to life through the experience of staying in the land of the dead, crime, and dying. Additionally, the author

* Citation: Turysheva, O. (2020). Dostoevsky, Siberia, and the Russian Person in Donna Tartt's Novel *The Goldfinch*. In *Quaestio Rossica*. Vol. 8, № 1. P. 119–131. DOI 10.15826/qr.2020.1.451.

Цитирование: Turysheva O. Dostoevsky, Siberia, and the Russian Person in Donna Tartt's Novel *The Goldfinch* // *Quaestio Rossica*. Vol. 8. 2020. № 1. P. 119–131. DOI 10.15826/qr.2020.1.451 / Турышева О. Достоевский, Сибирь и русский человек в романе Донны Тартт *Щегол* // *Quaestio Rossica*. Т. 8. 2020. № 1. С. 119–131. DOI 10.15826/qr.2020.1.451.

analyses the function of motifs connected with Dostoevsky's novel *The Idiot*. It is not only present as an allusion in Tartt's work but as an object of the characters' reflection. For Theo Decker, this reflection results in the acceptance of Dostoevsky's idea of the resurrection of a great sinner. It is demonstrated that relying on his perception of Dostoevsky's works, the character realises the circular plot of accepting life and redemption. This interpretation makes it possible to reconstruct the evangelical subtext of the novel. The novel's ekphrastic aspect also proves it by means of the character's reflection on *The Goldfinch*, a painting by Carel Fabritius. Apart from the liminal chronotope, the author analyses other chronotopes of the character that are also of considerable importance: the Christmas chronotope and the road chronotope. The poetological peculiarities revealed prove that Tartt's works belong to the genre tradition of *Bildungsroman* (initiation novel). This is illustrated by other images of Dostoevsky's works, including the ones Tartt used in her first novel *The Secret History* (1992).

Keywords: Donna Tartt; *The Goldfinch*; the Russian person in the American novel; Siberian myth; *Bildungsroman*; circular plot; Dostoevsky's novel *The Idiot*.

Рассматриваются русские мотивы, фигурирующие в романе американской писательницы Донны Тартт «Щегол» (2014). Среди них – изображение русского друга главного героя романа, аллюзии на творчество Достоевского и трактовка его романа «Идиот», предпринятая героями, а также указание на сибирское происхождение второго главного героя. В такой совокупности мотивы, связывающие историю героя с русским контекстом, анализируются впервые. Обосновывается важность сибирских корней Бориса Павликовского и делается вывод, что русский человек изображен у Д. Тартт не только в комплексе фигурирующих в культуре стереотипов, но и в тесной связи с русской литературной традицией. В исследовании сочетаются имманентный анализ текста, герменевтический, мифопоэтический, интермедиаальный и интертекстуальный методы. Автор приходит к выводу, что, ссылаясь на сибирские корни второго главного героя, Д. Тартт вводит в рецептивный контекст романа сибирский миф, выработанный целым корпусом произведений русской литературы как пространство «лиминальной смерти» и «христологической инициации» (В. И. Тюпа). Доказывается, что опора на эту мифологию позволяет читателю осуществить декодирование глубинной семантики романа. Она связана с идеей возрождения героя, пережившего трагедию встречи со смертью. Сюжет романа «Щегол» трактуется как сюжет возвращения к жизни через опыт пребывания в стране мертвых, преступления и умирания. Отдельно анализируется функция мотивов, связанных с романом Достоевского «Идиот». Он присутствует у Д. Тартт не только в аллюзивной форме, но и как объект рефлексии самих героев. Результатом этой рефлексии для Тео Деккера становится принятие «достоевской» идеи возрождения великого грешника. Доказывается, что в опоре на опыт Достоевского герой осуществляет циклический сюжет принятия жизни и искупления вины. Такая трактовка позволяет реконструировать евангельский подтекст романа. Его наличие подтверждается и экфрастиче-

ским его аспектом, связанным с рефлексией героя о картине К. Фабрициуса «Щегол». Помимо лиминального, анализируются и другие важнейшие хромотопы истории героя: рождественский и дороги. Выявленные поэтологические особенности подтверждают принадлежность произведения Д. Тартт к жанровой традиции романа воспитания (романа инициации).

Ключевые слова: Донна Тартт; «Щегол»; русский человек в американском романе; сибирский миф; роман воспитания; циклический сюжет; роман Ф. Достоевского «Идиот».

Роман американской писательницы Донны Тартт «Щегол», лауреат Пулитцеровской премии 2014 г., дает много поводов для размышлений о проблеме художественной презентации Другого как носителя национального менталитета, в первую очередь в поэтологическом аспекте, касающемся семантической функции образа в структуре романного нарратива.

В жанровом плане «Щегол» представляет собой роман воспитания, или его разновидность – роман инициации (и это уже было отмечено в исследовательской литературе [Анцыферова; Фомина; Шалимова, 2017а; Шалимова, 2017б; Corrigan; Cuenca; Heineman]): он изображает становление Теодора Деккера – героя, переживающего в процессе взросления драму самопонимания. Важнейший элемент этой драмы – взаимоотношения героя с Борисом Павликовским, его русским другом. Строго говоря, Борис по происхождению русским не является: его отец – украинец, а мать – полька. Однако в романе акцентированно подчеркнута его принадлежность к русскому миру: он родился в России, читает русскую литературу, активно пользуется русским наряду с другими языками, ругается, используя русскую обценную лексику, заинтересовывается русским языком своего американского друга.

