

Романов Ю.А. "Преступление и наказание" Ф.М.Достоевского – "Шум и ярость" У.Фолкнера: сквозь призму "подполья" // Вестник Международного Славянского университета. –Харьков: МСУ, 2001. –Т. 4, № 1(4). –С.81–84.

"ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ" Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО – "ШУМ И ЯРОСТЬ" У. ФОЛКНЕРА: СКВОЗЬ ПРИЗМУ "ПОДПОЛЬЯ"

Ю.А. РОМАНОВ

Начиная с 30-х годов уходящего века исследователи творчества У. Фолкнера отмечают несомненное влияние, которое оказало на его художественный мир творческое наследие Ф.М. Достоевского. Указывал на это и сам Фолкнер, прямо заявив о том, что русский писатель "не только сильно повлиял " на него, но и вообще "был одним из тех, кто оставил неизгладимый след" в мировой культуре [9, 289]. Рассматривая опыт сопоставления: Достоевский - мировая литература, можно сделать вывод о том, что при соприкосновении мощных литературоведческих пластов - "достоевсковедения" и "фолкнеристики" – формируется перспективная отрасль литературоведческого знания - сопоставительный анализ творчества Достоевского и Фолкнера [7, 55-56].

В данной статье (на примере сопоставления героев романов "Преступление и наказание" и "Шум и ярость") речь пойдет об одном из малоисследованных направлений данного соотнесения – проблеме нравственного отчуждения, "подполья".

Надо сказать, что данная тема занимает весьма важное место в художественном мире Достоевского. "Записки из подполья" (главный герой которых в своем характере заключает ядро черт "подпольного" архетипа) явились "пролегоменами" (А.Долинин) ко всему великому пятикнижию писателя. Идейная же проблематика человека из "подполья" была заложена развитием предшествующей русской мысли: ко времени создания "Записок из подполья" она уже была хорошо объяснена Белинским, Герценом, Добролюбовым, Щедриным. Одна из центральных проблем "подполья" –

разрыв между идеалом и действительностью – была кряжевой темой русской классики, начиная с Пушкина [4, 418-419]. Характеры "лишних людей", в изображении Лермонтова, Герцена, Тургенева, несомненно, повлияли на формирование образа человека из "подполья".

Надо сказать, что и в американской литературе проблема духовного отчуждения человека перед лицом враждебных социальных сил в обществе занимает одно из центральных мест. Родной край Фолкнера, где еще долго ощущались политические и экономические последствия Гражданской войны и Реконструкции, дал американскому искусству целую плеяду писателей, в творчестве которых эта тема нашла яркое воплощение (А.Тейт, Д.К. Рэнсом, Р.П. Уоррен и др.). В творчестве писателей школы "южного ренессанса", к которым, наряду с указанными писателями, нередко причисляют и Фолкнера, тема духовного отчуждения определялась противопоставлением идеалов сельскохозяйственной общины, сложившейся в южных штатах до Гражданской войны, надвигающемуся порочному "северному" безлико-капиталистическому укладу. Резкая дисгармония, разлад между духовными исканиями "Отверженного человека" (А.Тейт) и состоянием проникнутой духом меркантилизма современной цивилизации были ощутимы, по мнению лидеров "южного ренессанса", на американском Юге, как нигде. Таким образом, сам "южный материал" был благодатной почвой для воплощения темы отчуждения. Фолкнер, с оговорками относившийся к идиллическому образу прошлого и, как художник, не разделявший представления о Юге как о самодовлеющей ценности, использовал местный материал в настойчивом поиске черт всемирности. То есть, Фолкнер в своем творчестве, оставаясь национальным писателем, создал проблематику, значимую для мировой литературы. Одна из таких проблем, как и у Достоевского, - феномен "подполья".

Новаторство и несомненная заслуга Достоевского состояла в том, что в образе "подпольного" героя он впервые представил именно тип, т.е. такой обобщающий характер, в котором были сконцентрированы основные свойства "подпольного" архетипа, значимые для мировой культуры

Мы рассматриваем эти свойства в широком и узком смысле. На уровне становления "подпольной" психологии (в широком смысле) герой из "подполья" характеризуется следующими чертами: он обладает комплексом переживаний, связанных с трагическим несоответствием окружающего мира идеалу, ощущает острую обиду на мир и испытывает желание насильственно изменить его сообразно своей воле; одновременно он осознает свое бессилие и невозможность соответствовать идеалу и неизбежно себя казнит; он боится, чтобы об этом несоответствии не узнали другие и потому носит маски, насильничая над собственным живым "я"; он ощущает смертельную усталость от борьбы со своим "двойничеством", борьбы с самим собой, готов проклясть мир, чтобы, наконец, обрести покой, самоизоляцию, "подполье"[см. 8,44-45].

