

«ДОСТОЕВСКИЙ»: БИОГРАФИЧЕСКАЯ ФАНТАЗИЯ ДОНА НИГРО

© Вера Шамина

“DOSTOEVSKY”: THE BIOGRAPHICAL FANTASY OF DON NIGRO

Vera Shamina

In his work, the modern American playwright Don Nigro frequently refers to the personalities of world spiritual culture – philosophers, artists, musicians and writers. Russian cultural personalities occupy a significant place among them, great Russian writers in particular, to some of these personalities individual plays are dedicated, while others appear in them as minor characters. Such is the play “Dostoyevsky” (2015), in which the writer’s work is inextricably linked with his biography. In this essay, we set out to analyze this synthesis of the factual and the fictional. Biographical facts and real personalities are intertwined with the characters of Dostoevsky’s works in the same artistic space in such a way that it is sometimes difficult to separate what is happening in reality from what is a figment of the artist’s imagination. As a result, a bizarre canvas is created where the biographical facts become a kind of palimpsest, on which his creativity is superimposed. In his plays, Nigro, as a rule, is more interested in the details of his characters’ personal life than in their creative work but this play differs favorably from some others. At the same time, despite the use of a number of postmodern strategies - fragmentation, palimpsest, abundant intertextuality, carnivality, images of mirrors and labyrinths as key symbols – the playwright goes beyond the purely postmodern game and creates a psychologically convincing image of a genius writer. The playwright himself has repeatedly confessed his great love for Russian literature, and this play is another confirmation of this.

Keywords: Dostoevsky, American drama, palimpsest, postmodernism, biography

Современный американский драматург Дон Нигро в своем творчестве очень часто обращается к образам деятелей мировой духовной культуры – философам, художникам, музыкантам и писателям. Большое место среди них занимают представители русской культуры, в частности великие русские писатели: некоторым из них посвящены отдельные пьесы, а другие появляются в них в качестве второстепенных персонажей. Такова пьеса «Достоевский» (2015), в которой творчество писателя рассматривается в неразрывной связи с его биографией. В данной статье мы поставили своей целью проанализировать этот синтез документального и художественного. Биографические факты и реальные персоналии переплетаются в одном художественном пространстве с героями произведений Достоевского так, что иногда трудно отделить происходящего в действительности от того, что является плодом воображения художника. В результате создается причудливое полотно, где биографические факты становятся своего рода палимпсестом, на который накладывается его творчество. В своих пьесах Нигро, как правило, больше интересуется подробностями личной жизни своих героев, нежели их творчеством, и в этом данная пьеса выгодно отличается от многих других. При этом, несмотря на использование целого ряда постмодернистских стратегий – фрагментарность, палимпсест, обильная интертекстуальность, карнавальность, образы зеркала и лабиринта в качестве ключевых, драматург выходит за рамки чисто постмодернистской игры и создает психологически убедительный образ гениального писателя. Сам драматург неоднократно признавался в своей большой любви к русской литературе, и эта пьеса еще одно этому подтверждение.

Ключевые слова: Достоевский, американская драма, палимпсест, постмодернизм, биография

Для цитирования: Шамина В.Б. «Достоевский»: биографическая фантазия Дона Нигро // Филология и культура. Philology and Culture. 2023. № 2 (72). С. 181–185. DOI: 10.26907/2782-4756-2023-72-2-181-185

Дон Нигро – современный американский драматург, перу которого принадлежит около 400 пьес. Многие из них образуют циклы. Наиболее интересным, с моей точки зрения, является его

цикл пьес об искусстве и художниках. Судя по персоналиям, которые фигурируют в названиях его пьес, американский драматург поставил перед собой задачу создать пантеон выдающихся деяте-