В его изображении Д. Тартт опирается на готовый арсенал стереотипных черт, в массовом сознании обычно соотносящихся с образом русского человека. Среди них – парадоксальное смешение безрассудства и прагматизма, жестокости и нежности, готовности преступать правила, «хочоча, отдаться священному безумию» [Тартт, 2015, с. 817] и самоотверженная верность законам дружбы. При этом Д. Тартт, моделируя образ русского человека, использует, на первый взгляд, совершенно незначительную деталь. Она связана с упоминанием Сибири: в описании сцены знакомства Тео Деккера с Борисом Павликовским в скобках сообщается, что отец Бориса родился в сибирском Новоангарске и в должности горного инженера работал в самых разных странах – от России до Папуа – Новой Гвинеи. Вместе с ним Борис исколесил все континенты и научился говорить на самых разных языках.

По нашим наблюдениям, эта деталь кодирует важнейшие смыслы романа, связанные с содержанием истории становления героя Тео Деккера. Чтобы их восстановить, напомним, что сибирский поселок Новоангарск, основанный в конце 50-х годов XX в. в связи с открыти-

ем свинцово-цинкового месторождения, расположен на левом берегу Ангары, вверх по течению которой в городе Усолье с XVIII в. находилась ссыльно-каторжная тюрьма. Она была знаменита коротким пребыванием в ней декабристов А. Якубовича и Е. Оболенского, какое-то время здесь отбывал наказание Н. Г. Чернышевский, а в сталинские времена усольская каторга входила в состав ГУЛАГа.

Конечно, Д. Тартт не обязана знать такие подробности. Но, ссылаясь на сибирские корни второго главного героя (а Борис Павликовский, безусловно, является таковым), она очевидно вводит в рецептивный контекст своего романа сибирский миф. Сознательно или вне сознательной воли автора это происходит, представляется неважным, важно, что на базе этой детали текст позволяет читателю осуществить декодирование глубинных смыслов произведения в опоре на мифологему, созданную русской литературой. Эта мифологема хорошо знакома и иностранному реципиенту – в силу того, что она является важнейшим элементом мифа о России и русском человеке, нашедшим свое художественное воплощение в классических текстах русской словесности.

Реконструкцию этого мифа находим у ряда российских литературоведов. Так, В. И. Тюпа пишет: «Сибирь в российском культурном сознании обрела характеристики и свойства мифологической страны мертвых. <...> Уникальное взаимоположение геополитических, культурно-исторических и природных факторов привело к мифологизации Сибири как края лиминальной полусмерти, открывающей проблематичную возможность личного возрождения в новом качестве и соответствующего обновления жизни» [Тюпа, с. 28]. В более ранней реконструкции Ю. М. Лотмана Сибирь прямо отождествлялась со страной мертвых: «Сюжетное звено смерть – ад – воскресение в широком круге русских сюжетов подменяется другим: преступление (подлинное или мнимое) – ссылка в Сибирь – воскресение» [Лотман, с. 723–724].

Как поясняет В. И. Габдуллина, «говоря о “широком круге русских сюжетов”, Ю. М. Лотман имеет в виду прежде всего произведения Достоевского, который наиболее выразительно воплотил коллизию возрождения героя Сибирью, недописанную Гоголем. Но, в отличие от Гоголя, идея воскресения связана у Достоевского с собственным сибирским опытом каторги и ссылки. Между тем Ю. Лотман пишет об отсутствии сюжета воскресения в “Записках из Мертвого дома” Достоевского: “...в единственном романе, где Сибирь показана в реально-бытовом освещении, – в “Записках из Мертвого дома”, – хотя в самом заглавии Сибирь приравнена смерти, – сюжет воскресения отсутствует”» [Габдуллина, с. 102]. Однако цитируемый исследователь находит логику «от ада к возрождению» и в этом произведении Достоевского, в свою очередь, опираясь на его трактовку японским ученым Коити Итокава: «Сибирь у Достоевского – место физических и духовных страданий – представляет собой пространство смерти (воплощенное в образе острога), пройдя через которое, его герои возвращаются к жизни. <...> Герой повторяет путь Христа: от рождения

через смерть (условную) и ад к воскресению» [цит. по: Габдуллина, с. 104]. Миф о Сибири как пространстве «христологической инициации» (В. И. Тюпа) подтверждают и другие исследования, находя лиминальную логику сибирского хронотопа не только у Достоевского, но и в древнерусской литературе, в творчестве Л. Толстого, А. Чехова, В. Короленко, И. Гончарова и других [Шатин; Гудкова; Рыбальченко; Собенников; Ташлыков; Эртнер].

Сюжетно-жанровая логика романа Д. Тартт абсолютно соответствует логике, выявленной названными исследователями в корпусе русских текстов о Сибири. Мы не настаиваем на том, что американская писательница целенаправленно использовала сибирскую деталь в рассказе о происхождении Бориса для введения в текст инициальной проблематики (для подобного умозаключения потребовалась бы ссылка на прямое свидетельство об этом самого автора). Наша методология базируется на выявлении того смыслового потенциала текста, который мог бы быть сформирован читателем на почве обнаружения отмеченной нами повествовательной особенности. Поэтому поэтика романа «Щегол» анализируется в аспекте ее рецептивной направленности, а именно сквозь призму присутствия в ней варианта такого имплицитного прочтения, которое за повествованием реалистического типа подразумевает наличие универсальной архетипической логики – логики инициации. Такой вариант рецепции поддерживается в романе сюжетной и нарративной организацией, а также целой системой литературных и мифологических аллюзий, подразумевающих особую эстетическую активность читателя.

