

М. Гург

## ТРАНСФОРМАЦИЯ МОТИВОВ «КРОТКОЙ» В ПОВЕСТИ Ф. МОРИАКА «ТЕРЕЗ ДЕСКЕРУ»<sup>1</sup>

В 20-ые и 30-ые годы XX века Достоевский стал чрезвычайно модным в литературных кругах Франции, о чем свидетельствует, каждое по-своему, творчество А. Жида, Ж. Бернаноса, Ж. Кесселя, А. Мальро. Ф. Мориак восхищавшийся «живым хаосом»<sup>2</sup>, который представляли собою, по его мнению, герои Достоевского, не остался в стороне от общего увлечения. Этим объясняются его попытки возобновить жанр романа посредством внедрения в него ряда приемов и идей Достоевского. Главным образом неоднозначность, амбивалентность, неопределенность героев русского писателя казались ему созвучными его собственным поискам, его восприятию мира. Многие критики отнеслись неодобрительно к этим опытам. Например, в 1936 г. Бразильяк писал: «Писатель дает нам упрощенный вариант Достоевского. Его произведения имеют такое же отношение к настоящему Достоевскому, какое школьный учебник по истории к настоящей истории»<sup>3</sup>.

П. Низан, стоящий на существенно иных позициях, тоже противопоставлял Мориака якобы послужившему ему образцом Достоевскому<sup>4</sup>.

Со временем эти споры утихли, стали достоянием историков литературы. Тем более интересно сопоставить самый читаемый роман Мориака «Терез Дескеру» и явно повлиявшую на его замысел повесть «Кроткая». Несмотря на сходство обоих произведений с точки зрения тематики, сюжета и даже отдельных мотивов, в «Терез Дескеру» уроки Достоевского не учтены до конца, ослаблены. Многие остаются всего лишь намеченным.

### 1. ОБЩАЯ ТЕМАТИКА. СХОЖИЕ МОТИВЫ

Сюжеты того и другого произведения, безусловно, близки: женщина, попытавшаяся убить мужа, подвергается наказанию, заболевает. У Достоевского происходит ложное примирение, после чего героиня

---

<sup>1</sup> В соответствии с принятыми нормами передачи французских имен собственных на русский язык название романа Ф. Мориака (и соответственно — имя героини) печатается в отечественных изданиях последних десятилетий как «Тереза Дескейру». В настоящей публикации доклада проф. М. Гург, прочитанного 28 июля 1998 г. в Нью-Йорке на X Симпозиуме Международного общества Достоевского, сохраняем вариант транскрипционной передачи названия романа, принятый автором, — «Терез Дескеру».

<sup>2</sup> Mauriac F. Le Roman, essai. P., 1928.

<sup>3</sup> L'Action française. 1936. 30 janvier.

<sup>4</sup> См.: L'Humanité. 1936. 22 mars.

кончает с собой. Героиня Мориака выговаривает себе свободу и уезжает в Париж, далеко от родных мест. Тем не менее две краткие новеллы «Терез у врача» и «Терез в гостинице» (1933) дают нам понять, что это кажущееся освобождение является всего лишь долгим процессом самоумерщвления. Преступления героинь разные: Терез систематически отравляет мужа на протяжении нескольких недель (в данном случае Мориак оттолкнулся от реального уголовного дела). У Кроткой же мысль убить мужа занимает всего несколько крайне напряженных минут. Речь идет скорее о соблазне убийства, но муж его воспринимает как «злодейство», а сама Кроткая как преступление. Тем не менее ось сюжета одна и та же.

Вторая общая тема, близко связанная с первой, — это сексуальная дисгармония между супругами, вернее отвращение к сексуальным отношениям со стороны молодой жены, воспринимающей их как нечто отвратительное, позорное, унижающее.

Гнев, заставляющий Кроткую вспыхнуть после первых острых закладчика, наводит ее будущего мужа на «особенные» про нее мысли: «Батюшки, как вспыхнула! Глаза у ней голубые, большие, но — как загорелись! Но ни слова не выронила, взяла свои „остатки“ и — вышла. Тут-то я и заметил ее в первый раз *особенно* и подумал что-то о ней в этом роде, то есть именно что-то в особенном роде» (24; 7).

Дальше — слово «для вас», подчеркнутое «в некотором смысле», то есть с явным сексуальным подтекстом («Слово „для вас“ я особенно подчеркнул и именно в некотором смысле» — 24; 7) — опять заставляет молодую женщину вспыхнуть, но при этом она принимает деньги от своего обидчика, что тот немедленно расценивает как торжество над ней: «А когда она уже вышла, вдруг спросил себя: так неужели же это торжество над ней стоит двух рублей?» (24; 7).

