



ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 4. С. 412–419
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2021, vol. 21, iss. 4, pp. 412–419
<https://bonjour.sgu.ru> <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-412-419>

Научная статья
УДК 821.161.1.09-31+821.111(73).09|19/20|+929Достоевский

Американский «подпольный дух»: повесть Ф. М. Достоевского «Записки из подполья» и литература США второй половины XX века

О. Ю. Панова

¹Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Россия, 119991, г. Москва, ГСП-1, Ленинские горы, д. 1

²Институт мировой литературы имени А. М. Горького Российской академии наук (ИМЛИ РАН), Россия, 121069, г. Москва, ул. Поварская, д. 25А

Панова Ольга Юрьевна, доктор филологических наук, профессор, ¹профессор кафедры истории зарубежной литературы; ²ведущий научный сотрудник отдела литератур Европы и Америки новейшего времени, olgapanova65@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-2520-120X>

Аннотация. Повесть Ф. М. Достоевского «Записки из подполья» с середины XX в. оказывает существенное воздействие на литературу США. Произведения крупнейших авторов, от Сола Беллоу и Дж. Сэлинджера до Перси Уокера и Дэвида Фостера Уоллеса, свидетельствуют о сохраняющейся притягательности «Записок из подполья» для американских авторов, каждый из которых предлагает свою трактовку идей и образов Достоевского.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, «Записки из подполья», литература США, русско-американские литературные связи, рецепция, экзистенциализм, С. Беллоу, Дж. Сэлинджер, Брет Истон Эллис, Перси Уокер, Дэвид Фостер Уоллес

Благодарности: Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (проект «Записки из подполья» Ф. М. Достоевского и проблема «подпольного человека» в культуре Европы и Америки конца XIX – начала XX вв.» № 18-012-90044 Достоевский).

Для цитирования: Панова О. Ю. Американский «подпольный дух»: повесть Ф. М. Достоевского «Записки из подполья» и литература США второй половины XX века // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 4. С. 412–419. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-412-419>

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

American underground spirit: Dostoevsky's *Notes From Underground* and the 20th century USA literature

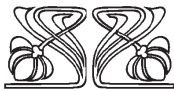
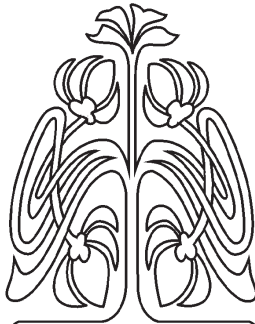
O. Yu. Panova

¹Lomonosov Moscow State University, GSP-1 Leninskie Gory, Moscow 119991, Russia

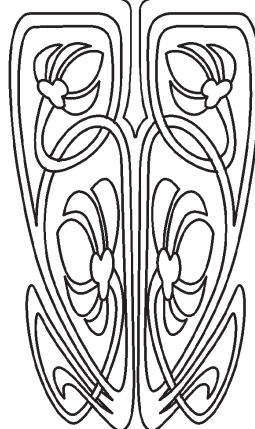
²A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, 25A Povarskaya St., Moscow 121069, Russia

Olga Yu. Panova, olgapanova65@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-2520-120X>

Abstract. F. Dostoevsky's *Notes from Underground* (1864) exerted a considerable influence on American literature since 1940s. The works by outstanding authors beginning with Saul Bellow



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





(*Dangling Man*, 1944) or Jerome Salinger's prose and up to Bret Easton Ellis (*American Psycho*, 1991), Percy Walker, David Foster Wallace, show a persistent fascination of American writers with the novella and are based on re-reading and re-interpreting Dostoevsky's ideas, motives and imagery.

Keywords: Fyodor Dostoevsky, *Notes from Underground*, American literature, Russian-American literary connections, reception, existentialism, Saul Bellow, Jerome Salinger, Bret Easton Ellis, Percy Walker, David Foster Wallace

Acknowledgements: This work was supported by the Russian Foundation for Basic Research (project "Notes from Underground by F. M. Dostoevsky and the problem of "underground man" in the culture of Europe and America of late XIX – early XXI centuries", No. 18-012-90044. Dostoevsky).

For citation: Panova O. Yu. American underground spirit: Dostoevsky's *Notes From Underground* and the 20th century USA literature. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2021, vol. 21, iss. 4, pp. 412–419 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-412-419>

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Американские литераторы, читатели и исследователи давно признали, что повесть Ф. М. Достоевского «Записки из подполья» (1864) стала в XX в. для литературы США одним из важнейших и самых влиятельных произведений мировой литературы. Как отмечал Дж. Фрэнк, «немногие сочинения современной литературы можно сравнить с "Записками из подполья" по популярности у читателей и по тому, насколько часто повесть приводят в пример как текст, открывающий глубины современного состояния духа. Термин "подпольный человек" вошел в обиход современной культуры, и этот персонаж вслед за Гамлетом, Дон Кихотом и Фаустом стал одним из величайших литературных архетипов. <...> Большинство важнейших явлений культуры XX века – нищезанство, фрейдизм, экспрессионизм, сюрреализм, теология кризиса, экзистенциализм, – считали подпольного своим героем...»¹. Однако в США повесть стала оказывать существенное воздействие на американскую литературу только во второй половине прошлого века – после Второй мировой войны.