Сюжет «Щегла» – это сюжет приятия жизни во всех ее катастрофических смыслах и возвращения к ней через опыт пребывания в стране полусмерти, преступления и умирания. Фаза умирания героя Теодора Деккера стремительно разворачивается после потери матери (в гибели которой он винит самого себя), а ее кульминация приходится на техасский период его жизни. Это период полугодного наркотического существования в доме отца, исполненный жгучей скорбью, одиночеством, чувством вины в связи с невольным похищением и утаиванием картины кисти Фабрициуса, а также ужасом разоблачения.

Лас Вегас, во всяком случае, та его область, где обитает герой, описан в романе как ад, место обитания живых мертвецов. Но именно здесь в жизни героя появляется Борис, выброшенный на свет из ада сибирских рудников, где начинал свой профессиональный путь его отец. Это герой, образ которого заряжен архетипическим знанием, выработанным корпусом сибирских текстов русской литературы, утверждающей, что переход через пространство смерти – необходимый элемент личного возрождения. Поэтому, с одной стороны, Борис символически усугубляет смерть героя, приобщая его к алкоголю и наркотикам, вовлекая в воровство и обворовывая его самого, а в финале и превращая в соучастника преступления, но, с другой стороны, он выводит Тео к жизни: поддерживает его побег из Техаса, открывает ему Достоев-

ского – писателя, прошедшего опыт смерти-возрождения, а в финале пытается облегчить Тео бремя совершенных им преступлений.

Важнейший элемент повествования составляют фрагменты рефлексии героев о Достоевском. Вот замечание Бориса по мотивам чтения «Идиота», произнесенное в одну из самых тяжелых для Теодора минут, когда тот после невольного убийства обдумывает уход из жизни – «пустой, тщетной, невыносимой»:

Even the wise and good cannot see the end of all actions. Scary idea! Remember Prince Myshkin in *The Idiot*? <...> Myshkin ever did was good... unselfish... he treated all persons with understanding and compassion and what resulted from this goodness? Murder! Disaster! <...> Very dark message to this book... But – this is what took hold on me last night, riding here in the car. What if – is more complicated than that? What if maybe opposite is true as well? Because, if bad can sometimes come from good actions? where does it ever say, anywhere, that only bad can come from bad actions? Maybe sometimes – the wrong way is the right way? <...> I have to say I personally have never drawn such a sharp line between ‘good’ and ‘bad’ as you. For me: that line is often false. The two are never disconnected. One can’t exist without the other. As long as I am acting out of love, I feel I am doing best I know how. But you – wrapped up in judgment, always regretting the past, cursing yourself, blaming yourself, asking ‘what if,’ ‘what if.’ ‘Life is cruel!’ ‘I wish I had died instead of.’ <...> What if all your actions and choices, good or bad, make no difference to God? What if the pattern is pre-set? No no – hang on – this is a question worth struggling with. What if our badness and mistakes are the very thing that set our fate and bring us round to good? What if, for some of us, we can’t get there any other way? [Tartt, p. 828]¹.

Это совершенно верный вывод из чтения Достоевского, восходящий к его идее возрождения великого грешника. Благодаря Борису Тео признает свой порок одномерного восприятия мира и сам называет себя идиотом². В финале повествования герой, уже готовый

¹ «Даже самые мудрые, самые прекрасные люди не могут предусмотреть, во что выльются их поступки. Подумать страшно! Помнишь князя Мышкина в «Идиоте»? <...> Мышкин всем делал только добро... и к чему привела вся эта его доброта? К убийствам! Катастрофам! <...> Очень мрачный смысл у этой книги... Но – вот что мне в голову-то вчера пришло... А что если ... все гораздо сложнее? Что, если и в обратную сторону все тоже правда? Потому что если от добрых намерений иногда бывает вред? То где тогда сказано, что от плохих бывает только плохое? А вдруг иногда неверный путь – самый верный? <...> Сам я лично никогда... не разделял плохое и хорошее. По мне так любая граница между ними – одна видимость. Эти две вещи всегда связаны. Одна не может существовать без другой. И я для себя знаю – если мной движет любовь, значит, я все делаю как надо. Но вот ты – ты вечно всех осуждаешь, вечно жалеешь о прошлом, кланешься себя, винишь себя, думаешь: “А что, если?”, “Как несправедлива жизнь!”, “Лучше бы я тогда умер!” <...> А что, если эта наша нехорошость, наши ошибки и есть то, что определяет нашу судьбу, то, что и выводит нас к добру? Что, если кто-то из нас другим путем туда просто никак не может добраться?» [Тартт, 2015, с. 789–799] (пер. А. Завозовой).

² Одна из глав романа и называется «Идиот», и ее наименование присваивается самому Теодору, так как он изображается автором того произведения, которое мы читаем – правда, узнаем мы об этом в заключительной главе романа.