лей духовной культуры. Среди них Иероним Босх, Боттичелли, Вермеер, Ван Гог, Пикассо, Мунк, Шекспир, Фрейд, Юнг, Хемингуэй, Фицджеральд, и это далеко не все. Не последнее место в этом списке занимают русские писатели. У Нигро есть пьесы, посвященные Гоголю, Толстому, Пушкину, Достоевскому, Чехову, Мандельштаму, в которых, в свою очередь, фигурируют Тургенев, Пастернак, Ахматова, Цветаева и некоторые другие классики. Вот как сам драматург объясняет свое пристрастие к русской литературе:

“If there is something in Russian literature that I can particularly relate to, I think it's the capacity manifested in different ways by different writers to accept that the world is complex, ambiguous and has many layers, like a palimpsest. That dark comedy and tragedy tend to come mixed together in our experience. That human beings are a mass of contradictions. It's a capacity to accept irony, ambiguity and contradiction in human experience. Americans have a tendency to want everything to be simple and clear”. – «Если есть что-то в русской литературе, что я могу особо выделить, я думаю, это способность, которая по-разному проявляется у разных писателей – принимать то, что мир сложен, неоднозначен и имеет много слоев, подобно палимпсесту, в котором мрачная комедия и трагедия, как правило, переплетаются, что люди – это масса противоречий. Это способность принимать иронию, двусмысленность и противоречия в человеческом опыте. Американцы предпочитают простоту и ясность»¹ (перевод наш. – В. Ш.).

Несмотря на то что пьесы Нигро достаточно обширно представлены на сценах российских театров, за исключением отдельных рецензий на сегодняшний день есть только одна литературоведческая статья, посвященная его творчеству [1].

Хотя все личности, фигурирующие в пьесах Нигро, отличаются ярко выраженной художественной и человеческой индивидуальностью, драматург в своих пьесах использует достаточно сходную схему: он не стремится проследить все перипетии жизненного и творческого пути, но обращается к наиболее яркому, кульминационному моменту их биографии, который, как луч прожектора, высвечивает наиболее характерные особенности личности, позволяет с помощью флешбэков связать прошлое с настоящим и выявить то, что, по мнению драматурга, является наиболее показательным. Так, Толстой показан перед своим уходом из Ясной Поляны, Мандельштам – накануне ареста, Пушкин в ситуации, предшествовавшей дуэли и т. д. При этом автора в гораздо большей степени интересуют обстоятельства личной жизни его героев, нежели процесс их творчества. Надо сказать, что в этом

отношении пьеса Дона Нигро «Достоевский» отличается от остальных, потому что в ней обстоятельства жизни и творчества писателя сливаются в неразделимое целое, где жизненные ситуации порождают художественные образы, которые, в свою очередь, проецируются на реальность.

Ключевыми для этих пьес становятся образы зеркала и лабиринта, которые появляются как в сценографии, так и в послесловиях, которыми автор снабжает свои произведения.

Образ зеркала неоднократно привлекал внимание исследователей художественной литературы. О семантике образа зеркала в своих статьях писал М. М. Бахтин [2], к функциям образа зеркала в искусстве обращается в своей книге «Литературные зеркала» А. З. Вулис [3]. В произведениях постмодернистов зеркало становится знаком симулятивной реальности. Крайне важен он и для Дона Нигро. Так, в послесловии к своей пьесе о Толстом «Рыбак на острове тьмы» он пишет: *«Мы не видим сами материальные объекты. Мы видим отраженный от них свет. Все, что мы можем видеть, – это свет. <...> Искусство – это отраженный свет»* [4].

Образ зеркала получает наглядное воплощение в сценографии. Во вступительной ремарке читаем: *«Разбитые и треснутые старые зеркала, включая большое овальное зеркало слева, практически пустая рама»* [5, с. 4]. Здесь же имплицитно присутствует и образ лабиринта, в котором блуждает мысль писателя: *«ненавязчивое постоянное перемещение персонажей на сцене – прямое указание на сумбур в его голове»* [Там же, с. 3]. Сам Нигро в послесловии к пьесе пишет об образе лабиринта следующее: *«Я много писал о лабиринтах. <...> Но Достоевский – это лабиринт в лабиринте. Я много писал о зеркалах. Достоевский – это зеркала, отражающие зеркала в бесконечной комнате смеха...»* [Там же, с. 194].