Третий намек («как надо публиковаться» — 24; 8) также вызывает краску у героини. После болезни молодая жена краснеет от стыда, поняв, что муж заботится о ней как настоящий муж (см.: 24; 26). Сексуальность и стыд неразрывны. Для Терез брак ассоциируется с идеей нечистоты: «В моих воспоминаниях все, что предшествует моему браку, обретает вид чистоты, наверное по контрасту с неисправимым осквернением свадьбы» (293)<sup>5</sup>. Детство ей представляется как «снег у источника самой загрязненной реки» (293).

После брака обе женщины непонятно меняются в худшую сторону морально и физически. В день свадьбы Терез всем показалась «дурной и даже безобразной». «Она была непохожа на самое себя; это была другая женщина. Люди всего и заметили, что она непохожа на обычную Терез: они это объяснили белым нарядом, жарой. Они не узнали ее истинного лица...» (301).

<sup>5</sup> Текст Мориака цитируется по: François Mariac. Oeuvres romanesques (1911–1951). Edition présentée et annotée par Jean Touzot. La Pochothèque, 1992 — в переводе автора доклада. В скобках указывается страница данного издания.

Образ облака, напоминающего крылатую женщину и превращающегося в мгновение ока в «странное распростертое животное» (297), символизирует деградацию Терез. Недаром после суда, когда муж ее держит в заточении в отдаленном хуторе, сторожи ее сравнивают с дикой, с трудом укрощенной собакой.

Герой «Кроткой» замечает моральные перемены, произошедшие с его супругой: «Это был зверь, это был припадок, это был зверь в припадке» (24; 17). И еще: «Мне вдруг, смотря на нее, влетела тогда в голову идея, что весь этот последний месяц или, лучше, две последние перед сим недели, она была совсем не в своем характере, можно даже сказать — в обратном характере: являлось существо буйное, нападающее, не могу сказать бесстыдное, но беспорядочное и само ищущее смятения» (24; 18).

Эта тема сексуального разлада между мужчиной и женщиной с вытекающей отсюда бесконечной борьбой встречается в ряде романов Мориака. Как известно, она также звучит у Толстого в «Крейцеровой сонате» и «Смерти Ивана Ильича», где мы обнаруживаем те же мотивы метаморфозы молодой жены и чередования сексуальных порывов и ссор, связи секса и нервных припадков, секса и смерти.

Супруги борются за власть друг над другом. Герой «Кроткой» даже употребляет военную терминологию: «торжество над ней», «страшный поединок на жизнь и смерть» (24; 21), «побеждена, но не прощена» (24; 22).

## 2. СЮЖЕТООБРАЗУЮЩИЕ МОТИВЫ

Сюжетообразующими являются в той и другой повести мотивы грязи, молчания, солнца.

В романе Мориака грязь сначала конкретная грязь, которая хлещет из-под колес повозок и заставляет героиню прижиматься к стене. Дальше грязь наделяется символическим значением: «Слишком ярко-голубые утра — плохой признак. Они предвещают развороченные клумбы и всю эту грязь» (294).

В «Кроткой», слово «грязь» также амбивалентно, также намекает на все случившееся: «Хочется все это усвоить, всю эту грязь. О, грязь! О, из какой грязи я тогда ее вытащил!» (24; 12).

Тема молчания — лейтмотив повести Достоевского. Самое слово «молчание» в ней встречается больше десяти раз. Молчание, конкретизирующее отсутствие коммуникации между супругами, является одной из причин катастрофы. Полоса молчания, безусловно, является самым смысловым пластом. Недаром герой хвастается тем, что он «мастер молча говорить» (24; 14). Именно в молчании укореняется немой диалог. В молчании зарождается протест, бунт, ненависть. Молчание сопровождает смертельный скачок Кроткой в пустоту. Это же молчание рождает повесть, монолог мужа, чья цель — высказать недосказанное.

В «Терез Дескеру», романе, чьи корни уходят в родные места Мориака под Бордо, молчание является как бы метафизическим свойством поселка Аржелуз, затерянного среди сосен на самом краю земли, недалеко от океана. «Это было молчание, молчание Аржелуз. Люди, которые не знают этих глухих лесных пространств, не знают, что такое молчание. Оно окружает дом, оно как бы затвердело в этой непроходимой гуще лесов, где нет ничего живого за исключением редкого Филина (и в ночи нам мерещится долго сдержанное рыдание)» (324).

Это молчание природы, воспринятое как тюрьма, созвучно семейному молчанию: «Эти драмы, о которых семьи молчат. Как здесь говорят: „надо умолкнуть“» (329).