«Записки из подполья» англоязычная читающая публика получила достаточно поздно – первый перевод Ч. Дж. Хогарта вышел в Лондоне в 1913 г.², а перевод К. Гарнет, который и стал каноническим, появился только в 1918 г.³ – вплоть до середины XX в. англоязычные читатели по обе стороны Атлантики знакомились с повестью почти исключительно в этом переводе. Однако в первую четверть века после публикации англоязычного перевода повести она не привлекла особого внимания в литературных кругах США, и в межвоенный период ее влияние на американскую литературу было не слишком заметным. Наиболее значимыми для писателей США в это время были большие романы – «Преступление и наказание», «Братья Карамазовы», «Идиот», «Бесы»; в меньшей степени привлекали внимание ранние произведения («Бедные люди», «Двойник», «Белые ночи», «Униженные и оскорбленные») и «Записки из Мертвого дома». Конечно, мотивы и темы «Записок из подполья», а также черты «подпольного героя» обнаруживаются в американской литературе и до второй половины 1940-х, однако четко опознать и выделить их довольно сложно – воспринимаясь как в высшей степени характерные для мира Достоевского, они как бы растворяются

среди «типично-достоевских» аллюзий и реминисценций, а ими была весьма богата литература США модернистского периода: это заметно по анализу влияния Достоевского на крупных писателей первой половины XX в. – Т. С. Элиота⁴, У. Фолкнера⁵, Т. Драйзера, Дж. Стейнбека, Ш. Андерсона, Ф. С. Фицджеральда⁶ и др. Ситуация радикально изменилась с 1940-х. С этого момента именно это произведение Достоевского приобрело совершенно исключительное значение для американских авторов.

Как отмечал И. Хасан в 1960-е, вопреки утверждению Хемингуэя о том, что вся современная американская литература происходит из книги Марка Твена о Гекльберри Финне, можно назвать и другой источник – «Записки из подполья»⁷. М. Блоштейн констатирует, что для американских авторов второй половины XX в. это произведение Достоевского было каноническим, а также классическим или культовым: «От "Болтающегося человека" (1944) Сола Беллоу до "Человека, который жил под землей" (1945) Р. Райта и "Невидимки" Р. Эллисона, от "Подземных" (1958) Джека Керуака до "Американского психопата" (1991) Брета Истона Эллиса, не счесть американских романов и новелл, которые свидетельствуют об очарованности "Записками из подполья" и о силе их влияния на писателей»⁸.

Присутствие «подпольного комплекса» и подпольного героя в творчестве крупнейших авторов послевоенного периода – Сола Беллоу, Джерома Сэлинджера, Нормана Мейлера, Ричарда Райта⁹, Ральфа Эллисона¹⁰, а также у битников¹¹ – свидетельствует о том, что в США повесть «Записки из подполья» «попала в резонанс» с экзистенциализмом и умонастроением нового «потерянного поколения» 1940–1950-х. То, что «Записки из подполья» были претекстом первого романа Сола Беллоу «Болтающийся человек» (*Dangling Man*, 1944), – очевидный факт, давно зафиксированный исследователями¹². Известно, что внимание Беллоу к творчеству Достоевского и в том числе к этой повести был обусловлен в первую очередь русскими корнями писателя, его интересом к русской культуре, который пронизывает все творчество Беллоу, а также общением с другом детства Айзеком Розенфельдом (1918–1956) – еврейско-американским писателем, пользовавшимся заметным влиянием среди



нью-йоркских интеллектуалов. Розенфельд был страстным поклонником Достоевского и называл подпольного героя «своим святым покровителем» («patron saint»): «О Достоевском. Мы сделали из него либерала. Мы не можем принять буквальность его полярностей: в буквальном смысле Христос – и в буквальном смысле грех или зло. <...> Разрушив эту полярность, мы хотим верить, что зло заключает в себе и возможность исправления. И мы ждем от Достоевского, что он нырнет на дно морское, чтобы очистить нас и избавить от преступлений, неврозов, болезней и беспорядка, или взлетит под самые небеса <...> Нам надо увидеть Достоевского таким, каков он есть, и читать его, если только сможем, отодвинув в сторону наш собственный либерализм»¹³.