Хотя грань перехода от "подпольного" бытия, понимаемого в широком смысле, к собственно "подполью" часто носит сложный, порой условный характер, о нем, как правило, можно говорить при наличии у героя стойкой, сформировавшейся потребности в отчуждении, психологической зависимости от него. При этом сознание героя делается измененным, болезненным, извращенным, оно практически полностью лишено возможности коммуникации и направленно исключительно на самое себя. Вся жизнедеятельность человека из "подполья" становится бытием, в котором стерта грань между субъективным и объективным, сознание растворяется между этими полюсами, а подлинная жизнь героя заключается в его собственных переживаниях, бесконечном диалоге с самим собой. Философским обоснованием "подполья" выступает аморализм, формирующийся в ответ на невозможность реализации идеала. Эстетическим его обоснованием служит поэтизация переживаний собственной униженности, причем поэтизация и, следовательно, наслаждение тем сильнее, чем глубже и сильнее унижения. В конечном итоге, собственно "подпольный" герой теряет все свои человеческие качества, наступает его нравственное, психическое и физическое разрушение, хотя и на этой стадии сохраняются антонимичность, карнавализация,

масочность, метания между "подпольем" и возможностью прозрения светлого лика Христа...

Определенный нами принцип рассмотрения творчества Ф.М. Достоевского и У. Фолкнера с точки зрения реализации в нем черт "подпольного" архетипа делает возможным выявление в их произведениях параллельных, связанных с воплощением "подполья", образов. В частности, в романах "Преступление и наказание" и "Шум и ярость" к таким образам относятся: Раскольников – Квентин Компсон, Свидригайлов – мистер Компсон, Соня Мармеладова – Дилси. Данные сопоставительные пары представляются нам самыми очевидными, так как в них наиболее полно отражены "подпольные" качества (образы Сони Мармеладовой и Дилси мы сопоставляем опосредованно, как воплощение противостоящих "подполью" свойств). Кроме того, можно провести и иные сопоставительные параллели, в которых выражены отдельные фрагменты "подпольного" спектра, например: Лужин – Джейсон, Катерина Ивановна – миссис Компсон, Мармеладов – мистер Компсон и, вероятно, другие.

Раскольников – Квентин Компсон. Данная параллель, с точки зрения воплощения свойств "подпольного" архетипа, наиболее ярка в сопоставительном анализе "Преступления и наказания" и "Шума и ярости", т.к. в обоих героях наиболее полно и последовательно отражен "подпольный" образ.

На уровне становления "подпольной" психологии обоих героев отличает трагическое, раздвоенное видение мира, противопоставление идеала "прекрасного и высокого" трагедии бытия. Раскольников вынашивает идеал сильной личности (Наполеона), способной изменить общественный уклад в соответствии со своими эстетическими представлениями. Квентин Компсон стремится оставаться верным романтическим идеалам южанина-аристократа, быть храбрым защитником родовой чести, достойным славы предков. Раскольников для достижения своего идеала совершает насилие (убийство старухи-процентщицы и Лизаветы), проявляет деспотизм. Квентин Компсон

проявляет деспотизм по отношению к сестре, едва не совершая убийство (сцена с ножом), выдумывает утверждение о насилии (инцесте). Оба героя осознают свое несоответствие идеалу, свою полную несостоятельность и беспомощность, оба беспощадно казнят и унижают себя. Усталость от нравственной борьбы приводит Раскольникова к "подпольному" покою, "ощущению" "бесконечного уединения" и "осуждения". Противоречие между философией аморализма и идеалом порождает у Квентина Компсона стремление изолировать себя вместе с сестрой.

На уровне собственно "подполья" следует выделить наличие как у одного, так и у другого героя теоретического обоснования "подпольной" антиверы: и античеловечная раскольниковская теория, и декадентская философия мистера Компсона, которую впитал в себя его сын, с одинаковой неизбежностью приводят к людскому духовному отъединению, "подполью". Следует отметить также характерное для обоих героев "подпольное" своеволие, неподвластный ни разуму, ни воле иррационализм, антиномичность. Раскольников жаждал возвыситься и принести тысячам обездоленных благо, а совершил низкое преступление; мечтал о счастье близких, а принес им жестокие страдания; думал приблизиться к богатству и власти, но не сумел даже никак воспользоваться добытыми деньгами... Квентин стремился быть достойным славы своего рода и хранителем чести сестры, а оказался несостоятельным; жаждал хотя бы формально войти в круг южан, учащихся в Гарвардском университете (семья Блэндов), а оказался аутсайдером; его вера в Христа, кажется, начисто стерта все перетирающим временным потоком, и в то же время в его душе – ощущение бессмертия Христа... Наконец, и Раскольников и Квентин Компсон обладают таким важнейшим "подпольным" признаком, как горькое самобичевание, возведенное в ранг эстетизма.

Таким образом, на уровне становления "подпольной" психологии у Раскольникова и Квентина Компсона очевидно практически полное соответствие в реализации "подпольных" свойств. На уровне собственно "подполья", несмотря на ряд коррелирующих "подпольных" качеств, они, в

целом, выражены в данных образах далеко не полно, что и не позволяет относить ни тот, ни другой персонаж к собственно "подпольным". Следует отметить, что ни Раскольников, ни Квентин Компсон не смогли жить в "подполье" подобно рассказчику из "Записок из подполья". Кроме того, в образе Раскольникова указана возможность выхода из "подполья" и реализован кажущийся невероятным случай преодоления его. Квентин, больше всего на свете любивший смерть (определение Фолкнера), эту возможность не прозревает.

Свидригайлов – мистер Компсон. О данной образной параллели (на уровне собственно "подполья") можно говорить имея в виду, прежде всего, общность "подпольной" философии этих героев: их внутренний мир обращен на самое себя; живая жизнь подменена отчуждающими заменителями (разрушительными страстями – у Свидригайлова; пьянством – у мистера Компсона). Каждый из них стремится уничтожить, разрушить себя и находит в этом эстетизацию. Сознание и того и другого болезненно изменено: оба они имеют безнадежный, специфически "подпольный" взгляд на мир, выражающийся в странноватых образах (свидригайловские пауки в бане; куклы, набитые трухой, мистера Компсона). Для каждого из них характерны антиномичность, двойничество. И тот и другой постепенно теряют свои человеческие качества и погибают.

Однако следует обратить внимание на различную эстетическую "окраску" героев: в Свидригайлове – эстетизм силы ("зверь", "тигр"), накала страстей; в мистере Компсоне – эстетизм утонченной ущербности, деградации, упадка.

Соня Мармеладова – Дилси. Образы Сони Мармеладовой и Дилси рассматриваются нами опосредованно через "подполье", т.к. они являются его обратной стороной. Соня Мармеладова своей неизбывной верой указывает Раскольникову путь преодоления "подполья" и спасает его, совершая чудо. Дилси, знавшая "первых" и "последних", вынырнувшая "всех", до последнего поддерживает безнадежно деградирующих Компсонов, воплощая

фолкнеровский христианский стоицизм. "Антиподпольная" сущность Сони Мармеладовой и Дилси состоит в беззаветной, неизбывной, неподдающейся какому-либо рационалистическому осмыслению вере в Христа, которая дает им все высочайшие нравственные качества: любовь, доброту, мужество, честь, храбрость, человеческую ответственность.

Следует отметить, что при попытке выстраивания дальнейших сопоставительных параллелей с точки зрения "подполья" мы пришли к выводу о том, что это возможно лишь опираясь на фрагменты составляющих "подпольного" спектра, и, следовательно, те параллели, которые нами уже были рассмотрены, являются, на наш взгляд, наиболее полными, основными.

Образом, в котором с большой полнотой обозначены, "подпольные" качества, и, вместе с тем, чья привязка к какой-либо сопоставительной параллели затруднена, является образ **Джейсона Компсона**. Например, он не может быть включен в параллель Раскольников - Квентин из-за практического отсутствия у него чувства несоответствия идеалу; в нем отчуждающая "резвость", как и "подпольное" мирозерцание Свидригайлова и мистера Компсона, дана априори., но его сила совершенно не соответствует слабости мистера Компсона и ведомая им война с окружающим миром и его месть делают этот образ звучащим в иной тональности, чем Свидригайлов. Мщение Джейсона представляется нам той "подпольной" чертой, которая роднит его с героем повести "Записки из подполья" на стадии собственно "подполья", однако данная параллель лишь фрагментарна и не относится к фрейму "Преступление и наказание" – "Шум и ярость". Фрагментарной параллелью Джейсону Компсону в романе "Преступление и наказание" может служить образ Лужина.

Лужин – Джейсон Компсон. Лужин, трактуемый нами в широком понимании как намечающийся "подпольный" герой, реализует в себе "подпольные" черты, которые обнаруживаются и у Джейсона: сформировавшийся, закоснелый деспотизм, стремление иметь власть над людьми, ожесточение и злобу. Кроме того, роднит эти образы и особая,

чрезмерная страсть к деньгам: пожалуй, нет ничего такого (включая и преступление), на что бы ни пошли эти герои ради своей страсти. С точки зрения "подполья", деньги – это средство, ведущее их к отчуждению.

Еще одной фрагментарной (с точки зрения воплощения "подпольных" качеств) параллелью в романах "Преступление и наказание" и "Шум и ярость" можно считать сопоставление образов **Катерины Ивановны** и **миссис Компсон**. Основой для такого сопоставления является играющая важную роль для этих героев "подпольная" самоказнь. При их сопоставлении обнаруживаются и иные фрагменты "подпольного" спектра.

Катерина Ивановна изо всех сил пытается соответствовать социальному статусу "образованной", "воспитанной" и "фамилии известной" "штаб-офицерской дочери". Миссис Компсон изо всех сил стремится соответствовать идеалам чести своего рода, который "не хуже" компсоновского. Недостижимость идеала, множественные поражения и унижения способствуют тому, что жизнь Катерины Ивановны превращается в цепь страданий; при этом создается впечатление, что она нарочно берedit свои раны, упиваясь собственным отчаянием. Попытки доказательства адекватности, значимости своего рода заполняют всю духовную жизнь миссис Компсон, жизненные неудачи порождают жестокую самоказнь, отчаянье и горькое им упоение. Катерина Ивановна, выказывая деспотические свойства натуры, пытается заставить окружающих жить только "в мире радости" и чтоб они *"не смели жить иначе"*. Миссис Компсон навязывает свои эстетические представления окружающим, внушает Кэдди самоказнь.

Приведенные выше сопоставительные тезисы позволяют говорить об очевидном сходстве во фрагментарной реализации "подпольных" черт в сопоставляемых образах, несмотря на весьма разительное их отличие в социальном плане и "классовую" окраску (Катерина Ивановна принадлежит к беднейшим социальным слоям и вынуждена брать на себя самую тяжелую работу; миссис Компсон – далеко не в таком отчаянном положении, имеет прислугу). Вместе с тем, необходимо отметить разное идейное происхождение

самоказни у этих героев. Миссис Компсон открыто считает самое себя повинной в несоответствии родовому идеалу и совершает классический акт "подпольного" самоунижения. Добровольно унижая себя, она испытывает наслаждение от собственного унижения, как и "подпольный" герой. Катерина Ивановна, будучи по натуре воительницей, "дамой горячей, гордой и непреклонной" [1, 15], не признает за собой вины, наоборот, в своих бедах она обвиняет весь жестокий мир. Она приходит в отчаяние и жестоко страдает от того, что мир не соответствует ее идеальным представлениям; именно это порождает ее муки. Но в своих страданиях она сознает себя такой же униженной, как и человек из "подполья". Она вновь и вновь берedit свои раны, эстетизируя свое отчаяние. Таким образом, несмотря на различие в идейном происхождении самоказни и Катерина Ивановна, и миссис Компсон приходят к одному и тому же – отчуждающему "подпольному" наслаждению собственным унижением.