Эти два образа – зеркала и лабиринта – определяют подход драматурга к биографическому материалу, который можно определить как постмодернистский: Нигро не дает никаких однозначных ответов, а лишь приглашает к путешествию по лабиринту памяти и ассоциаций, в котором жизнь и творчество неразделимы, и подчеркивает иллюзорность, симулятивность реальности, представляющей собой зеркало, в котором дwoятся и множатся отражения самого писателя. Сам Достоевский в пьесе так формулирует эту мысль: *«Жизнь – это азартная игра, в которую играют в зеркальном лабиринте, и нет ничего более странного и страшного, чем всматриваться в свое отражение в зеркале»* [Там же, с. 6].

¹ Из личной переписки, 1 августа 2021 г.

В то же время образ лабиринта для писателя становится символом творчества: *«Творение – это лабиринт. Сотворенный мир – это лабиринт, который медленно раскрывается перед тобой по мере продвижения по нему»*, – говорит он [Там же, с. 38].

Структурообразующими в пьесе становятся мотивы безумия и бесовщины, которым и подчинен собственно биографический материал. Пьеса строится по принципу палимпсеста, когда на канву жизни накладываются образы, созданные воображением писателя.

Обратимся, однако, к биографическим фактам, имеющим здесь место. Как и в других случаях, когда драматург обращается к образам великих личностей, он проделывает огромную работу по изучению как их наследия, так и обстоятельств жизни и творчества. При этом, как правило, он не пытается выдвинуть свою, альтернативную версию, но следует достаточно общепринятым интерпретациям. В данном случае он, как и все те, кто писал о Достоевском до него, упоминает о несостоявшейся смертной казни, каторге, трех основных женщинах в его жизни – Марии Исаевой, Аполлинарии Сусловой и Анне Сниткиной и, конечно, о его неодолимой страсти к рулетке, тень которой, как рок, с самого начала нависает над всей сценической композицией:

«В темноте слышны завывания ветра и голоса в казино. Загорается тусклый свет, и мы видим тень гигантского вращающегося колеса рулетки, слышим шуршание, с которым оно вращается, стук маленького шарика по лункам при вращении колеса и доносящаяся издали мелодия „Ach, Du Lieber Augustin“, которую наигрывают на оркестрионе» [5, с. 5].

Здесь ни в ситуациях, ни в трактовках женских образов драматург не вносит ничего нового, разве что утрируя цинизм Полины, экзальтированность Марии и рациональность Анны. Что касается трактовки образа отца Достоевского, то в данном случае Дон Нигро следует достаточно устойчивой, но получившей впоследствии опровержение версии о том, что он был убит крестьянами вследствие его жестокости и вспыльчивого характера. Это дало драматургу возможность развить фрейдовскую теорию, что Достоевский-старший стал прототипом старика-Карамазова. Эта версия, как известно, возникла на основе предположения дочери писателя Л. Ф. Достоевской, которая писала: «Достоевский, создавая тип Федора Карамазова, вероятно, вспомнил скупость своего отца, которая причинила его юным сыновьям такие страдания и так возмущала их, и его пьянство, а также и то физическое отвращение, которое оно внушало его детям» [6, с. 37].

Это свидетельство позволило некоторым последующим исследователям творчества Достоевского рассматривать отношения старика-Карамазова с сыновьями как проявление эдипова комплекса самого писателя, версии, осященной статьей самого Зигмунда Фрейда, доказывающего, что Достоевский сам желал смерти своего отца [7]. В опровержение этой версии сошлемся на самого Достоевского, который в «Дневнике писателя» за 1873 г. вспоминает: «Я происходил из семейства русского и благочестивого. С тех пор, как я себя помню, я помню любовь ко мне родителей» [8], она также полностью противоречит тому, что мы читаем в Антологии жизни и творчества Достоевского: «Вторая жена Достоевского А. Г. Достоевская говорила, что ее муж любил вспоминать о своем „счастливым и безмятежном детстве“» [6]. Достоевский же Нигро, напротив, рассказывает Анне: *«Мой отец был очень тяжелым человеком. Он мучал мою мать. Бил слуг»* [5, с. 37].