было уйти из жизни, принимает ее противоречия, отказывается от страшных выводов о бессмысленности существования, не сходит с ума, признав в себе убийцу (как князь Мышкин), и в конце концов отказывается «покидать мир».

Иную интерпретацию этой аллюзии из «Идиота», предпринятой Борисом, осуществляет Е. Бутенина, считая, что Борис отождествляет Теодора с Мышкиным [Бутенина]. Думается, однако, что Борис не столько идентифицирует своего друга с героем Достоевского, сколько пытается его приобщить к своему пониманию романа, который, в свою очередь, раскрыл ему положительный – инициальный – потенциал страдания и ошибок, так же, как, возможно, и отрицательный потенциал доброты и жертвы. Первоначально Теодор сам отождествляет себя с Мышкиным (глава «Идиот» предшествует монологу Бориса о романе), поскольку считает героя русского романа носителем недостаточно объемного мировосприятия, лелеющим иллюзии в отношении других – как сам Тео в отношении Бориса, не подозревая, что стал жертвой его жестокого обмана. Но в завершающих главах Мышкин для него оказывается антипримером – в силу того, что история того завершается катастрофически: чувство вины пожирает разум Мышкина, констатируя его фактическую смерть. Примечательно, что такая интерпретация образа князя Мышкина как героя, не способного к осуществлению сюжета преображения, получила свое развернутое обоснование в американской науке о Достоевском. О «мрачном» пафосе «Идиота» пишет, например, Линда Иванец, чья монография вышла в свет в период работы Д. Тартт над романом «Щегол» [Ivanits]. В ее исследовании Мышкин выразительно противопоставлен Раскольникову по признаку принадлежности к сюжетной схеме совершенно иного типа: в отличие от героя «Преступления и наказания», чья история завершается возможностью возрождения, хриstopодобный герой «Идиота» регрессирует в состояние утраты сознания.

Теодор Деккер тоже готов был соскользнуть в смерть и безумие, не выдержав собственной вины («Я загасил свет в самом сердце мира», – говорит он), но в конце концов, в отличие от героя «Идиота», он осуществляет циклический сюжет – сюжет возрождения и принятия себя и жизни в условиях самого катастрофического распада, а мы проникаем в его мифологическую суть благодаря сибирской детали, влекущей за собой не только шлейф важных смыслов, но и вектор осуществления фабулы инициации. Сибирская деталь, использованная Тартт, позволяет вести литературный генезис образа Тео Деккера и от Раскольникова: он мучается виной за убийство и готовится к саморазоблачению, при этом «выясняя отношения» со своей «идеей» катастрофичности любой человеческой жизни.

Борис Павликовский выведен в романе и как непосредственный спаситель героя: он является к Тео, когда тот готовится свести счеты с жизнью в день Рождества. Сцены в номере амстердамской гостиницы, закольцовывающие историю, составляют самые трагические страницы повествования: здесь герой признается себе в бессмысли-

це человеческого существования, которую он сам усугубил своими преступлениями. Однако явившийся Борис рассеивает мрак: он рассказывает, как вернул картину властям, при этом называя ее спасителем именно Теодора, и сравнивает его с пилотом, который «посадил самолет на воду и всех спас» и которого «все на руках носили» («Как по мне... люди... аплодируют... тебе» [Тартт, 2015, с. 796]).

В рамках этой рождественской сцены происходит возрождение героя: заряженный уверенностью Бориса в том, что противоречивость жизни – это ее онтологическое качество, а плохое может привести к хорошему, он начинает трудиться над искуплением своей вины перед Хоби. Хоби – реставратор мебели, приютивший Тео после побега из Техаса, обучивший его ремеслу и парадоксальным образом обворованный им. Искупление вины перед ним – символ принятия жизни, признание того, что она не бессмысленна и при всей своей жестокости содержит в себе «высшую истину», «триумф» и «почет». Недаром рождественский хронотоп романа сменяется в финале хронотопом дороги: возрожденный герой отправляется в путешествие, знаменующее не только искупление вины, но и отказ от ухода из жизни. Но начало этому возрождению положил русский друг Тео – и в том числе своими размышлениями о русском романе, метафорой Сибири, связанной с его автором.

Сибирский миф в своей семантике возрождения сопрягается с евангельским подтекстом романа. На более очевидном уровне этот подтекст формируется благодаря экфрастической символике, что также уже было описано в научной литературе (см., например: [Ищенко, Попова]). Так, образ Тео с изображенным на холсте щеглом напомнил исследователям образ Христа-младенца, которого в живописной традиции часто изображали с щеглом в руке, символизирующим назначенные страдания («Мадонна Литта» Леонардо да Винчи, «Мадонна с вишнями» Боутс Дирка, «Мадонна с щегленком» Рафаэля Санти и др.). Тео, как и Христу, назначены свои страсти и свой крестный путь, связанный с любовью к погибшей матери, к любимой девушке, к картине Фабрициуса, которую он прячет. Он отказывается от притязаний вопреки привязанности и любви, но ради того, чтобы не отягощать жизнь возлюбленной Пипы, также пережившей близость смерти и ужас потери. Евангельские смыслы романа связаны и с образом самого щегла, который, согласно христианской легенде, извлек терновую иглу из брови несущего крест Христа и был отмечен каплей крови Спасителя. Обращает на себя внимание и этимология имени героя: Теодор (*греч.*) – дар Бога, Божий дар. Наконец, романное имя героя, данное ему Борисом – Поттер, а евангельский заряд образа Гарри Поттера не нуждается в развернутом комментарии (см. об этом, например: [Касаткина]). Правда, в отличие от Поттера, его близость Христу определяется не позицией противостояния злу или искупления чужой вины, а степенью назначенных страданий. Хотя представляется, что в монологе Бориса, произнесенном в амстердамской гостинице, содержится скрытое сравнение Теодора с Христом.