Часто встречающиеся в дневниках Розенфельда (которые он вел с 1941 г. до смерти) записи о Достоевском соседствуют с размышлениями о «Камю и Со», Ницше, Сартре, Вильгельме Райхе и о Христе – и картине Гольбейна (которая, как известно, завораживала Достоевского). Творчество Розенфельда также было заполнено темами и мотивами, восходящими к Достоевскому, как и многие его персонажи: так, герой рассказа Розенфельда «Рука дающего» (*The Hand that Fed Me*) Джозеф Фейгенбаум – одновременно и alter ego автора, и подпольный человек, списанный с героя Достоевского. Примечательно, что главного героя «Болтающего человека» тоже зовут Джозеф – и это неудивительно: «Творчество Беллоу буквально “нашпиговано” отсылками к Розенфельду, который умер в 38 лет от сердечного приступа в 1956 г. ... “Ее должен был получить Айзек”, – сказал Сол Беллоу, узнав, что ему дали Нобелевскую премию»¹⁴.

Сол Беллоу неоднократно говорил о важной роли Достоевского для своего творчества¹⁵ – и обычно вкуче с размышлениями об экзистенциализме, Ницше, фрейдизме¹⁶, а также с воспоминаниями о своем друге Розенфельде¹⁷. Для первого романа Беллоу «Записки из подполья» стали «канвой», на рисунок которой молодой прозаик наносит свою собственную вышивку. В романе Беллоу на повесть Достоевского указывает буквально все – от названия (особенно в его первоначальной версии – «Записки болтающегося человека») до формы повествования, от мнительного, желчного, невротичного раздвоенного героя («белая» и «черная» стороны личности Джозефа) до условий его существования (скверная комнатка в Чикаго со злобной, глупой горничной), от схожих сюжетных ходов до системы персонажей, до обсуждаемых философских и нравственных дилемм¹⁸. Первый роман стал камертоном всего дальнейшего творчества Беллоу. Напряжение между социальностью и отчуждением, конформизмом и свободой, рациональным и иррациональным началом стало главной темой его прозы, а характерным типом – интеллектуальный, рефлексирующий герой, несущий в себе характерные

генетические признаки подпольного человека. Аура «подполья» ощущается во многих романах Беллоу, особенно 1950–1960-х – «Жертва» (1947), «Гендерсон, король дождя» (1959), «Герцог» (1964), «Планета мистера Саммера» (1970), хотя столь прямых и явных параллелей с повестью Достоевского уже не будет: элементы, воспринятые от Достоевского, позже составят единый сплав с тем, что взял Беллоу у европейского экзистенциализма, Джойса, Элиота, Д. Г. Лоуренса; это тот же самый ряд литературных интересов и предпочтений, который зафиксирован в художественных текстах и дневниках А. Розенфельда.

В отличие от Сола Беллоу, вопрос о воздействии Достоевского на творчество Нормана Мейлера еще ждет вдумчивого изучения. В посвященных ему исследованиям их знакомство с сочинениями русского классика фигурирует в качестве аксиомы; однако дальше упоминаний пока дело существенно не продвинулось. Показательно, например, что в тринадцати выпусках специализированного журнала Общества Нормана Мейлера *The Mailer Review* (осн. 2007) нет статей на тему «Мейлер и Достоевский».

Между тем для Нормана Мейлера (1923–2007), стяжавшего в 1960-е скандальную славу опасными и шокирующими выходками и своими субверсивными и эпатажными текстами, обращение к Достоевскому, воспринятому в контексте экзистенциализма и психоанализа, было совершенно органично. Мейлеровский хипстер – «американский экзистенциалист», «философ-психопат», «ходячая философия подпольных миров американской жизни» («a working philosophy in the sub-worlds of American life»¹⁹), описанный в эссе «Белый негр» (опубл. в журнале *Dissent*, 1957; вошел в сборник «Самореклама» – *Advertisement for Myself*, 1959), не считает нужным откладывать удовлетворение своих желаний, считаться с кем бы то ни было – вслед за подпольным героем с его «свету ли провалиться, или вот мне чаю не пить? Я скажу, что свету провалиться, а чтоб мне чай всегда пить». Через три года после выхода «Белого негра» Мейлер развивает тему потаенной, подпольной американской жизни в эссе «Супермен приходит в супермаркет» (опубл. в ноябре 1960 г. в *Esquire*): «После Первой мировой войны американцы стали вести двойную жизнь – и наша история разделилась на два потока – один видимый, текущий по поверхности, другой – подпольный (“underground”); есть наша политическая история – конкретная, фактическая, практическая и невероятно скучная... и есть подземный (“subterranean”) поток неприкрытых, яростных, романтических одиноких вождельний, здесь концентрация насилия и экстаза, характерная для грез (“dream life”) нашей нации»²⁰.

И лексика, и образность указывают здесь на комплекс подполья («подпольный», «подземный», «одинокое вождельение»); завершается пассаж характерной для Достоевского темой



«преложения камней в хлебы» ценой духовного оскудения. «Dream life» можно понимать и как мечтания (ср. мечтатели у Достоевского), и как фрейдистскую грезу, сновидение. Художественным выражением этого комплекса стал роман «Американская мечта» (*American Dream*, 1965) – где слово «dream» тоже многозначно, где герой – раздвоенный, ощущающий внутренний разлом и из процветающего обитателя «наземного» мира стремительно превращается в хипстера, «философа-психопата». Ночной мир «Американской мечты» с ее главной темой – уходом от «верхнего», дневного внешнего мира и проникновением в подземные глубины собственного бессознательного, в психическое душевное подполье – все это прямо восходит к Достоевскому, как и характерный комплекс героя: в Стивене Роджеке соседствуют чувство униженности – и чувство личного превосходства над «всеми ими», мстительность, эгоизм – и приступы сострадания к человечеству (или к одному, конкретному человеку). Рефлексирующий интеллеktуал, Роджек испытывает одновременно отвращение, презрение и зависть к людям нерассуждающим, примитивным, умеющим действовать нагло и напористо. Интересно при этом, что Мейлер использует «underground» и «subterranean» практически как синонимы – так это и у битников, и неслучайно: Мейлер, как и Сэлинджер в освоении подпольного комплекса близки подходят к той трактовке Достоевского, которая возникла в контркультуре.

Проблема «Сэлинджер и Достоевский» время от времени привлекала внимание исследователей, которые ссылаются на единственное известное свидетельство самого Сэлинджера о знакомстве с творчеством Достоевского – фразу, которую приводит У. Максвелл из интервью Сэлинджера 1951 г. в журнале клуба «Книга месяца»: «Когда писателя спрашивают о его ремесле, ему надлежит встать и громко произнести имена тех авторов, которых он любит. Я люблю Кафку, Флобера, Толстого, Чехова, Достоевского, Пруста, О'Кейси, Рильке, Лорку, Китса, Рембо, Бернса, Эмили Бронте, Джейн Остин, Генри Джеймса, Блейка, Кольриджа»²¹. Обращение Сэлинджера к русскому классику связывалось с духовными поисками американского писателя, с его интересом к православию – в числе прочих «восточных» религиозных практик²²; однако и подпольный комплекс не был обойден вниманием. Еще в 1978 г. Лилиан Ферст была сделана попытка сопоставить «Над пропастью во ржи» и «Записки из подполья» и продемонстрировать сходство между ними²³ – однако эта попытка вызвала справедливый скепсис у некоторых исследователей, например у Д. Фиена²⁴. Определенную близость между Холденом Колфилдом и подпольным рассказчиком Достоевского усматривает и И. В. Львова, указывая на присущие Холдену черты антигероя – хотя она вслед за Д. Фиеном придерживается мнения, что основным претек-

стом для Сэлинджера был роман «Подросток»: «Антигерой Сэлинджера явно близок антигерою “Записок из подполья”, схож он и с Подростком. Его признания не менее откровенны: “Я ужасный лгун”, “я трус”, “я тупой”, “я ничтожество”, “я ненормальный”, “я страшный распутник”, – говорит Холден о себе. Окружающее обычно вызывает у него чувство ненависти»²⁵.

Некоторые параллели действительно усмотреть можно (Л. Ферст указывает на повествование от первого лица, исповедальность, отчужденность, десоциализированность и эскапизм героев, их безжалостный самоанализ, нонконформизм и т.д.). Однако все же такие «типологические схождения» – слишком шаткое основание для установления отношений «текст – претекст» между двумя повестями. Гораздо более перспективным оказывается сопоставление с «Записками из подполья» двух других повестей Сэлинджера.

Убедительные доказательства знакомства Сэлинджера с «Записками из подполья» приводит Майкл Кац, указывая на то, что между текстом Сэлинджера «Симур: Введение» (1959) и повестью Достоевского очевидно сходство – в интонации, лексике и навязчивых идеях, присущих героям²⁶. Кац усматривает аллюзию к первой фразе в повести Достоевского («Я человек больной...») в рассуждениях о художнике как «большом человеке» («Sick Man»). У Сэлинджера это словосочетание даже выделено заглавными буквами; это, как и его пояснение «человек ненормальный или, по-английски, Большой Человек», подтверждает гипотезу о том, что Сэлинджер здесь отсылает читателя к английскому переводу «Записок из подполья».

В «Симуре...» на некоторых любимых писателей и мыслителей Сэлинджера присутствуют косвенные указания – «стихотворцы, которых можно назвать настоящими Dichter» (Рильке), туберкулез (Китс), «поэт в коротких штанишках» (Рембо) и т. д. Таким указанием на Достоевского можно считать Большого Человека – «Sick Man» (Страдальца) – автохарактеристика подпольного становится у Сэлинджера «видовым обозначением» невротического художника и квалифицирует (в духе фрейдизма) творческий дар как болезнь.

Все исследователи, интересовавшиеся темой «Сэлинджер и Достоевский», обязательно упоминают эпизод из рассказа «Дорогой Эсме – с любовью и мерзостью» (*To Esme – with Love and Squalor*, опубл. *The New Yorker*, 1950, 18 апреля), поскольку в нем упоминаются и цитируются «Братья Карамазовы». Однако аллюзии к Достоевскому этой цитатой в рассказе не ограничиваются. Несомненно, к подпольному комплексу Достоевского восходит сочетание трогательности и «мерзости» (“squalor”), которое так привлекает и интересует Эсме, «холодную натуру», вырабатывающую в себе способность к состраданию. Эсме просит повествователя написать для нее рассказ; и в ответ на эту просьбу как раз и сле-



дует история о «большом человеке» – сержанте Иксе, книге Геббельса и двух надписях на ней (в том числе из Достоевского), и эту историю повествователь определяет как мерзостную и одновременно трогательную; в финале, когда приводится письмо Эсме, выясняется, что рассказчик и больной сержант Икс – один и тот же человек. Таким образом, Сэлинджер прибегает к приему исповедального повествования героя о прошлом – опыте, который был одновременно трогательным и «мерзким» – парадокс, характерный для подпольного комплекса.

Повышенный интерес к «Запискам из подполья» в 1940–1960-х, возникший на фоне интеллектуальной моды на экзистенциализм и рождения контркультуры, спровоцировал в 1960-е появление целого ряда новых переводов повести (до сих пор известной только в классическом переводе К. Гарнет) – Р. Мэтлоу (1960), Д. Магаршака (1961), Э. Макэндрю (1961), С. Шишкоффа (1969), что, в свою очередь, по принципу «бумеранга» привело к еще большему росту интереса к произведению, которое в довоенные годы воспринималось как периферийное и малозначительное по сравнению с большими романами.

Отголоски и реминисценции, которые могут восходить к повести Достоевского, в изобилии присутствуют в литературе этого периода. Упомянем лишь некоторые – те, что встречаются у авторов, влияние на которых Достоевского является установленным, документально подтвержденным фактом. Это, например, Сильвия Плат, специально интересовавшаяся творчеством Достоевского и посвятившая свою студенческую дипломную работу «Двойнику» и «Братьям Карамазовым»²⁷. Впоследствии этот опыт пригодился ей для создания автобиографического романа «Под стеклянным колпаком» (*The Bell Jar*, 1963): его автобиографичная героиня Эстер изучает в колледже Толстого и Достоевского; в ее образе присутствуют черты нескольких героев Достоевского – в том числе Аркадия Долгорукова и подпольного парадоксалиста²⁸. «Эстер признается, что она ужасная лгунья (история с мистером Манци), называет себя подлой обманщицей (история с Бадди). Нелицеприятные признания, даже саморазоблачения, как уже было сказано, свойственны и героям, и антигероям Достоевского, подпольному человеку, Аркадию и т.д. Героиня Плат собирает в себя черты антигероини. Одна из черт антигероев Достоевского – неспособность к диалогу и в то же время желание общения. Отсюда и одиночество. Стеклянный колпак – это и символ изолированности человека в обществе»²⁹.

Сохраняется и восходящая к Фолкнеру традиция обращения к Достоевскому и в южном романе, ярким примером чего служат произведения Уокера Перси (Walker Percy, 1916–1990), жизнь и творчество которого связаны с Алабамой и Луизианой. Обстоятельства его биографии буквально подталкивали его в мир Достоевско-

го. Отец будущего писателя покончил с собой, мать погибла в автокатастрофе, не справившись с управлением, – а, возможно, это было самоубийство. Перси, врач по образованию, серьезно интересовался психоанализом, намеревался стать психиатром, но был вынужден оставить профессию после того, как в анатомическом театре заразился туберкулезом – еще одной болезнью «в духе Достоевского». Перси также был увлечен экзистенциализмом, преклонялся перед Фолкнером; весь этот комплекс отразился в его первом, самом знаменитом романе «Киноман» (*Moviegoer*, 1961). Как сформулировал сам писатель, своей главной темой он сделал «потерянность человека в современную эпоху»³⁰. Главным герой и нарратор этого исповедального романа, игрок на бирже, молодой человек Джек «Бинкс» Боллинг, ощущает изоляцию, отчуждение, которые связаны с распадом семейных уз, с психологической травмой, полученной им во время Корейской войны. Он существует между фантазиями и явью; его пристрастие к кино – это и форма эскапизма, и стимул для рефлексии, философствования, которым он предается, бродя по улицам Нового Орлеана. Из всех героев Перси этот персонаж ближе всех стоит к подпольному рассказчику Достоевского³¹. В следующих романах Перси – «Последний джентльмен» (*The Last Gentleman*, 1966), «Любовь среди руин» (*Love in the Ruins*, 1971) – прочитываются аллюзии соответственно к «Идиоту» и «Бесам», а в герое его четвертого романа «Ланселот» (*Lancelot*, 1977) адвокат Ланселоте Ламаре, который убивает свою жену и постепенно сходит с ума, сочетаются черты трех героев Достоевского – Раскольникова, подпольного и Ивана Карамазова. Роман написан от первого лица и представляет собой фантазмагорический калейдоскоп размышлений, фантазий, галлюцинаций и признаний Ланселота. Сходство с Лизой из «Записок...» можно усмотреть в Анне – пациентке психиатрической клиники, жертве насильника, помещенной в соседнюю палату с Ланселотом³².

Элементы подпольного комплекса критики опознавали и у Ф. Рота – писателя, внимательно читавшего Достоевского и размышлявшего над его феноменом³³. «Случай Портного» (*Portnoy's Complaint*, 1969) – исповедальный роман, само название которого (букв. «Жалоба Портного») отсылает к признаниям подпольного с его обвинениями и претензиями к окружающему миру. Герой-повествователь у Рота – невротик, раздвоенный, страдающий и рефлексирующий, одержимый противоположными импульсами: здесь и своеволие, и комплекс вины, и бунтарство, и чувство униженности, и аморализм, и сентиментальность. Рот, считавший Достоевского жестоким талантом, глубоким психологом, изучавшим мрачные бездны человеческой души³⁴, тем менее, восприимчив и к комическому дару русского классика: в своем романе Рот педалирует



трагикомическую сторону «подполья». Многие критики описывали комплекс подполья у Рота как типичную еврейскую тему – еврей как подпольный человек, чужой в обществе, изгой, обреченный на одиночество и отчуждение³⁵. Однако тема романа Рота в то же время архетипична и для американской литературной традиции: борьба за свободу личности, за утверждение идентичности, стремление взять свою судьбу в собственные руки. И. В. Львова усматривает в образе Алекса Портного черты, роднящие его и с подпольным героем Достоевского, и с его мечтателями, и с Раскольниковым³⁶.

Для новейшего литературного поколения США повесть «Записки из подполья» сохраняет свою притягательность: совершенно очевидно, что после пика интереса к ней, пришедшегося на середину века, она окончательно вошла в число канонических текстов Достоевского. Для таких писателей, как Дэвид Фостер Уоллес, Джонатан Френзен, Брет Истон Эллис, Достоевский стал «отцовской фигурой», во многом определившей проблематику и эмоциональную доминанту их творчества, причем «Записки из подполья» понимаются ими как текст, ключевой для понимания души/психики современного человека.

Вслед за Норманом Мейлером, уроженец Калифорнии Брет Истон Эллис (Bret Easton Ellis, р. 1964) исследует американское «психическое подполье» и глубокую схизму американской жизни. Третий роман Эллиса «Американский психопат» (*American Psycho*, 1991) стал самым известным его произведением; популярность его увеличила экранизация М. Хэррон (2000). Претекстом для него послужили «Записки из подполья». Множественные параллели между повестью Достоевского и романом Эллиса бросаются в глаза – это и эпиграфы, взятые из «Записок...», и организация повествования, и система персонажей, и образ главного героя, и воздействие на читателя. «Нельзя отрицать, что “Американский психопат” – это неприятное чтение. Полагаю, что и “Записки из подполья”, откуда взята большая часть эпиграфов для романа, должно быть, были таким же неприятным чтением в свое время»³⁷. Повествователем является главный герой Патрик Бейтмен, ведущий двойную жизнь – процветающего банкира с Уолл-стрит и серийного убийцы-маньяка. Его повествование представляет собой по большей части поток сознания, изредка сменяющийся обращениями к читателю, и передает прогрессирующее душевное расстройство героя. Обилие противоречий и парадоксов позволяет квалифицировать Бейтмена как «ненадежного рассказчика». Указав на очевидное сходство с «Записками...», Р. Цаллер также проводит параллели между Бейтменом и другими героями Достоевского (Ставрогин, Раскольников) и делает вывод: «Таким образом, цитируя Достоевского, Эллис совершает полный круг, поскольку именно у Достоевского

впервые возникла идея показать в литературе социопата в его исторической конкретности»³⁸.

Дэвид Фостер Уоллес (1962–2008), философ по образованию, католик и университетский профессор, вошел в литературу в конце 1980-х. Его творчество рецензенты и исследователи относят к пост-постмодернистской «новой искренности» («New Sincerity») или «истерическому реализму» («hysterical realism»). Стремясь стать по ту сторону иронии и имморализма, характерных для пост-модернистской «метафикциональности», Уоллес опирается на Достоевского. Так, в его монументальном философском романе «Бесконечная шутка» (*Infinite Jest*, 1996) главным претекстом являются «Братья Карамазовы»³⁹ (именно из этого романа взяты литературные прототипы братьев Инкаденсо). А свое знаменитое эссе «Достоевский Джозефа Фрэнка» (1996) с комментариями к книге Дж. Фрэнка «Достоевский: удивительные годы, 1865–1871» (*Dostoevsky: The Miraculous Years, 1865–1871*, Princeton University Press, 1995) Уоллес начинает с «Записок из подполья». Он отмечает парадоксальность этого текста, сочетающего универсальное послание и глубокую укорененность в эпохе; однако из описания «тогдашней эпохи», которое дает Уоллес, очевидна проекция на постмодернистскую современность: «“Записки из подполья” Достоевского и его рассказчика нельзя по-настоящему понять, ничего не зная об интеллектуальном климате России 1860-х, особенно веяний, связанных с утопическим социализмом, атеизмом и утилитаризмом, которые были модными в среде русской радикальной интеллигенции; это была идеология, которую Достоевский ненавидел со всей страстью, на которую был способен только Достоевский»⁴⁰.

Уоллес подчеркивает повышенную эмоциональность, искренность героев Достоевского («это персонажи, которые, впадая в ярость, мерзавцами, набрасывают друг на друга. В их репликах столько восклицательных знаков, что сейчас такое можно встретить только в комиксах»). Говоря о персонажах русского писателя, Уоллес выделяет еще один парадокс: «Главное в персонажах Достоевского, что они *живут*... Лучшие из них живут внутри нас, они поселяются в нас навечно после первой же нашей встречи с ними <...>. При этом персонажи Достоевского, не переставая быть живыми людьми, представляют идеологию и философию своего времени: Раскольников – “разумный эгоизм” 1860-х, Мышкин – мистическую христианскую любовь, Подпольный человек – влияние позитивизма на русский характер <...>».

Достоевский был Уоллесом не только прочитан – он был «вчитан» в жизнь, в судьбу. Персонажи Достоевского действительно «жили в нем» – и среди них подпольный герой: однокурсники Уоллеса в Университете Аризоны прозвали его «Подпольным героем Достоевского»



(«Dostoevsky's Underground Man»), «явно ощущая их сходство»⁴¹. В комментарии № 21 к книге Дж. Фрэнка о Достоевском Уоллес пишет: «Должно ли меня ввергать в депрессию то, что молодой Достоевский был точь-в-точь как нынешние молодые американские авторы, или это должно принести облегчение? Изменится ли это когда-нибудь?». «Одержимость Достоевским» свойственна и другу Уоллеса Джонатану Френзену, в творчестве которого Россия и русская литература занимают совершенно особое место.

Почетное место, которое повесть «Записки из подполья» заняла в американском каноне Достоевского, объясняет обилие современных переводов – за последние полвека (1970–2015) их было издано одиннадцать, в том числе ставшие популярными у англоязычных читателей переводы Мирры Гинзбург (1974), Пивера-Волохонской (1993), Бориса Хакима (2009). Повесть была включена в канон не сразу – вначале она долго оставалась на периферии, и в литературе, создававшейся до Второй мировой войны, довольно сложно отделить аллюзии и реминисценции к «Запискам...» от отсылок к Достоевскому вообще и особенно к его большим романам. Однако в 1940–1960-е гг. на фоне интеллектуальной моды на экзистенциализм повесть оказалась в числе самых востребованных и цитируемых произведений Достоевского; подпольный комплекс и подпольный герой как архетип четко опознаются в текстах американских авторов 1940–1960-х. В последней трети XX столетия, когда «Записки из подполья» прочно входят в число канонических для США текстов Достоевского, снова наблюдается процесс растворения образа подполья и типа подпольного героя в «дискурсе Достоевского» – однако по сравнению с довоенной ситуацией происходит перестановка акцентов: теперь подпольный комплекс ощущается не как периферия, но как ядро, квинтэссенция художественного мира Достоевского. Можно констатировать, что за век, прошедший с момента появления первого англоязычного перевода, рецепция повести в американской литературе прошла полный цикл и вышла на новый виток спирали.

Примечания

- 1 Frank J. Dostoevsky : The Years of Ordeal. Princeton, NJ : Princeton University Press, 1983. P. 310.
- 2 См.: *Dostoevsky F.* Letters from the Underworld and Other Tales / transl. C. J. Hogarth. London : JM Dent & Sons, 1913.
- 3 См.: *Dostoevsky F.* White Nights and Other Stories / transl. C. Garnett. New York : The Macmillan Company, 1918.
- 4 См.: Ушакова О. Ф. М. Достоевский и Т. С. Элиот : формы репрезентации и парадоксы интерпретации // Литературоведческий журнал. 2014. № 34. С. 35–49 ; Романов Ю. О традициях Ф. М. Достоевского в творчестве У. Фолкнера // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. Филологические науки. 2015. № 5. С. 52–56.
- 5 См.: Сохряков Ю. Традиции Достоевского в восприятии Т. Вулфа, У. Фолкнера и Д. Стейнбека // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 4 / ред. Г. М. Фридлендер. Л. : Наука, 1980. С. 144–158.
- 6 См.: Сохряков Ю. Творчество Ф. М. Достоевского и реалистическая литература США 20–30-х годов XX века (Т. Драйзер, Ш. Андерсон, Ф. Скотт Фицджеральд) // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 3. / ред. Г. М. Фридлендер. Ленинград : Наука, 1978, С. 243–254.
- 7 См.: Hassan I. Radical Innocence : Studies in the Contemporary American Novel. Princeton, NJ : Princeton University Press, 1961. P. 24.
- 8 Bloshteyn M. The Making of a Counter Culture Icon. Henry Miller and Dostoevsky. Toronto : Toronto University Press, 2007. P. 139–140.
- 9 См.: Панова О. Афроамериканские «записки из подполья» : к вопросу о роли наследия Достоевского в творчестве Ричарда Райта // Литература двух Америк. 2019. С. 1–14. URL: <http://litda.ru/index.php/ru/online-publikatsii/176-2019-god-2> (дата обращения: 10.08.2021).
- 10 См.: Cash E. The Narrators in *Invisible Man* and *Notes from the Underground* : Brothers in Spirit // College Language Association Journal. 1973. № 4 (16). P. 504–507.
- 11 См.: Львова И. Ф. М. Достоевский и американский роман 1940–1960-х годов. Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2008.
- 12 См.: Kulshrestha C. The Making of Saul Bellow's Fiction : Notes from the Underground // American Studies International. 1981. Vol. 19, № 2. P. 48–56.
- 13 Shechner M. The Journals of Isaac Rosenfeld. Introduction // Salmagundi. 1980. № 47–48. P. 30, 36–37.
- 14 Zipperstein S. Isaac Rosenfeld, Saul Bellow, Friendship and Fate // New England Review. 2009. Vol. 30, № 1. P. 10.
- 15 См. например: Boyers R. Moving Quickly : An Interview with Saul Bellow // Salmagundi. 1995. № 7 (106). P. 32–53.
- 16 См.: Galloway D. An Interview with Saul Bellow // Audit-Poetry. 1963. № 3. P. 19–23.
- 17 См.: Harper G. The Art of Fiction : Saul Bellow // Paris Review. 1966. Vol. 9, № 36. P. 48–73.
- 18 Подробнее см.: Бронич М. «Болтающийся человек» Сола Беллоу и «Записки из подполья» Ф. М. Достоевского // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2008. № 4 (2). С. 160–164.
- 19 Mailer N. The White Negro. Superficial Reflections on the Hipster // Dissent. 1957. URL: https://www.dissentmagazine.org/online_articles/the-white-negro-fall-1957 (дата обращения: 10.04.2021).
- 20 Mailer N. Superman Comes to the Supermart // Esquire. 1960. November 1. URL: <http://classic.esquire.com/article/1960/11/1/superman-comes-to-the-supermart> (дата обращения: 10.04.2021).
- 21 The Book-of-the-Month Club News. July 1951. P. 6.
- 22 См.: Осипова Э. Сэлинджер, Достоевский и восточно-христианская традиция // Литература двух Америк. 2018. № 4. С. 184–194. <https://doi.org/0.22455/2541-7894-2018-4-184-194>
- 23 См.: Furst L. Dostoyevsky's *Notes from Underground* and Salinger's *The Catcher in the Rye* // Canadian Review of Comparative Literature. 1978. Vol. 5, № 1. P. 72–85.



- ²⁴ См.: Fiene D. J. D. Salinger and *The Brothers Karamazov* : A Response to Horst-Jurgen Gerigk's 'Dostojewskis Jungling und Salingers The Catcher in the Rye' // *Dostoevsky Studies*. 1987. № 4. P. 171.
- ²⁵ Львова И. Указ. соч. С. 244.
- ²⁶ См.: Katz M. R. The Fiery Furnace of Doubt // *Southwest Review*. 2012. № 4 (97). P. 539.
- ²⁷ См.: Plath S. A Study of Double in Two Dostoevsky's Novels. Smith College, 1965.
- ²⁸ См.: Lameyer G. *The Double* in Sylvia Plath *The Bell Jar* // *Sylvia Plath : The Woman and the Work* / ed. by E. Butcher. New York : Dodd, Mead, 1985. P. 143–165.
- ²⁹ Львова И. