

О.Е. Гевель

«ЩЕГОЛ» НА ВОСТОЧНОЕВРОПЕЙСКОМ ПЕРЕКРЕСТКЕ: «РУССКИЕ» ПОДТЕКСТЫ РОМАНА ДОННЫ ТАРТТ

Выделены основные характеристики восточноевропейского текста по Л. Вульф: отдаленность, холод, дикость, страстность, амбивалентность, театральность, пугающая остросюжетность, с помощью которых проведено сравнение восточноевропейских образов в романе «Щегол» Д. Тартт с трактовкой подобных персонажей в массовой западной культуре и у писателей XX столетия (у С. Моэма).

Ключевые слова: Д. Тартт, Л.Н. Толстой, Восточная Европа, ориентализм, рецепция.

Внимание к западной рецепции Восточной Европы (и России вне или внутри нее) актуально уже на протяжении нескольких столетий, но особенно характерно для рубежа XX–XXI вв. [1–4]. В массовой культуре все еще чувствуется инерция холодной войны: в образах России / Восточной Европы, русских / восточноевропейцев эссенциализировано зло (от антигероев бондианы и эпизодических русских топорных мафиози через «Гарри Поттера», где главный злодей скрывается и крепнет в Восточной Европе, до недавнего фильма К. Нолана «Довод» / «Tenet», 2020). Другая традиция предпочитает создавать образ русского, опираясь на неопасных, бездеятельных героев русских сказок и романов, таких как Емеля и Обломов¹. Сама Россия зачастую не называется и не изображается в кино и текстах, заменяется Восточной Европой, Сибирью, вымышленными городами. При этом русские герои встречаются в западных произведениях очень часто, но не на «своей» территории.

Л. Вульф, применив оптику этапной работы Э. Саида «Ориентализм» к другой проблемной для Запада зоне, обозначил тенденции

¹ Героев не дела, а мысли, подсознательного, бессознательного (см.: [5, 6]).

конструирования образа Восточной Европы (и России). Обращаясь к текстам авторов эпохи Просвещения, Вульф выявляет характерные для восприятия западных европейцев черты Восточной Европы: четкое ощущение пересечения границы (*отдаленность, холод, край фантастических приключений*), *дикость* (от нецивилизованности в классическом понимании для английской и французской культуры того времени до сюжетов, включающих в себя взаимодействие с дикими зверями: волками, медведями, лисами, «победа над которыми была метафорой завоевания и цивилизационного превосходства» [1. С. 165]), *чувственность и эмоциональность* (склонность к насилию, суеверие, безрассудная и необузданная страстность), *амбивалентность и инверсии* (вплоть до гендерных инверсий), *театральность*, способность не только вызывать *чувство страха*, но и привлекать [1. С. 98–122].

Творчество американской писательницы Донны Тартт и, в особенности недавно экранизированный роман «Щегол» (пулитцеровская премия 2014 г.), вызывают исследовательский интерес [7–9], однако проблема репрезентации в нем «восточноевропейского текста» фактически не изучена. Тем не менее в современной традиции романа Д. Тартт как раз идет «против течения» массовой культуры. Нельзя сказать, что славянский герой романа «Щегол» полностью избежал влияния западной стереотипизации, но тем интереснее, что созданный в привычной системе координат, он в ходе его рецепции не вызывает отторжения. Отгадка, возможно, кроется в личном отношении автора, но значим и культурный контекст образа.

Стоит отметить, что у Тартт мы сталкиваемся с героями, которые не просто испытывают интерес к России, русским / восточноевропейцам, но буквально заморожены ими, пытаются выучить язык, например, Гариетт в «Маленьком друге» «брала в библиотеке книги про Чингисхана и матери не давала спокойно вздохнуть» [10. С. 33]; «совершенно неузнаваемый кириллический алфавит, который она как-то раз от нечего делать с превеликим старанием перерисовала из энциклопедии» [10. С. 87–88]. Главный герой «Щегла» после встречи с восточноевропейцем Борисом будет читать русские романы и выберет русский язык в университете. Важной чертой восточноевропейских образов романа Тартт является та редкая авторская сим-

патия, с которой они написаны. Такая расстановка не характерна для привычной их рецепции.

В трех романах у Тартт присутствует постоянный интерес к «русской» / «восточноевропейской» теме. Очевидно, что во многом Россия и русское / восточноевропейское филологу Тартт знакомы сквозь призму классиков и теоретиков литературы. Создавая свои книги, она ожидаемо в большей степени находится под влиянием современной теории литературы, вдохновленной формалистами, Проппом, Бахтиным, Якобсоном, Лотманом, чем политических клише, – для Тартт скорее характерны литературные паттерны. Исследователи подчеркивают влияние Ф.М. Достоевского [11, 12], но и тексты Л.Н. Толстого, безусловно, знакомы Донне Тартт: в первом ее романе «Тайная история» масштабные поиски пропавшего на фоне снежного леса выглядят, «словно какой-нибудь эпизод из Толстого» [13. С. 370]; описывая свой второй роман «Маленький друг» в интервью, автор обращается к Толстому, а в след за ней – и рецензенты²; в романе «Щегол» именно «Война и мир» называется самим восточноевропейским героем как ассоциация к своему имени³.