В русской классике сибирский миф органично включает в себя евангельские смыслы. У Д. Тартт, пожалуй, наоборот – евангельский сюжет включает в себя сибирский миф русской литературы. Русский человек, в изображении писательницы озаменованный причастностью к этому сюжету, погружая героя в ад, его из ада и выводит. Он изображен как проводник (в дантовском смысле) и помощник [Пропп], и эти фабульные роли, повторим, особенно подчеркнуты его сибирским происхождением: он родом из ада. Но этот ад в рамках сибирского мифа трактуется как начало пути. В связи с этим русский человек изображен у Д. Тартт не только в совокупности фигурирующих в культуре стереотипов, но и в тесной связи его образа с русской литературной традицией. Сибирское происхождение второго главного героя романа – маркер топоса возрождения.

На этой почве возможна полемика с мнением о том, что в романе доминирует пессимистический пафос. Признание трагизма человеческой жизни в нем согласуется с евангельской идеей преодоления смерти. Недаром финальный фрагмент рукописи Теодора заканчивается монологом, в смысловом плане коррелирующим с идеей Бориса о том, что судьба рождает «нечто возвышенное» через опыт отчаяния и умирания:

And I feel I have something very serious and urgent to say to you, my non-existent reader, and I feel I should say it as urgently as if I were standing in the room with you. That life — whatever else it is — is short. That fate is cruel but maybe not random. That Nature (meaning Death) always wins but that doesn't mean we have to bow and grovel to it. That maybe even if we're not always so glad to be here, it's our task to immerse ourselves anyway: wade straight through it, right through the cesspool, while keeping eyes and hearts open. And in the midst of our dying, as we rise from the organic and sink back ignominiously into the organic, it is a glory and a privilege to love what Death doesn't touch [Tartt, p. 864]³.

В этом монологе, завершающем роман, обращает на себя внимание и символ брошенного в почву зерна, также содержащий аллюзию на Достоевского, который использовал этот евангельский образ в эпиграфе к «Братьям Карамазовым» («Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется

³ «И, кажется, мой несуществующий читатель, я хочу сказать тебе что-то очень серьезное, очень настоящее и чувствую, что должен сказать это таким настоящим тоном, как будто мы с тобой находимся в одной комнате. Мне нужно сказать, что жизнь – какой бы она ни была – коротка. Что судьба жестока, но, может быть, не слепа. Что Природа (в смысле – Смерть) всегда побеждает, но это не значит, что нам следует склоняться и пресмыкаться перед ней. И что даже если нам здесь не всегда так уж весело, все равно стоит окунуться поглубже, отыскать брод, переплыть эту сточную канаву с открытыми глазами, с открытым сердцем. И в разгар нашего умирания, когда мы проклевываемся из почвы и в этой же почве бесславно исчезаем, какой же это почет, какой триумф – любить то, над чем Смерть не властна» [Тартт, 2015, с. 827–828] (пер. А. Завозовой).

одно; а если умрет, то принесет много плода») [Достоевский, т. 9, с. 5]. И носителем этой идеи в персонажной системе романа является русский друг героя.

В романе есть еще одна глубинная аллюзия на Достоевского. Она встречается в отчаянном воспоминании Тео о смерти матери: «Мама лежит на мраморном полу». Для знающего читателя должно быть заметно сходство этой фразы со знаменитой дневниковой записью Достоевского от 16 апреля 1864 г. «Маша лежит на столе. Увижусь ли с Машей?» [Достоевский, т. 15, с. 715–717]. Допустимость этого наблюдения поддерживается не только структурным подобием этих фраз, но и ситуативным контекстом переживания смерти близкого человека. В свою очередь, обнаружение этой аллюзии наполняет роман Д. Тартт содержанием, связанным с теми фундаментальными вопросами, которые поставлены в русской литературно-философской мысли (и, в частности, в данной дневниковой записи Достоевского) – о смысле существования, о несовершенстве человеческого существа и о том направлении его развития, которое могло бы преодолеть власть жестокой природы и смерти. В связи с этим обратим внимание на совпадение имени героя «Щегла» с именем русского писателя (Теодор – Федор) и вновь почеркнем то, что он тоже выведен в романе как романист – автор того романа, который мы читаем.

