

## ТРАНСФОРМАЦИЯ ТЕМЫ ПРЕСТУПЛЕНИЯ И НАКАЗАНИЯ В АМЕРИКАНСКОМ РОМАНЕ 70-Х ГОДОВ ХХВЕКА

Тема преступления и наказания известна мировой литературе с ветхозаветных преданий о Каине и Авеле, античной мифологии, текстов Нового Завета, где наказание все больше сочеталось с духовными мучениями и страданиями. Именно в новозаветном духовном ракурсе эта тема чаще всего возникала под пером писателей разных стран и эпох. Она была ведущей в творчестве У. Шекспира, в русской литературе тема преступления и наказания многогранно раскрыта в одноименном романе Ф. М. Достоевского. Для американского литературного сознания данная тема приобретает знаковость, начиная с романа Т. Драйзера «Американская трагедия». У Драйзера она возникает не без оглядки на роман русского классика, с момента появления которого, тема прочно ассоциировалась с трагедией сознания Раскольникова, духовно-этическим содержанием; и в последующих обращениях американцев к осмыслению мотивов и последствий преступлений в своих произведениях, почти всегда усматривался прямой или косвенный диалог с романом Ф. М. Достоевского.

В литературе США с конца 60-х годов ХХ века, наблюдался прочный интерес писателей к теме преступления и наказания. В романах Т. Капоте «Хладнокровное убийство» (*In Cold Blood, 1967*) и Н. Мейлера «Песнь Палача» (*The Executioner's Song, 1979*), по горячим следам реального «преступления века» представляются не только все детали преступления и его расследования, но и осмысляются нравственно-психологические, социальные причины, вскрываются специфически американские приметы характера преступления и наказания.

Нашла свое отражение эта тема и в новелле Р. Брэдбери «Наказание без преступления» (*Punishment Without Crime*) с прямой аллюзией на роман Ф. М. Достоевского. Как и в романе Ф. М. Достоевский, в своем произведении Рэй

Брэдбери приходит к утверждению, что реальное преступление является неотвратимым следствием преступления мысленного, куда более страшного.

Своеобразной трансформацией темы преступления и наказания стал роман Дж. Ч. Гарднера «Диалоги с Солнечным» (*The Sunghlight Dialogues*, 1972). Сюжет романа построен на встречах-диалогах героя преступника с полицейским, который вместо того, чтобы арестовать «взбунтовавшегося» бородатого хиппи, начинает вести с ним беседы, пытаясь проникнуть в его сознание, понять его мотивы.

Композиционной основой произведения Гарднера становится на первый взгляд традиционная детективная схема – преступник и преследующий его полицейский. Кламбли, полицейский, тайно встречается с Солнечным, преступником, – так называет себя вернувшийся в свой родной городок, просветленный новыми учениями и вознамерившийся разобраться со всеми, бывший сын одного из почтенных семейств, Тэггарт Ходж, который всего за несколько дней пребывания в родном городе умудряется совершить ряд преступлений. Полицейский каждый раз надеется арестовать Солнечного, но каждый раз дает ему возможность скрыться. Как и в романе Ф. М. Достоевского, традиционная детективная схема наполняется у Гарднера глубоким философским содержанием. Автор пытается осмыслить сложнейшие социальные, этические и философские проблемы бытия человека в современном мире.

Невольные ассоциации с расследованием дела студента Раскольниковва Порфирием Петровичем возникают уже из того, что как Порфирий Петрович узнаёт многое о личности Раскольниковва из его статьи, в которой тот излагает свою теорию о дозволенности убийства, так и Кламбли вчитывается в статью Солнечного «Работа полиции и отчуждение», открывая для себя «чужое» сознание.

Полифоничность, как характерная черта художественного мышления Достоевского, состоящая в отражении многоголосия жизни реальной социальной действительности 60-х годов XIX века, также обнаруживается в

романе Дж. Гарднера о социальной действительности 60-х годов XX века. Многоголосие гарднеровского романа организовано в своеобразную диалогическую форму. Гарднер назвал свой роман «диалогами», словно следуя принципу диалогизма, выявленному в творчестве Достоевского М. М. Бахтиным. Писатель использует диалогическую форму как наиболее адекватное выражение двух миропониманий, двух жизненных позиций. Диалоги Кламли и Солнечного можно назвать диалогами в прямом смысле этого слова, они написаны в традиционной форме диалога-беседы: тирады Солнечного чередуются с репликами Кламли, они практически не прерываются повествовательным, романским текстом. Но диалоги в романе Гарднера не ограничиваются диалогами Солнечного и Кламли, весь роман представляет собой диалоги Солнечного с разными персонажами. Многоголосие организовано вокруг отчетливого композиционного стержня – встречи практически всех героев с Солнечным. Но кроме чисто сюжетной мотивации этих встреч и демонстрации многоликости Америки шестидесятых годов существует и более серьезная основа, связывающая воедино всех героев, их диалоги и судьбы. Ведь каждый из диалогических противников Солнечного – это по сути дела одна из граней «я» Солнечного, своеобразная проекция в реальность его теории. Это и есть фокус произведения, соединяющий отдельные сцены в идейно-художественное и философское единство, тот бесконечный лабиринт сцеплений, о котором писал Лев Толстой и который обнаруживается в организации романа Ф. М. Достоевского.

Как и Достоевский Раскольников, Гарднер приводит своего героя к покаянию. И помогает ему сделать это открытие мира, отказаться от самоубийственного «наваждения индивидуализма» Другой. «Другой» в романе Гарднера – полицейский Кламли. Его, действительно, можно считать двойником-антиподом Солнечного, своего рода, «американской Соней Мармеладовой», ведь именно ему открывает свою теорию Солнечный, на нем испытывает свои принципы абсолютной свободы, заставляет проверять и

сомневаться в торжестве справедливости, именно он помогает прозреть Солнечному. Своей непоколебимой верой не столько в американский закон и порядок, сколько в вечные жизненные истины, по которым каждый заслуживает прощение, он заставляет Солнечного признать, что «иного выбора, чем надлежащая мера свободы для каждого, нет, что жизнь не в абстракциях мысли» [1, р. 395], а здесь, рядом с Другими. Поэтому, когда ему сообщают об «устранении» Солнечного, он произносит «умер один из нас», он прощает и принимает «заблудшую овцу», он научился сострадать, а это в системе ценностей, как Достоевского, так и Гарднера, наиболее важный человеческий дар.

### **Литература**

Gardner J., *The Sunlight Dialogues*, N.Y., 1972, P. 396.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