Влияние Л.Н. Толстого на западное восприятие России трудно переоценить: так, его произведения отнесены Г. Блумом к «Западному канону» [15]. Любопытно, что Л. Вульф подчеркивал: «тема “Войны и мир”, несомненно, самонадеянность западноевропейского вторжения в Восточную Европу» [1. С. 538]. Тем не менее при внимательном рассмотрении ряд восточноевропейских персонажей западной литературы вызывают мотивные ассоциации (зачастую –

² «The brilliance of *The Little Friend* resides in Tartt's ability to observe with the skewed clarity of a child - or a drug addict. <...> Though her prose is finely wrought, it is also highly readable. Once gripped, one gallops through this novel as through a volume of Dickens or Tolstoy, drawn towards the great final set-piece as though by a magnet» (Jane Shilling. Sunday Telegraph 27.10.2002); «I wanted to take on a completely different set of technical problems. *The Secret History* was all from the point of view of Richard, a single camera, but the new book is symphonic, like *War And Peace*» (Katharine Viner. The Guardian. 18.10.2002).

³ Он отмечает, что его зовут как Бориса Друбецкого [14. С. 255]. Симптоматично, что создатели экранизации «Щегла» не упустили эту коннотацию: взрослого Бориса Павликовского играет ирландский актер Анайрин Барнард, в недавней экранизации «Войны и мир» BBC выступавший в роли Бориса Друбецкого.

вплоть до имени) с конкретным героем творчества Л.Н. Толстого – неоднозначным Федором Долоховым.

Образ Федора Долохова мог быть взят за основу для создания целой плеяды героев из-за характерных черт, отражающих стереотипы о Восточной Европе. Например, Дж.К. Роулинг в цикле романов о Гарри Поттере лишь легким контуром очертила персонажа по имени Антонин Долохов [16. С. 125–127], но возникающие ассоциации с толстовским образом добавляют образу глубины: *медведь*, привязанный к квартальному, *цыганские песни*, *карточная игра*, бледность и *холодность* (ассоциирующаяся с русской зимой), *амбивалентность*: необузданный нрав, сложная история, ореол *опасности*. Ничего, кроме бледности, у Долохова в романе Роулинг нет, но читатели Толстого и зрители многочисленных экранизаций «Войны и мир» сами «дорисовывают» недостающее [17]. Характерно, что Роулинг не единственная, кто решил выбрать такое имя для одного из своих антигероев. Русский персонаж по фамилии Долохов, с обязательным ледяным взглядом, присутствует в детективном цикле Криса Райана⁴, в детективе «A Dangerous Man: A Novel» Чарли Хьюстона (в роли русского гангстера) [19. Р. 28], замечания о жестокости толстовского Долохова присутствуют как на страницах романов⁵, так и в научных исследованиях: герой упоминается в качестве негативного примера в работах К. Лаусона [21. Р. 1] и Ю. Глазова [22. Р. 23].

Однако не всегда конкретный комплекс характеристик и мотивов, созвучных образу Долохова, встречается в западной литературе именно под его собственным именем. Так, в романе С. Моэма «Острие бритвы» [23] появляется репрезентирующий «восточноевропейский текст» поляк Кости, образ которого, очевидно, спроецирован на толстовского Долохова. Об интересе (в том числе профессиональном – Моэм был агентом разведки) британского писателя к России, русской литературе и особенно к личности и творчеству Л.Н. Толстого говорят биографы и исследователи: Моэм включал в список 10 лучших романов «Войну и

⁴ Например: «Dolohov gave him an icy look» [18. Р. 244].

⁵ Например: «The chapter when Dolokhov leads his squadron out into the frozen lake. The ice breaks. They drown. He survives. Tolstoy never explains how he survives, but it's obvious. Despite his wounds he reaches the other side of the lake. Abandons everyone else to their fate. Bit of bastard, really» [20. Р. 130].

мир» [24], которую читал неоднократно. Характерно, что роман «Острие бритвы» (1944) написан фактически сразу после масштабной постановки эпопеи «Война и мир» на радио BBC (1943). Однако в своем эссе, посвященном книге, Моэм уделяет гораздо больше внимания биографии, чем творчеству, пытается найти в Толстом неканоническое негативное, упущенное русскими и советскими биографами. Знакомство филолога и писателя Донны Тартт с текстами Моэма и Толстого безусловно, исследователями также подтверждены многочисленные отсылки в романе Тартт «Щегол» к текстам Роулинг о Гарри Поттере.