Наша интерпретация подтверждается и обращением к первому роману Д. Тартт «Тайная история» (1992), который также демонстрирует связь с русской литературной традицией [Тартт, 2008]. Как и в «Щегле», повествователь в рассказе о трагических событиях апеллирует к своему читательскому опыту – опыту чтения Достоевского. В данном случае цитируется роман «Преступление и наказание»: для героя, причастного к убийству, он становится тем источником, по которому тот верифицирует свои переживания, убеждаясь в чудовищности и необратимости произошедшего. Слезы отца убитого им с друзьями сокурсника вызывают в его памяти монолог Раскольникова: «Это я убил тогда старуху-чиновницу и сестру ее Лизавету топором и ограбил». Причем воспоминание о Раскольникове настигает не только самого героя-нарратора, но и других героев романа, участвовавших в преступлении. Так, идеолог убийства, образ которого позволяет провести прямые параллели с героем русского романа, требует от своего оппонента, терзаемого совестью, «прекратить достоевщину». Однако в последнем романе Д. Тартт «Щегол» присутствие русской литературной аллюзии обладает не только характерологической функцией, но и функцией насыщения сюжета глубинными смыслами «христологической инициации». Эту семантику поддерживает и сибирская деталь, «работающая» в романном нарративе.

Список литературы

- Анциферова О. Ю. Культурные идеологемы в творчестве Донны Тартт // Литература и идеология. Век двадцатый / под ред. О. Ю. Пановой, В. М. Толмачева. М. : Макс Пресс, 2016. Вып. 3. С. 313–321.
- Бутенина Е. М. Исповедальность Достоевского и современный американский роман о подростке // Вестн. Перм. ун-та. Российская и зарубежная филология. 2016. № 2 (34). С. 94–100. DOI 10.17072/2037–6681–2016–2–94–100.
- Габдуллина В. И. Мотив смерти – воскресения в тексте Ф. М. Достоевского // Сюжетология и сюжетография. 2015. № 2. С. 101–108.
- Гудкова Е. Ф. Хронотоп Сибири в русской классической литературе XVII–XIX вв. // Сайт Евгении Гудковой : [сайт]. 27.08.2007. URL: <http://guuu7.narod.ru/HS.htm> (дата обращения: 05.06.2019).
- Достоевский Ф. М. Собрание сочинений : в 15 т. Л. : Наука, 1988–1996. Т. 9. Братья Карамазовы. 570 с. Т. 15. Письма. 1834–1881. 861 с.
- Иценко Е. Н., Попова М. К. Экфрасис как структурообразующий элемент художественного мира и маркер современного отношения общества к искусству в романе Д. Тартт «Щегол» // Вестн. Балт. федер. ун-та им. И. Канта. Сер. Филология, педагогика, психология. 2016. № 2. С. 66–73.
- Касаткина Т. А. «Смерть как критерий и камертон в «Гарри Поттере» : лекция. 23.04.2019. Москва, Библиотека им. Ф. М. Достоевского. Лекторий «Живое общение» : Аудиозапись // Youtube : [интернет-портал]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=SZQQj2AfjsA> (дата обращения: 06.08.2019).
- Краснова Т. В. Реальное и фантастическое в сибирских рассказах В. Г. Короленко // Проблемы нравственно-психологического содержания в литературе и фольклоре Восточной Сибири. Иркутск : [ИГПИ], 1982. С. 102–110.
- Лотман Ю. М. Сюжетное пространство русского романа XIX столетия // Лотман Ю. М. Избр. ст. : в 3 т. Таллинн : Александра, 1993. Т. 3. С. 91–106.
- Пропл В. Я. Морфология волшебной сказки. М. : Лабиринт, 2001. 192 с.
- Рыбальченко Т. Л. Мифологемы образа Сибири в русской прозе второй половины XX века // Сибирь: взгляд извне и изнутри. Духовное измерение пространства : науч. докл. междунар. науч. конф. (Иркутск, 24–26 сентября 2004 г.). Иркутск : Иркутск. гос. ун-т, 2004. С. 291–303.
- Собенников А. С. Миф о Сибири в творчестве А. П. Чехова («Очерки из Сибири») // Сибирь: взгляд извне и изнутри. Духовное измерение пространства : науч. докл. междунар. науч. конф. (Иркутск, 24–26 сентября 2004 г.). Иркутск : Иркутск. гос. ун-т, 2004. С. 278–282.
- Тартт Д. Тайная история / пер. с англ. Д. Бородкина, Н. Ленцман. М. : Иностранка, 2008. 704 с.
- Тартт Д. Щегол / пер. с англ. А. Завозовой. М. : АСТ, 2015. 827 с.
- Ташлыков С. А. Образ Сибири в древнерусской литературе // Сибирь: взгляд извне и изнутри. Духовное измерение пространства : науч. докл. междунар. науч. конф. (Иркутск, 24–26 сентября 2004 г.). Иркутск : Иркутск. гос. ун-т, 2004. С. 257–263.
- Тюпа В. И. Мифологема Сибири: к вопросу о «сибирском тексте» русской литературы // Сиб. филол. журн. 2002. № 1. С. 27–35.
- Фомина Е. М. «Щегол» Д. Тартт как роман воспитания // Новый филологический вестник. 2017. № 4 (43). С. 261–271.
- Шалимова Н. С. Жанровая атрибуция романа инициации на примере произведения Д. Тартт «Щегол» // Вестн. Красноярск. гос. пед. ун-та им. В. П. Астафьева. 2017а. № 1 (39). С. 163–166.
- Шалимова Н. С. Хронотоп Рождества в поэтике романов Д. Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи» и Д. Тартт «Щегол» // XVII Красноярские краевые рождественские образовательные чтения «1917–2017: уроки столетия» : материалы межрегион. науч.-практ. конф. (Красноярск, 16–18 января 2017 г.). Красноярск : Вост. Сибирь, 2017б. С. 454–461.