Как и в повести «Кроткая», стихия молчания характеризует супружеские отношения Дескеру: «Ссоры предполагают встречи, место, где можно сталкиваться. Но Терез никогда не встречала Бернара, еще меньше его родителей. Их слова мало доходили до нее. Мысль, что надо на них отвечать, не приходила ей в голову. Разве у них был общий словарь? Наиважнейшим словам они придавали разный смысл» (329).

В обоих произведениях солнце ассоциируется с болью, ошибкой, смертью, удручающим открытием. В «Терез Дескеру» палящее солнце является отличительным признаком области: «эти дни, когда огонь с неба осаждает людей, сидящих в полутьме <...>. Как только приоткрывали ставни, свет, подобный внезапно хлещущему потоку расплавленного металла, казалось, сжигал рогожу. Надо было снова все закрывать, затаиваться» (297).

Сама идея преступления зарождается в знойный день, когда кругом горят леса, полыхают пожары и отупевшая от жары героиня бессильна произнести слово, чтобы остановить мужа, утроившего по ошибке дозу лекарств. Молчание и «загрязненное солнце» (331) являются как бы настоящими авторами преступления: «Она пребывала в молчании. Испытывала ли она соблазн говорить? Поступок, который уже зарождался в ней во время обеда, неведомо для нее самой начал выплывать из глубин ее существа, еще бесформенный, но уже наполовину погруженный в ее сознание» (331).

В конце «Кроткой» лирические возгласы героя соединяют навеянный Апокалипсисом мотив мертвого солнца с мотивом молчания. Они призваны выразить онтологическое одиночество человека: «Говорят, солнце живет вселенную. Взойдет солнце и — посмотрите на него, разве оно не мертвец? Все мертво, и всюду мертвецы. Одни только люди, а кругом них молчание — вот земля!» (24; 35).

Мертвое солнце противопоставлено весеннему солнцу, которое освещало комнаты, пока герой пребывал в ослеплении («пелена»), лежа на надежде булонского солнца: «и солнце стало яркими пучками освещать наши молчаливые комнаты» (24; 26). «Я не смотрел на просьбы или мало смотрел: весна, Булонь! Там солнце, там новое наше солнце, я только это и говорил!» (24; 30).

### 3. ФОРМА ВНУТРЕННЕГО ДИСКУРСА

Форма внутреннего дискурса, бесконечного диалога с самим собою, где каждое слово чревато противоречием себе, самоотрицанием, само напрашивается на обратное, — характерна для обоих произведений.

Повесть Достоевского выдержана в этом стиле от начала и до конца. Все преломляется через призму измученного сознания только что овдовевшего офицера–ростовщика.

Роман Мориака открывается внутренним дискурсом Терез. Тем не менее речь повествователя пронизывает этот внутренний монолог, сливается с ним, вытесняет его, так что, в общем, «Терез Дескери» — произведение более традиционное, более упорядоченное, нежели сбивчивая повесть Достоевского. Это усиливается тем, что речь Терез очень литературна.

Выбор подобной формы определяется тем, что герою очень трудно разобраться в произошедшем, «уяснить себе его», по выражению Достоевского.

«Мало–помалу, он действительно уясняет себе дело и собирает мысли в „точку“» (24; 5).

Все неоднозначно. Самому человеку настоящие причины, побудившие его на тот или иной поступок, остаются неясными.

Это касается и Терез:

«Открыться бы ему до конца, ничего не оставив в темноте: вот спасение. Пусть все сокрытое окажется в свете. Сегодня же. Это решение наполняет Терез радостью. Она успеет „приготовить свою исповедь“ до приезда в Аржелуз» (291). И там же: «Я–то не знаю моих преступлений. Я не хотела того, что мне вменяют, я не знаю, чего я хотела. Я никогда не знала, к чему стремилась эта иступленная сила во мне и вне меня. Того, что она уничтожала на своем пути, я сама боялась...» (291).

«Немыслимо, чтоб столь умная женщина не смогла разобраться в этой драме» (293).

«Когда нам хочется проанализировать нашу судьбу как нечто обособленное, то она становится похожей на те растения, которые невозможно вырвать со всеми корнями» (293).

У Достоевского отчуждение человека от самого себя определяет своеобразную поэтику. У Мориака мотив отчуждения остается скорее всего темой. Писатель противопоставляет мечущуюся, ищущую себя Терез заземленному мужу. Тот является воплощением самодовольного мещанства, золотой середины, грубого здравого смысла, что и раздражает Терез: «Этот Бернар самый точный человек. Он классифицирует все чувства, обособляет их. Ему неведом этот лабиринт ущелий и переходов между ними. Разве возможно было завести его в те неопределенные области, где Терез жила и страдала» (292).

На полпути между Терез и Бернаром Жан Азеведо — тип дешевого бунтаря, навеянный довольно шаблонной «достоевщиной», — остается схематичным.

У Достоевского черта, отделяющая психопата от резонера, виновника от невинного, хищника от «слабого сердца», проходит внутри самих действующих лиц. Эта многогранность материализуется в серии полусемических предметов: револьвер, ножка, кровать.

Муж Кроткой одновременно и офицер и ростовщик. Взятый с собой, потом оставленный на столе револьвер указывает на желание убить соперника и неверную жену. Им же герой искушает свою жену, толкая ее на убийство, что и оправдывает намек на Мефистофеля и его амбивалентность; это несостоявшееся убийство является также самоубийством.

У Мориака муж нечаянно наливает себе в стакан тройную порцию опасного лекарства, пробуждая тем самым в жене мысль отравления. Здесь могла бы присутствовать та же подоплека, что у Достоевского, но прямолинейность персонажа и отсутствие семиотической сети, поддерживающей идею неосознанного самоубийства, заставляют читателя отказаться от подобной трактовки.

Таким же образом сексуальное несоответствие является всего лишь одной из многочисленных неосознанных причин, толкавших Терез на преступление. В «Кроткой» дело обстоит сложнее. Вначале стоит молодой жене броситься мужу на шею, чтоб тот ее принял холодно. Дальше они меняются местами, и откровенное обожание мужа вызывает отвращение и удивление жены. «А я думала, что Вы меня оставите так» (24; 28), — вырывается у нее. Из знака бунта<sup>6</sup> ножка становится предметом вождения<sup>7</sup>.

Железная кровать, заменяющая супружескую постель, свидетельствует о расторжении брака и наказании жены. Но это наказание является также победой жены.

Желание могущества, унижения другого, самоунижения преобладают попеременно у того и другой. Кто знает: может быть, смерть является окончательной победой над опостылевшим мужем?

Многозначность предметов-знаков отражает эту фундаментальную амбивалентность всех чувств и всех поступков героев «Кроткой».

Терез презирует мужа и применяет к нему (это не случайно!) моральные категории Раскольникова: «Он один из тех сельских жителей, которые становятся смешными, как только оказываются вне своей дыры, и чья жизнь не имеет никакого значения ни для какого дела, ни для какой идеи. Вообще, человеческой жизни придают бесконечное значение только в силу привычки. Прав был Робеспьер, прав был Наполеон, прав был Ленин» (337).

<sup>6</sup> «Она сидела на постели, смотрела в землю, щелкая правым носком по коврику (ее жест)» (24; 17), «Она вдруг вскочила, вдруг вся затряслась и — что бы вы думали — вдруг затопала на меня ногами» (24; 17), «села на постель, смотрит на меня насмешливо и ножкой бьет о коврик» (24; 18).

<sup>7</sup> «Я целовал ее ноги в упоении и в счастье» (24; 28), «Ей было страшно стыдно, что я целую ее ноги, и она отнимала их, но я тут же целовал то место на полу, где стояла ее нога» (24; 28), «Тут уж я и не выдержал: опять упал перед нею, опять стал целовать ее ноги и опять кончилось припадком так же как во вторник» (24; 52).

В свою очередь муж наслаждается победой над покоренной Терез: «В этот момент Бернар почувствовал настоящую радость, этой женщины он всю жизнь стеснялся, вечно она его унижала. Как он властвовал над ней в этот вечер! Какой униженной она должна была себя чувствовать!»

Однако это чередование власти и унижения не является осью драмы, как у Достоевского. Оно растворяется в потоке повседневных мелких событий, которые составляют повествовательную ткань романа Мориака. В отличие от супружеской пары «Кроткой», Терез с мужем меняются местами случайно, а не систематически.

Наконец, повесть Достоевского как бы рождается из «Дневника писателя», что наряду с ее своеобразной формой определяет ее уникальность. Тематически она является художественным продолжением фактического материала, собранного вокруг вопроса о самоубийстве. Форма повести с риторическими вопросами, обращениями к предполагаемой публике, опережением возможных возражений во многом навеяна полемической формой самого «Дневника». Включая повесть в «Дневник», Достоевский как бы ступевывает грани между злободневностью и фикцией, создает новый литературный жанр открытого текста. Всего этого нет у Ф. Мориака. Хотя он многое перенимает у Достоевского, но не доводит до конца художественные новаторские принципы, позаимствованные у автора «Кроткой».