Пьянство, как средство усиления самоказни, можно считать определяющим фрагментом для построения сопоставительной параллели образов **Мармеладова** и **мистера Компсона**. Функциональная направленность этого явления состоит в том, что оно, будучи средством усиления собственного унижения, вместе с тем выступает и способом ухода от реальности, и единственным исходом. Нужно сказать, что для Мармеладова важнейшей и решающей является первая из этих функций ("Пью, ибо сугубо страдать хочу!" [1, 15]), для мистера Компсона – последняя (он знал от врачей об ожидающей его неизбежной близкой смерти из-за алкоголя). Пьянство, как средство самоказни, саморазрушения, деградации и отчуждения – единственный "подпольный" фрагмент для данной образной параллели, так как Мармеладов и мистер Компсон противоположны в вере: Мармеладов сквозь пьяное безумие сохраняет проблеск веры в Христа; мистер Компсон – полон нигилизма.

Дуня Раскольников и **Кэдди Компсон** в сюжетной канве произведений занимают сходное место: и та и другая героиня готова пожертвовать собой ради

материального устройства своих близких. Следует отметить, однако, различную природу этой готовности к жертве. Кэдди Компсон готова пойти на нее из чувства самоказни, потому что она "скверная" и уже "мертва". Дуня готова к этому из гордости (читай: деспотизма), которой она наделена в той же мере что и ее брат, который это остро чувствует. Самоказнь – это воплощение "подполья" в Кэдди; гордость – его воплощение в Дуне, но поскольку это разные "подпольные" фрагменты, то между этими героинями, на наш взгляд, в принципе, невозможно провести параллель с точки зрения "подполья". Их сходное положение в фабуле произведений обусловлено яркой параллелью образов Раскольниковой и Квентина Компсона, с которыми они взаимосвязаны.

Такими представляются нам сопоставительные параллели образов в романах "Преступление и наказание" и "Шум и ярость" с точки зрения реализации в них свойств "подпольного" архетипа.

В сопоставительных параллелях мы выделяем те из них, где "подпольные" качества отражены наиболее полно – их мы называем основными (Раскольников – Квентин Компсон, Свидригайлов – мистер Компсон). Сюда же относим те (это, собственно, единственная здесь параллель), где концентрируются "антиподпольные" качества, т.е. мы рассматриваем "подполье" от противоположного (Соня Мармеладова – Дилси).

В других образных параллелях сопоставление проводится лишь с опорой на отдельные или некоторые качества "подпольного" спектра. Эти параллели мы называем фрагментарными (Лужин – Джейсон Компсон, Катерина Ивановна – миссис Компсон, Мармеладов – мистер Компсон).

Наконец, параллели, где образы выполняют вспомогательную роль в "разгадке" "подполья" героев основных параллелей и сопоставление которых определяется их сходным положением в сюжетной канве произведений, мы относим к фабульным (Дуня Раскольниковой – Кэдди Компсон).

На наш взгляд, сказанное выше позволяет нам говорить о несомненной выраженности "подпольного" феномена в творчестве Достоевского и Фолкнера,

а тезис о влиянии творческого наследия русского писателя на художественный мир Фолкнера находит еще одно подтверждение.

ЛИТЕРАТУРА

1. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30-ти т. –Л., 1972-1990. – Т.6.
2. Фолкнер У. Собрание сочинений в 6-ти т. –М., 1985. –Т.1.
3. Грибанов Б.Т. Фолкнер. –М., 1976.
4. Кирпотин В.Я. Избранные работы. В 3-х т. –М., 1978. –Т.2.
5. Мелетинский Е.М. Литературные архетипы. –М., 1994.
6. Писатели США. Краткие творческие биографии. / Сост. и общ ред. Я.Засурского, Г.Злобина, Ю.Ковалева. –М., 1990.
7. Романов Ю.А. Некоторые аспекты сопоставительного анализа творчества Ф.М. Достоевского и У. Фолкнера //Русское художественное слово. Тезисы докладов международной конференции. –СПбГУ, 1996.
8. Романов Ю.А. Комментарии к повести Ф.М. Достоевского "Записки из подполья". –Харьков, 1998.
9. Фолкнер У. Статьи, речи, интервью, письма. –М., 1985.
10. Юнг К.Г. Бог и бессознательное. –М., 1998.
11. Critical Essays on William Faulkner: The Sartoris Family / Ed. by A.F. Kinney. – Boston, 1985.