Шатин Ю. В. Путешествие Нехлюдова в Сибирь. К проблеме инициации // Сиб. филол. журн. 2016. № 2. С. 11–15. DOI 10.17223/18137083/55/2.

Эртнер Е. Н. Образ Сибири в русской литературе XIX века // Язык и литература. 1999. № 6. URL: <http://www.utmn.ru/frgf/No6/text16.htm> (дата обращения: 21.05.2005).

Corrigan Y. Donna Tartt's Dostoevsky: Trauma and the Displaced Self // *Comparative Literature*. Vol. 70. 2018. Iss. 4. P. 392–407. DOI 10.1215/00104124-7215462.

Cuenca M. “To Love What Death Doesn't Touch”: Questioning Capitalist Masculinity in Donna Tartt's *The Goldfinch* // *Masculinities and Literary Studies: Intersections and New Directions* / ed. by J. M. Armengol, M. Bosch-Vilarrubias, À. Carabí, T. Requena-Pelegri. N. Y. : Routledge, 2017. P. 181–189.

Heineman H. K. David Copperfield and the Goldfinch: The Coming of Age Novel in Two Centuries // *Midwest Quarterly*. Vol. 57. 2015. № 1. P. 23–36.

Ivanits L. *The Idiot: Where Have All the People Gone?* // Ivanits L. Dostoevsky and the Russian People. Cambridge : Cambridge Univ. Press, 2008. P. 77–105.

Tartt D. *The Goldfinch*. L. : Abacus, 2014. 864 p.

References

Antsyferova, O. Yu. (2016). Kul'turnye ideologemy v tvorchestve Donny Tartt [Cultural Ideologies in the Creative Work of Donna Tartt]. In Panova, O. Yu., Tolmachev, V. M. (Eds.). *Literatura i ideologiya. Vek dvadtsatiy*. Moscow, Maks Press, pp. 313–321.

Butenina, E. M. (2016). Ispovedal'nost' Dostoevskogo i sovremennyy amerikanskii roman o podroste [Dostoevsky's Confessionality and the Modern American Teenage Novel]. In *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiiskaya i zarubezhnaya filologiya*. No. 2 (34), pp. 94–100. DOI 10.17072/2037-6681-2016-2-94-100.

Corrigan, Y. (2018). Donna Tartt's Dostoevsky: Trauma and the Displaced Self. In *Comparative Literature*. Vol. 70. Iss. 4, pp. 392–407. DOI 10.1215/00104124-7215462.

Cuenca, M. (2017). “To Love What Death Doesn't Touch”: Questioning Capitalist Masculinity in Donna Tartt's *The Goldfinch*. In Armengol, J. M., Bosch-Vilarrubias, M., Carabí, À., Requena-Pelegri, T. (Eds.). *Masculinities and Literary Studies: Intersections and New Directions*. N. Y., Routledge, pp. 181–189.

Dostoevsky, F. M. (1988–1996). *Sobranie sochinenii v 15 t.* [Collected Works. 15 Vols.]. Leningrad, Nauka. Vol. 9. Brat'ya Karamazovy. 570 p. Vol. 15. Pis'ma. 1834–1881. 861 p.

Ertner, E. N. (1999). Obráz Sibiri v russkoi literature XIX veka [The Image of Siberia in the Russian Literature of the 19th Century]. In *Iazyk i literatura*. No. 6. URL: <http://www.utmn.ru/frgf/No6/text16.htm> (mode of access: 21.05.2005).

Fomina, E. M. (2017). “Shchegol” D. Tartt kak roman vospitaniya [*The Goldfinch* by D. Tartt as a Bildungsroman]. In *Novyi filologicheskii vestnik*. No. 4 (43), pp. 261–271.

Gabdullina, V. I. (2015). Motiv smerti – voskreseniya v tekste F. M. Dostoevskogo [The Motif of Death – Resurrection in the Text of F. M. Dostoevsky]. In *Syuzhetologiya i syuzhetografiya*. No. 2, pp. 101–108.

Gudkova, E. F. (2007). Khronotop Sibiri v russkoi klassicheskoi literature XVII–XIX vv. [The Chronotope of Siberia in Russian Classical Literature of the 17th – 19th Centuries]. In *Sait Evgenii Gudkovo* [website]. 27 August. URL: <http://guuu7.narod.ru/HS.htm> (mode of access: 05.06.2019).

Heineman, H. K. (2015). David Copperfield and the Goldfinch: The Coming of Age Novel in Two Centuries. In *Midwest Quarterly*. Vol. 57. No. 1, pp. 23–36.

Ishchenko, E. N., Popova, M. K. (2016). Ekfrasis kak strukturoobrazuyushchii element khudozhestvennogo mira i marker sovremennogo otnosheniya obshchestva k iskusstvu v romane D. Tartt “Shchegol” [Ekphrasis as a Structure-Forming Element of the Art World and a Marker of the Contemporary Attitude of Society to Art in D. Tartt's Novel *The Goldfinch*]. In *Vestnik Baltiiskogo federal'nogo universiteta imeni I. Kanta. Seriya Filologiya, pedagogika, psikhologiya*. No. 2, pp. 66–73.

Ivanits, L. (2008). *The Idiot: Where Have All the People Gone?* In Ivanits L. Dostoevsky and the Russian People. Cambridge, Cambridge Univ. Press, pp. 77–105.

Kasatkina, T. A. (2019). Lektsiya “Smert' kak kriterii i kamerton v ‘Garri Pottere’”. 23.04.2019. Moskva, Biblioteka imeni F. M. Dostoevskogo. Lektorii “Zhivoe obshchenie”. Audiozapis' [Lecture “Death as a Criterion and Tuning Fork in *Harry Potter*”. 23.04.2019. Moscow, F. M. Dostoevsky Library. Live Communication Lecture Hall. Audio Recording]. In *YouTube* [internet-portal]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=SZQQj2AfjsA> (mode of access: 06.08.2019).

Krasnova, T. V. (1982). Real'noe i fantasticheskoe v sibirskikh rasskazakh V. G. Korolenko [The Real and the Fantastic in the Siberian Stories of V. G. Korolenko]. In *Problemy нравственно-психологического содержания в литературе и фольклоре Восточной Сибири*. Irkutsk, [Irkutskii gosudarstvennyi pedagogicheskii institut], pp. 102–110.

Lotman, Yu. M. (1993). Syuzhetnoe prostranstvo russkogo romana XIX stoletiya [The Plot Space of the Russian Novel of the 19th Century]. In Lotman, Yu. M. *Izbrannye stat'i v 3 t.* Tallinn, Aleksandra. Vol. 3, pp. 91–106.

Propp, V. Ya. (2001). *Morfologiya volshebnoi skazki* [The Morphology of a Fairy Tale]. Moscow, Labirint. 192 p.

Rybal'chenko, T. L. (2004). Mifologemy obraza Sibiri v russkoi proze vtoroi poloviny XIX veka [Mythologems of the Image of Siberia in the Russian Prose of the Second Half of the 19th Century]. In *Sibir': vzglyad izвне i iznutri. Dukhovnoe izmerenie prostranstva. Nauchnye doklady Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii (Irkutsk, 24–26 sentyabrya 2004 g.)*. Irkutsk, Irkutskii gosudarstvennyi universitet, pp. 291–303.

Shalimova, N. S. (2017a). Zhanrovaya atributsiya romana initsiatsii na primere proizvedeniya D. Tartt “Shchegol” [Genre Attribution of the Initiation Novel with Reference to D. Tartt *The Goldfinch*]. In *Vestnik Krasnoyarskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta imeni V. P. Astaf'eva*. No. 1 (39), pp. 163–166.

Shalimova, N. S. (2017b). Khronotop Rozhdestva v poetike romanov D. D. Selindzhera “Nad propast'yu vo rzhi” i D. Tartt “Shchegol” [The Chronotope of Christmas in the Poetics of J. D. Salinger’s *The Catcher in the Rye* and D. Tartt’s *The Goldfinch*]. In *XVII Krasnoyarskie kraevye Rozhdestvenskie obrazovatel'nye chteniya “1917–2017: uroki stoletiya”*. *Materialy mezhtsebnogo nauchno-prakticheskoi konferentsii (Krasnoyarsk, 16–18 yanvarya 2017 g.)*. Krasnoyarsk, Vostochnaya Sibir', pp. 454–461.

Shatin, Yu. V. (2016). Puteshestvie Nekhlyudova v Sibir'. K probleme initsiatsii [Nekhlyudov’s Trip to Siberia. On the Issue of Initiation]. In *Sibirskii filologicheskii zhurnal*. No. 2, pp. 11–15. DOI 10.17223/18137083/55/2.

Sobennikov, A. S. (2004). Mif o Sibiri v tvorchestve A. P. Chekhova (“Ocherki iz Sibiri”) [The Myth of Siberia in the Creative Work of A. P. Chekhov (*Essays from Siberia*)]. In *Sibir': vzglyad izвне i iznutri. Dukhovnoe izmerenie prostranstva. Nauchnye doklady Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii (Irkutsk, 24–26 sentyabrya 2004 g.)*. Irkutsk, Irkutskii gosudarstvennyi universitet, pp. 278–282.

Tartt, D. (2008). *Tainaya istoriya* [The Secret History] / transl. by D. Borodkin, N. Lentsman. Moscow, Inostranka. 704 p.

Tartt, D. (2014). *The Goldfinch*. L., Abacus. 864 p.

Tartt, D. (2015). *Shchegol* [The Goldfinch] / transl. by A. Zavozova. Moscow, AST. 827 p.

Tashlykov, S. A. (2004). Obraz Sibiri v drevnerusskoi literature [The Image of Siberia in Old Russian Literature]. In *Sibir': vzglyad izвне i iznutri. Dukhovnoe izmerenie prostranstva. Nauchnye doklady Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii (Irkutsk, 24–26 sentyabrya 2004 g.)*. Irkutsk, Irkutskii gosudarstvennyi universitet, pp. 257–263.

Tyupa, V. I. (2002). Mifologema Sibiri: k voprosu o “sibirskom tekste” russkoi literatury [The Mythologeme of Siberia: On the Issue of the “Siberian Text” of Russian Literature]. In *Sibirskii filologicheskii zhurnal*. No. 1, pp. 27–35.