Драматургу, однако, это дало яркий сценический ход – на протяжении пьесы Достоевский постоянно разговаривает с Карамазовым-старшим как со своим отцом, признаваясь, что желал его смерти: *«В голове я убивал его снова и снова»* [Там же, с. 40]. В то же время он в чем-то отождествляет себя с ним, когда говорит, что смотрит в зеркало и видит своего отца [Там же].

В своей пьесе Дон Нигро отказывается от линейной композиции, и каждая сцена представляет собой фрагмент настоящего, прошлого или видения, где настоящее и прошлое переплетаются. Это получает вполне реалистическое объяснение, также основанное на биографическом факте: Достоевский страдает от эпилептических припадков, которыми заканчиваются многие сцены и которые обуславливают причудливость его видений. В пьесе Нигро Достоевский буквально цитирует князя Мышкина, когда описывает свое состояние перед таким припадком: *«Аккурат перед тем, как со мной такое случается, совершенно внезапно, посреди душевной темноты и отчаяния, мой мозг словно вспыхивает...»* [Там же, с. 4].

Этими словами открывается пьеса, и они определенным образом объясняют происходящее. Исходным событием, спровоцировавшим последующее психическое расстройство писателя, драматург справедливо считает несостоявшуюся казнь.

«Человек верит, что он пишет роман о собственной жизни, но, не поставив последнюю точку, раздражается, начинает переписывать. Меняет главы, вводит дополнительные линии, пытается создать что-то вразумительное из хаотичной массы воспомина-

ний, снов, выдумок. Но есть один момент, к которому он продолжает возвращаться: он стоит перед расстрельной командой. Он возвращается к нему снова и снова, но никак не может описать должным образом. Момент этот не дает ему покоя. Снится ему. Может, и сейчас он видит сон?» [Там же, с. 4].

В воспоминаниях писателя его сокамерниками становятся Пушкин и Гоголь, вместе с которыми он ждет казни, их тюремщики – бесы, которые снова и снова появляются в пьесе. Причем бесы, если следовать списку действующих лиц пьесы, это оборотни, в которых превращаются другие герои – старик Карамазов, Тургенев, Пушкин, Гоголь. Эти же актеры исполняют и другие роли – по несколько ролей каждый. Так действие приобретает характер бесовской карусели, на которой кружатся действующие лица, постоянно меняя маски. Образ карусели также зафиксирован в ремарке, открывающей второе действие: *«мы начинаем видеть тени вращающейся карусели»* [Там же, с. 68].

Видение тюрьмы и каторги постоянно преследуют писателя и настигают в самые, казалось бы, неподходящие моменты. Сам писатель осознает, что существует как бы в двух реальностях: *«одна, в которой моя жизнь спасена, и вторая, в которой меня застрелили»* [Там же, с. 18]. Это порождает появление в пьесе Двойника, преследующего Достоевского с мешком на голове, как это было с заключенными во время казни, первый раз он также появляется в зеркале.

Подобно Ивану Карамазову, ведущему диалог с чертом, Достоевский ведет нескончаемый диалог с отцом, Двойником, своими возлюбленными и другими писателями, в конечном счете это постоянный диалог с самим собой. Один из основных вопросов, к которому вновь и вновь возвращается Достоевский, это природа творчества. По Дону Нигро, загадка творчества Достоевского в его болезни, что неоднократно зафиксировано в пьесе как в сюжетных ситуациях, так и в словах самого писателя: *«Талант – это болезнь. Одержимость творчеством – смертельная болезнь. Но я храню верность только этому безумию. И это действительно разновидность безумия...»* [Там же, с. 98].

«Моя болезненность – мой дар», – говорит он Толстому [Там же, 69], который также подтверждает это: *«Вы, конечно, безумны, но получается у вас хорошо»* [Там же].

В то же время Толстого также тревожит мысль о природе творчества – не от лукавого ли оно? *«Дьявол – чрезвычайно хитрый тип. Он подсовывает тебе образы и нашептывает на ухо»*, – размышляет он [Там же, с. 69]. Для самого Достоевского в изображении Дона Нигро этот

вопрос не стоит – именно в постоянной борьбе Бога и Дьявола в своей душе он видит источник своего вдохновения: *«Я – Бог и Сатана. Святой и насильник»* [Там же, с. 73]. Это буквально соответствует, согласно Нигро, оценке Фрейда, который говорит о четырех ликах образа Достоевского: творец, невротик, моралист, грешник [Там же, с. 119].

Исследуя природу творчества Достоевского, американский драматург неизбежно приходит к искушению трактовать своего героя как наиболее характерный тип именно русского писателя. Следует заметить, что в своих предыдущих пьесах русского цикла, он, как ни странно, сумел избежать рассуждений о пресловутой загадке русской души. Этот пробел он с лихвой восполнил здесь. Ирония заключается в том, что Достоевский, произведения и сама личность которого во многом заложили фундамент мифу о русской душе на Западе, сам стал заложником этого мифа. В этой связи представляется правомерным суждение Л. Ф. Хабибуллиной, которая пишет: *«Сама русская интеллигенция – это миф, созданный изнутри ее представителями»* [9, с. 141].

В интерпретации Дона Нигро Достоевский не только всем своим поведением иллюстрирует все грани этого мифа, но и сам его формулирует:

«Сама жизнь – это азартная игра, а рулетка – игра, созданная специально для русских. Сумма всех чисел рулетки – 666, Число зверя, и колесо охватывает все возможные варианты» [Там же, с. 92].

«Я любил свою жену, как безумец, и как я из-за нее страдал. Всякий раз, изменяя мне, она плакала. Я плакал. Ее идиот-любовник плакал. Это так по-русски» [5, с. 95].

Этот взгляд на русский характер, пресловутую «загадку русской души» особенно отчетливо декларируется в разговоре с Тургеневым, которого Достоевский не признавал русским писателем и с кем находился, согласно свидетельствам современников, в конфликтных отношениях:

«ДОСТОЕВСКИЙ. Против тебя я ничего не имею, за исключением того, что ты предал свою профессию, Россию и Христа. Ты думаешь, как европеец. Ты пишешь, как европеец. Я – не европеец, и не хочу им быть. Я – русский. Ты – француз с русским акцентом. Ты ненавидишь Россию и преклоняешься перед Западом.

ТУРГЕНЕВ. Россия – не вся вселенная.

ДОСТОЕВСКИЙ. Для русского – вся. <.....> Ты – полированная наружность с пустотой внутри.

ТУРГЕНЕВ. А что внутри тебя?

ДОСТОЕВСКИЙ. Все. Слишком много. Бог и дьявол. Внутри меня безумная энциклопедия человеческого желания и ужаса. И это Россия. <...> Твои

люди слишком здравомыслящие. У них на все есть причина. Мои люди суматошные, непоследовательные, иррациональные, противоречивые. Все мои романы о хаосе. Россия создана из хаоса» [Там же, с. 106].

Так драматург ставит все точки над «і», повторяя то, что западная культура, как правило, видит в русских непредсказуемость, иррационализм, немотивированность поступков, определенного рода дикарство, которое не поддается рациональному объяснению.

Таким образом, используя характерные приемы постмодернизма, обильно насыщая свою пьесу интертекстуальными отсылками, американский драматург, однако, выходит за рамки игровой стихии, характерной для постмодерна, и создает образ мятущейся, раздвоенной личности, страдающей неизлечимым недугом, имя которого гениальность.

Список источников

1. Шамина В. Б. Последние дни Пушкина в интерпретации американского драматурга: Дон Нигро «Пушкин» // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2022. Т. 7. № 3. С. 111–126.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 445 с.
3. Вулис А. Литературные зеркала. М.: Советский писатель, 1991. 480 с.
4. Нигро, Д. Рыбак на озере тьмы / пер. с англ. В. Вебера, М., 2018. URL: http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=48800979 (дата обращения: 13.05.2023).
5. Nigro D. Dostoyevsky. New York, 2015. 137 с. / перевод с англ. В. Вебера, М., 2015. URL: <https://www.litres.ru/don-nigro/dostoyevskiy-dostoyevsky/> (дата обращения: 13.05.2023).
6. Достоевский в изображении его дочери Л. Достоевской / Пер. с нем. Л. Я. Круковской; под ред. и с предисл. А. Г. Горнфельда. М., 1922. URL: https://fedordostoevsky.ru/around/Dostoevsky_M_A/ (дата обращения: 13.05.2023).
7. Freud S. Dostojewski und die Vätertötung. In: "F. M. Dostojewski. Die Urgestalt der Bruder Karamasoff". München, 1928.

8. Достоевский Ф. М. Дневник писателя за 1873 год // Гражданин. Газета-журнал политический и литературный. СПб.: Тип. А. Траншеля, 1873. URL: https://fedordostoevsky.ru/around/Dostoevsky_M_A/ (дата обращения: 13.05.2023).

9. Хабибуллина Л. Ф. Миф России в современной английской литературе. Казань: Казан. ун-т, 2010. 206 с.

References

1. Shamina, V. B. (2022). *Poslednie dni Pushkina v interpretatsii amerikanskogo dramaturga: Don Nigro "Pushkin"* [Pushkin's Last Days in the Interpretation of an American Playwright: Don Nigro "Pushkin"]. *Praktiki i interpretatsii: zhurnal filologicheskikh, obrazovatelnykh i kulturnykh issledovaniy*. T. 7, No. 3, pp. 111–126. (In Russian)
2. Bakhtin, M. (2002). *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of Verbal Creativity]. 445 p. Moscow. (In Russian)
3. Vulis, A. (1991). *Literaturnye Zerkala* [Literary Mirrors]. 480 p. Moscow. (In Russian)
4. Nigro, D. (2018). *Rybak na ozere tmy* [An Angler in the Lake of Darkness]. (V. Weber, Trans). URL: http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=48800979 (accessed: 10.09.2022). (In Russian)
5. Nigro, D. (2015). *Dostoyevsky*. New York, Samuel French, Inc. 137 p. (V. Weber, Trans). URL: <https://www.litres.ru/don-nigro/dostoyevskiy-dostoyevsky/> (accessed: 13.05.2023) (In English)
6. *Dostoevskii v izobrazhenii ego docheri L. Dostoevskoi* (1922) [Dostoyevsky as Described by His Daughter]. Per. s nem. L. Ya. Krukovskoi; pod red. i s predisl. A. G. Gornfel'da. Moscow. URL: https://fedordostoevsky.ru/around/Dostoevsky_M_A/ (accessed: 13.05.2023). (In Russian)
7. Freud, S. (1928). *Dostojewski und die Vätertötung* [Dostoyevsky and the Killing of the Father]. In: "F. M. Dostojewski. Die Urgestalt der Bruder Karamasoff". München. (In German)
8. Dostoevskii, F. M. (1873). *Dnevnik pisatelya za 1873 god* [The Writer's Diary]. In: *Grazhdanin. Gazeta-zhurnal politicheskii i literaturnyi*. St. Petersburg. Tip. A. Transhelya. URL: https://fedordostoevsky.ru/around/Dostoevsky_M_A/ (accessed: 1.05.2023). (In Russian)
9. Khabibullina, L. F. (2010). *Mif Rossii v sovremennoi angliiskoi literature* [Myth of Russian in Modern English Literature]. 206 p. Kazan, Kazan. universitet. (In Russian)

The article was submitted on 15.05.2023

Поступила в редакцию 15.05.2023

Шамина Вера Борисовна,
доктор филологических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
vera.shamina@kpfu.ru

Shamina Vera Borisovna,
Doctor of Philology,
Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
vera.shamina@kpfu.ru