Сложная система влияний и ассоциаций, без сомнения, ограждает исследователя от возможности доказывать прямое цитирование. Однако некоторые образы и мотивы творчества Донны Тартт очевидно указывают на рецепцию всего комплекса «долоховского текста» Л.Н. Толстого и элементов восточноевропейского текста творчества С. Моэма. Стоит также отметить, что герои Тартт и Моэма – поляки (хотя самоопределение героя Тартт включает в себя фактически всю Восточную Европу). Показательно, что в современном мире Борису не обязательно быть бездомным изгнанником без Родины, какими ощущают себя восточноевропейские герои Моэма в 30-х гг. XX в. Тем не менее он наследует это ощущение: « – А родной язык у тебя какой? Украинский? Он пожал плечами: – Может, польский, – ответил он, откидываясь на сиденье, взмахом головы отбрасывая темные волосы набок. Глаза у него были жесткие, насмешливые, очень черные. – Мать была полькой, из Жешува, это рядом с украинской границей. Русский, украинский – Украина, как ты знаешь, входила в СССР, поэтому я говорю и на том, и на другом. Ну, может, не так много на русском – на нем лучше всего ругаться и материться. Со славянскими языками со всеми так – русский, украинский, польский, чешский даже – знаешь один и типа как во всех ориентируешься» [14. С. 255], «я жил в России <...> Польше <...> на Украине...» [14. С. 254].

Роман «Щегол» рассказывает о взрослении Тео⁶, невольно похищающего одноименную картину фламандского художника Карела Фабрициуса во время взрыва в музее, в котором погибает мать мальчика. На своем пути к освобождению от картины Тео встречает героев, поддерживающих или мешающих, меняющих его или помогающих

⁶ Федора (так его называет русский водитель Бориса).

остаться собой. Важной темой романа становится противопоставление подлинного и поддельного (как в области чувств, так и на предметном уровне): взрослея, главный герой «обзаводится» дополнительным сюжетом, связанным с продажей поддельных предметов антиквариата. Толстовские параллели неявно присутствуют уже в самом сюжете романа «Щегол», напоминая осиротевшего Пьера Безухова (вплоть до навязанной женитьбы на неверной красавице⁷). Неоднократно в конце романа, когда Тео все-таки приходит к определенному балансу, честности с самим собой и с близкими, постулируется идея о спасительном хаосе (случае), о стихийном добре, приходящем «с очень черного входа». В итоге Тео все-таки удается вернуть картину так, чтобы это не повлекло за собой юридических санкций (и в этом ему помогает именно представитель «восточноевропейского текста»). Протагонист четко замечает, запоминает, фиксирует восточноевропейский текст, очевидно заинтересован в нем⁸. Первые вкрапления такого текста скорее негативные⁹, однако потом герои из Восточной Европы каждый раз будут оказываться на стороне главного героя.

В большей степени восточноевропейский текст романа концентрируется в образе друга юности главного героя – Бориса Павликовского. Но полезными Тео оказываются и другие «пограничные» герои-медиаторы: славяне (чаще всего водители, грузчики – все они будут Тео Бориса), таксист-фокусник из такси «Удача» (который как раз увозит Тео от Бориса и дает ему важный совет: «веди себя уверенно и естественно, в этом вся хитрость»¹⁰, «всегда отвлекай вни-

⁷ Как Пьер дружит с братом Элен Анатодем и близок его семье, так и Тео в первую очередь дружил с братом красивой и рассудочной Китси (напоминающей Элен) – и именно она сделала ему предложение.

⁸ Так, в отличие от всей остальной учебы, которая после смерти матери тяжело дается герою, работу о Сталинграде он выполняет отлично.

⁹ Например: «С мачехой отец общался сквозь зубы – Дороти, иммигрантка из Восточной Европы...», «Деда мистера Барбура вычеркнули из “Светского календаря” после того, как он женился на малоизвестной актрисе Ольге Осгуд» [14. С. 107].

¹⁰ Ср. Долохов у Толстого: «Вот видишь ли, я тебе в двух словах открою всю тайну дуэли. Ежели ты идёшь на дуэль и пишешь завещания да нежные письма родителям, ежели ты думаешь о том, что тебя могут убить, ты – дурак и наверно пропал; а ты иди с твердым намерением его убить, как можно поскорее и повернее, тогда все исправно, как мне говаривал наш костромской медвежатник» [25. С. 24].

мание зрителей от места, где проворачиваешь фокус» [14. С. 382]). Потом Тео воспользуется этим советом, проворачивая аферы с мебельными «подменщиками» своего опекуна Хоби. Образ собранной из разных частей мебели, очень похожей на подлинный антиквариат, ассоциируется и с литературными аналогами такой сборки человека (как Франкенштейн Мэри Шелли), и с самим Тео; характерно, что название «подменыш» отсылает к ирландской мифологии – так называют подброшенного феями двойника, трикстера. И действительно, Тео после взрыва «сам не свой», и ему необходима многоступенчатая инициация, чтобы вернуться к свету. Собственно, для Хоби он окажется тем помощником, который путанными, нечестными дорожками (идея пришла к Тео не самостоятельно: грузчик Гриша, напоминающий герою Бориса, медленно подводит протагониста к этому решению, он же наводит героя на мысль спрятать картину в камере хранения [14. С. 454]) выведет его дело к свету, но потом полностью искупит свою вину (выкупит всю мебель обратно). Это ключевой момент в понимании главного персонажа романа: и сам Тео созвучен данному тексту (плутовскому, трикстерскому, восточноевропейскому), поэтому вокруг него и появляются такие сюжетные тени-отражения, которые помогают ему найти и изменить себя.

Образ Бориса в романе встроен в сложную систему двойников: со всеми представителями «восточноевропейского текста» и шире – «неамериканского текста» в Америке – это в «Щегле» и славяне, и латиноамериканцы: стоит отметить, что Тео помимо русского немного владеет испанским (курсивом выделены в романе транскрипции русских и испанских слов), и это сюжетно иногда помогает ему, однако на фоне широкого русского контекста «испанская» линия иногда теряется. Характерно, что вместо картины Борис подкладывает Тео исписанную рабочую тетрадь по основам государства и права («демократия, мультикультурализм и ты» [14. С. 597]).

Рифмуется образ Бориса и с другими трикстерами романа – отцом Тео¹¹ (принятие своей похожести на него стоит главному герою

¹¹ Описание отца главного героя также созвучно и Тому, и Борису: «...в нем по-прежнему просвечивало какое-то двинутое геройство школьного хулигана» [14. С. 244].

немалых усилий) и старым школьным приятелем Томом Кейблом¹². Важно, что Борис дополняет и отражает самого протоганиста Тео, обнаруживает его наследуемую «русскую» иррациональность:

– Ну, кто знает, – сказал он, закурив, глубоко затянувшись. – Отец твой... он же отчасти русский.

– Да, конечно, – ответил я и тоже закурил. Я частенько слышал, как Борис с отцом, размахивая руками, вели «интеллектуальные» беседы, обсуждая известных игроков в русской истории: Пушкина, Достоевского и других, чьих имен я не знал.

– Ну... знаешь, это очень по-русски – вечно жаловаться на все подряд! [14. С. 329].

Остановимся внимательнее на основных слагаемых восточноевропейских образов у Тартт и Моэма, взяв за основу характеристики толстовского Ф. Долохова. Холодность, бледность, зима, метельность могут рассматриваться и как негативные характеристики (особенно учитывая некоторые коннотации, в том числе *холодную* войну); для толстовского Долохова такие характеристики – самые узнаваемые: «солдат был бледен» [25. Т. 9. С. 240], «лицо его было бледно и весело» [25. Т. 9. С. 46], «холодным <...> ничего доброго не обещающим взглядом» [25. Т. 12. С. 160], «холодно улыбаясь» [25. Т. 10. С. 353], «с холодной усмешкой сказал Долохов» [25. Т. 9. С. 43] и др., корень фамилии – инверсия слова «холод»: Долохов – Холодов. В романах Моэма и Тартт подобные определения зачастую связаны именно с Восточной Европой. У Моэма бледность вызывает резкое отторжение: «лицо у него было бледное» [23. С. 132], «и очень было про-

¹² Дружба с Томом Кейблом «предвосхищает» отношения, которые сложатся у Тео с Борисом, но в ней нет ни теплоты, ни любви: «...наша с Томом дружба всегда носила какой-то дикий, безумный характер, было в ней что-то безбашенное, шальное, опасное даже...» [14. С. 99]. Сюжетно Том выполнит для Тео ту функцию, которую Долохов выполняет для Пьера. Он фактически освободит его от «ненастоящего» брака: невесту Тео украл именно он, и именно он впугывает Тео в неприятности, ворует – только в отличие от Бориса он скорее сюжетный механизм, чем герой. Даже действия его недостаточно сильные – измена с ним невесты Тео расстраивает главного героя, но не способна отвлечь его от жеманности – тут нужно, чтобы вмешался Борис, буквально «увез» главного героя с помолвки, чтобы наконец разрушить ее.

тивно смотреть на Кости с его огромным белым торсом – этакий гигантский слизняк» [23. С. 135], у Тартт более сложные ассоциации¹³: «Борис холодно посмотрел на меня», «он был бледным» [14. С. 252], «и какой-то нездоровой бледностью беспризорника» [14. С. 252]. В образе восточноевропейца Бориса даже летняя одежда в жарком Лас-Вегасе ассоциируется с зимой: на сноубордической футболке надпись «Never Summer» [14. С. 253]. Другие славяне, в том числе отец Бориса, также каждый раз характеризуются через холод / бледность: «худой и бледный, будто умирающий с голоду поэт» [14. С. 281], «он ухватил их своими задубевшими, холодными ладонями» [14. С. 282], фигурирует в тексте также водитель Анатолий «с пронзительно ледяными глазами» [14. С. 689] и Виктор, которого Борис называет Вишней, подчеркивая, что имеет в виду фильм «Зимняя вишня».

Важной характеристикой восточноевропейских образов у Моэма и Тартт, также возможно восходящей к образу Долохова («зверь», «бестия» [25. Т. 11. С. 199], злая собака [25. Т. 10. С. 110]), становится животность, бестиарная символика, ср. у Моэма о Кости: «он мне напоминает: сердитого кабана» [23. С. 134], «он был силен, как бык» [23. С. 136], «а он был хитер, как лисица» [23. С. 137], и у Тартт о Борисе: «Потряс головой, как вылезший из воды пес» [14. С. 336], «вполне можно представить, как этот парень сидит где-нибудь на тротуаре с бродячим псом на веревке» [14. С. 229], «У моего соседа вырвался резкий, похожий на лай, презрительный смешок» [14. С. 252], «хохоток, будто резкий лай» [14. С. 299]. Одна из цитат романа «Щегол» является фактически точным воспроизведением описания дома Долохова из черновиков романа «Война и мир», хотя нет никакой информации, что писательница с ними знакома:

Толстой: Ежели был бы дом у Долохова, то, вероятно, это была, по предположениям Ростова, какая-нибудь накуренная, загрязнённая комнатка с бутылками, трубками и собаками, в которой он держал свои чемоданы и ночевал изредка [25. Т. 13. С. 545].

Тартт: ...он привел меня в какую-то насквозь провонявшую “Мальборо” зашторенную *конуру* (здесь и далее выделено автором. – О.Г.), где

¹³ Бледность зачастую инфернальна или сакральна: «показалась полоска живота – впалого, мертвенно-белого, будто у постящегося святого» [14. С. 261], «простонал Борис – мертвенно-бледный» [14. С. 295].

повсюду лежали стопки книг, а на полу были свалены пустые пивные бутылки, пепельницы, охапки несвежих полотенец и грязной одежды [14. С. 259].

Амбивалентность (оборотность), мотивы разбойничества и шулерства в образе Долохова также могли быть вовлечены в восточно-европейский текст романа «Щегол» напрямую или опосредованно. Значимой характеристикой образа Долохова, рифмующейся с восточноевропейским образом Тартт, является также некоторая маскарадность, зачастую связанная с ориентальным кодом, ср:

Толстой: Впереди партера, в самой середине, облокотившись спиной к рампе, стоял Долохов с огромной,верху зачёсанной копной курчавых волос, *в персидском костюме*. Он стоял на самом виду театра, зная, что он обращает на себя внимание всей залы [25. Т. 10. С. 325].

Тартт: На Борисе была старая рубашка моего отца, застиранная почти до прозрачности и такая огромная, что она парусила на нем, *будто какой-то предмет арабского или индусского костюма* [14. С. 329].

Все названные характеристики также определяют текст, связанный с такими героями, как необыкновенно интересный, наполненный многочисленными авантюрами, путешествиями. Эти герои каждый раз «двигают» сюжет, приносят в него разрушительный, но и созидательный «хаос». Острсюжетность, «занимательность» Восточной Европы как основную характеристику отметил также Л. Вульф [1. С. 56].

Очень значимы и философские концепции, которых придерживаются восточноевропейские герои у Моэма и Тартт («философствование» для них крайне характерно). В случае с Долоховым все не так очевидно, можно реконструировать фатализм, отметить положительную сюжетную роль, на первый взгляд, отрицательных действий героя: освобождения Пьера от брака с Элен, освобождения Николая от возможности брака с Соней из-за огромного карточного проигрыша, освобождения Наташи от помолвки с Андреем из-за побега с Анатолем, спланированного Долоховым, – все это приведет к счастливым финалам. Кости и Борис выражают эти идеи и вербально:

Моэм: ...но дальше он добавил, что зло – столь же непосредственное проявление божественного начала, как и добро [23. С. 139].

Тартт: ...от хороших дел не всегда бывает хорошее, а плохие дела – не всегда приносят плохое, ну да ведь? Даже самые мудрые, самые прекрасные люди не могут предусмотреть, во что выльются их поступки. Подумать страшно! Помнишь князя Мышкина в “Идиоте”? <...> 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? Вдруг можно ошибиться поворотом, а придешь все равно, куда и шел? Или вот – вдруг можно иногда все сделать не так, а оно все равно выйдет как надо <...> сам я лично никогда так вот резко, как ты, 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 <...> Что, если эта наша нехорошесть, 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? говоря “Бог”, я просто имею в виду <...> огромный, медленно надвигающийся на нас издалека атмосферный фронт, который потом раскидает нас в разные стороны как попало... [14. С. 798–800].

Стоит отметить, что у Тартт, ориентирующейся на образцы классического романа, самые повторяемые характеристики восточноевропейских образов – холодность (и зима, метель, *атмосферный фронт*) – связаны не только с негативными ассоциациями, но и с рождественской темой¹⁴ чудесного устранения противоречий, сказочного разрешения всех проблем и преображения. В конце романа, когда это уже вот-вот случится, Тартт ярко рисует такой образ: Тео наблюдает из окна номера «рождественские концерты в церкви Святого Николая¹⁵» [14. С. 751]. Маскарадность, театральность, животность, остросюжетность и даже некоторая инфернальность также

¹⁴ Характерно, что еще одна книга С. Моэма с восточноевропейским героем называется «Рождественские каникулы» (1939). По сюжету в результате долгой исповеди (очевидно, в духе Достоевского) новой русской знакомой главный герой приходит к переосмыслению всей своей жизни. Описание русской героини как странной, пугающей, дикой характерно для моэмовского прочтения восточноевропейского текста (см.: [26, 27]).

¹⁵ Самого русского и самого рождественского святого – здесь он задает тон, способствует героям: Святой Николай – покровитель торговцев, путешественников, христианский аналог трикстера Меркурия / Гермеса. Долохов также неоднократно связан с церковью Святого Николая (см. подробнее: [16. С. 73]).

входят в комплекс рождественской и святочной семантики. Поэтому неспроста в каждом из русских персонажей романа «Щегол» (и больше всего – в Борисе) холодность неоднозначна, амбивалентна и может оборотиться крепким объятием¹⁶: герои эти не только пугающие, но и притягательные, не только чужие, другие, но и братья. Такая сложность образов одновременно архаична (мифологична) и современна (злободневна). При относительно одинаковых элементах образы у Тартт и Мозма создаются очень разные: загадочный и отталкивающий поляк Кости и привлекательный и таинственный поляк-русский – «человек Планеты Земля» Борис Павликовский. Можно предположить, что разница именно в том, сквозь какую призму смотрит автор на Восточную Европу: через политику, как в случае Мозма, – и отторжение ожидаемо, как бы автор ни любил русских писателей, или через литературу, обходя политику, – и тогда, как у Тартт, формируются живой образ и теплые отношения¹⁷.

Литература

1. Вульф Л. Изобретая Восточную Европу: Карта цивилизаций в сознании эпохи Просвещения. М. : Новое литературное обозрение, 2003. 560 с.
2. Нойманн И. Использование «Другого». Образы Востока в формировании европейских идентичностей. М. : Новое издательство, 2004. 336 с.
3. Хантингтон С. Столкновение цивилизаций и преобразование мирового порядка. М. : АСТ, 2016. 640 с.
4. Бассин М. Россия между Европой и Азией: идеологическое конструирование географического пространства // Российская империя в зарубежной историографии. М. : Новое издательство, 2005. С. 277–310.
5. Гройс Б. Россия как подсознание Запада // Утопия и обмен. М. : Знак, 1993. С. 245–259.
6. Рябов О.В. Матушка-Русь. Опыт гендерного анализа поисков национальной идентичности России в отечественной и западной историософии. М. : Ладомир, 2001. 202 с.

¹⁶ Долохов у Толстого обнимает Пьера перед Бородинским сражением, Борис и другие русские у Тартт обнимают Тео неожиданно и постоянно.

¹⁷ «...несмотря на все его бесчисленные и серьезные недостатки, я полюбил Бориса и практически с первой минуты нашего знакомства почувствовал себя с ним так легко <...> Нечасто встретишь человека, который так привольно чувствовал бы себя в этом мире, одновременно и страстно его презирая и упорно, чудно веря в то, что в детстве он любил называть “Планетой Земли”» [14. С. 800].

7. Фомина Е.М. «Щегол» Д. Тартт как роман воспитания // Новый филологический вестник. 2017. № 4. С. 261–271.
8. Шалимова Н.С. Жанровая атрибуция романа инициации на примере произведения Д. Тартт «Щегол» // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева. 2017. № 1 (39). С. 163–167.
9. Анциферова О.Ю. Античный код в университетском романе Донны Тартт «Тайная история» // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2015. № 2. С. 22–27.
10. Тартт Д. Маленький друг / пер. с англ. А. Завозовой. М. : АСТ; CORPUS, 2015. 640 с.
11. Corrigan Y. Donna Tartt's Dostoevsky: Trauma and the Displaced Self // Comparative Literature. 2018. Vol. 70, № 4. P. 392–407.
12. Дубов Ю. «Щегол». Записки реконструктора // Новый мир. 2015. № 4. С. 190–196.
13. Тартт Д. Тайная история / пер. с англ. Д. Бородкина, Н. Ленцман. М. : АСТ; CORPUS, 2015. 590 с.
14. Тартт Д. Щегол / пер. с англ. А. Завозовой. М. : АСТ; CORPUS, 2015. 827 с.
15. Блум Г. Западный канон. Книги и школа всех времен. М. : Новое литературное обозрение, 2017. 672 с.
16. Гевель О.Е. «Долоховский текст» творчества Л.Н. Толстого: истоки, семантика, функции, контекст. Красноярск : Изд-во СФУ, 2017. 144 с.
17. Hochbruck W., Feiten E., Teidemann A. Vulchanov! Volkov! Aaaaaaand Krum: Joanne Rowling's "Eastern Europe" // Facing the East in the West: Images of Eastern Europe in British Literature, Film and Culture / ed. by B. Korte, E. Ulrike Pirker, S. Helff. Amsterdam ; New York : Rodopi, 2010. P. 233–244.
18. Ryan C. Who Dares Wins. Windsor : Paragon, 2010. 416 p.
19. Huston C. A Dangerous Man: A Novel. New York : Ballantine Books, 2006. 286 p.
20. Lawton J. Hammer to Fall. New York : Atlantic monthly press, 2020. 352 p.
21. Lawson K., Shakinovsky L. The Marked Body: Domestic Violence in Mid-Nineteenth-Century Literature. New York : State University of New York Press, 2003. 212 p.
22. Glazov Y. Russian Mind Since Stalin's Death. Dordrecht-Holland : Reidel, 1985. 256 p.
23. Мозм С. Острие бритвы. М. : АСТ, 2015. 416 с.
24. Мозм С. Время и книги. М. : АСТ, 2013. 512 с.
25. Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. : в 100 т. М. : Наука, 2000–2003.
26. Петрушева Е.А. Концепция русского национального характера в романе Сомерсета Моэма «Рождественские каникулы» // Мировая литература на перекрестке культур и цивилизаций. 2016. № 4. С. 91–103.
27. Селитрина Т.Л. Русская тема в романе С. Моэма «Рождественские каникулы» // Вестник Вятского государственного университета. Филологические науки. 2008. № 1. С. 78–185.

The Goldfinch at Eastern Europe's Crossroads: Russian Subtexts of Donna Tartt's Novel

Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies, 2021, 15, pp. 264–279. DOI: 10.17223/24099554/15/16

Olga E. Gevel, Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation).
E-mail: olyagevel@mail.ru

Keywords: Donna Tartt, Leo Tolstoy, Eastern Europe, Orientalism, reception.

Attention to the western reception of Eastern Europe has been relevant for several centuries, but it is especially characteristic of the turn of the 21st century. The inertia of the Cold War is still felt in popular culture: evil is essentialized in the images of Russia/Eastern Europe and Russians/Eastern Europeans every time. Another tradition prefers to create the image of a Russian relying on the harmless, inactive characters of Russian fairy tales and novels, such as Emelya and Oblomov. Russia itself is often not named or portrayed in films and texts; it is replaced by Eastern Europe, Siberia, and fictional cities. The article highlights the main characteristics of the Eastern European text according to Larry Wolff: remoteness, coldness, savagery, passionateness, ambivalence, theatricality, frightening suspense. Eastern European images by the contemporary American writer Donna Tartt (Boris Pavlikovsky and other Slavs in her novel *The Goldfinch*) are compared with the interpretation of such images in the popular culture and by the writers of the 20th century (in William Somerset Maugham's novel *The Razor's Edge*). In Tartt's novel, we encounter heroes who are not just interested in Russia and Russians/Eastern Europeans, but are literally fascinated by them, trying to learn the language, study Russian literature. It has been suggested that Fyodor Dolokhov from Leo Tolstoy's *War and Peace*, one of the key novels in the world literary tradition, could be the prototype for a significant number of Eastern European images. This ambivalent image combines all the main characteristics of the Eastern European text and allows both negative (most often) and positive (with careful consideration of the plots and characteristics) interpretations. For example, coldness, winter, blizzard can be considered as negative characteristics (especially considering some connotations), but, in the classic novel, which is also oriented towards Dickens, they are naturally connected with the Christmas theme of the miraculous elimination of contradictions, the fabulous resolution of all problems, and transformation. Therefore, it is not surprising that the "code" of the character is repeated, from name to separate themes and motifs. The characteristics Wolff lists – robbery, philosophizing, masquerading, duality – generate both repulsion and attraction. It is possible that the positive perception of Eastern Europe is rooted in the approach to the theme through the prism of literature and literary criticism. Tartt as a philologist is expectedly more influenced by modern literary theory inspired by the formalists, Propp, Bakhtin, Jakobson, and Lotman, than by political clichés.

References

1. Wolff, L. (2003) *Izobretaya Vostochnuyu Evropu: Karta tsivilizatsiy v soznanii epokhi Prosveshcheniya* [Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment]. Translated from English. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
2. Neumann, I. (2004) *Ispol'zovanie "Drugogo". Obrazy Vostoka v formirovanii evropeyskikh identichnostey* [Uses of the Other: "The East" in European Identity Formation]. Translated from English. Moscow: Novoe izdatel'stvo.
3. Huntington, S. (2016) *Stolknovenie tsivilizatsiy i preobrazovanie mirovogo poriyadka* [The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order]. Translated from English. Moscow: AST.
4. Bassin, M. (2005) Rossiya mezhdru Evropoy i Aziey: ideologicheskoe konstruirovaniye geograficheskogo prostranstva [Russia between Europe and Asia: The Ideological Construction of Geographical Space]. In: Leont'eva, O. & Dolbilov, M. (eds) *Rossiyskaya imperiya v zarubezhnoy istoriografii* [Russian Empire in foreign historiography]. Moscow: Novoe izdatel'stvo. pp. 277–310.
5. Groys, B. (1993) *Utopiya i obmen* [Utopia and exchange]. Moscow: Znak. pp. 245–259.
6. Ryabov, O.V. (2001) *Matushka-Rus'. Opyt gendernogo analiza poiskov natsional'noy identichnosti Rossii v otechestvennoy i zapadnoy istoriosofii* [Mother Rus. The experience of gender analysis of the search for Russian national identity in Russian and Western historiography]. Moscow: Ladomir.
7. Fomina, E.M. (2017) "The Goldfinch" by Donna Tartt as a Bildungsroman. *Novyy filologicheskyy vestnik – New Philological Bulletin*. 4. pp. 261–271. (In Russian).
8. Shalimova, N.S. (2017) Genre Attribution of Initiation Novel Based on the Work The Goldfinch by D. Tartt. *Vestnik Krasnoyarskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. V.P. Astaf'eva – Bulletin of Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafev*. 1 (39). pp. 163–167. (In Russian).
9. Antsyferova, O.Yu. (2015) Antique Code in the Academic Novel The Secret History by Donna Tartt. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo – Vestnik of Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod*. 2. pp. 22–27. (In Russian).
10. Tartt, D. (2015a) *Malen'kiy drug* [The Little Friend]. Translated from English by A. Zavozova. Moscow: AST; CORPUS.
11. Sorrigan, Y. (2018) Donna Tartt's Dostoevsky: Trauma and the Displaced Self. *Comparative Literature*. 70 (4). pp. 392–407.
12. Dubov, Yu. (2015) "Shchegol". Zapiski rekonstruktora ["The Goldfinch". Reconstructor's Notes]. *Novyy mir*. 4. pp. 190–196.
13. Tartt, D. (2015b) *Taynaya istoriya* [The Secret History]. Translated from English by D. Borodkin, N. Lentsman. Moscow: AST; CORPUS.
14. Tartt, D. (2015c) *Shchegol* [The Goldfinch]. Translated from English by A. Zavozova. Moscow: AST; CORPUS.

15. Bloom, H. (2017) *Zapadnyy kanon. Knigi i shkola vsehkh vremen* [The Western Canon: The Books and School of the Ages]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
16. Gevel', O.E. (2017) "Dolokhovskiy tekst" tvorchestva L.N. Tolstogo: istoki, semantika, funktsii, kontekst [The "Dolokhov text" by L.N. Tolstoy: origin, semantics, functions, context]. Krasnoyarsk: Siberian Federal University.
17. Hochbruck, W., Feiten, E. & Teidemann, A. (2010) Vulchanov! Volkov! Aaaaaaand Krum: Joanne Rowling's "Eastern Europe". In: Korte, B., Ulrike Pirker, E. & Helff, S. (eds) *Facing the East in the West: Images of Eastern Europe in British Literature, Film and Culture*. Amsterdam; New York: Rodopi. pp. 233–244.
18. Ryan, C. (2010) *Who Dares Wins*. Windsor: Paragon.
19. Huston, C. (2006) *A Dangerous Man: A Novel*. New York: Ballantine Books.
20. Lawton, J. (2020) *Hammer to Fall*. New York: Atlantic Monthly Press.
21. Lawson, K. & Shakinovsky, L. (2003) *The Marked Body: Domestic Violence in Mid-Nineteenth-Century Literature*. New York: State University of New York Press.
22. Glazov, Y. (1985) *Russian Mind Since Stalin's Death*. Dordrecht-Holland: Reidel.
23. Maugham, S. (2015) *Ostrie britvy* [The razor's edge]. Translated from English by M. Lorie. Moscow: AST, 2015.
24. Maugham, S. (2013) *Vremya i knigi* [Great Novelists and Their Novels; Points of View]. Translated from English. Moscow: AST.
25. Tolstoy, L.N. (2000–2003) *Poln. sobr. soch.: v 100 t.* [Complete works: In 100 volumes]. Moscow: Nauka.
26. Petrusheva, E.A. (2016) Concept of the Russian National Character in the Novel "Christmas Holiday" by William Somerset Maugham. *Mirovaya literatura na perekrest'e kul'tur i tsivilizatsiy*. 4. pp. 91–103. (In Russian).
27. Selitrina, T.L. (2008) Russkaya tema v romane S. Moema "Rozhdestvenskie kanikuly" [The Russian theme in Maugham's Christmas Holiday]. *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologicheskie nauki*. 1. pp. 78–185.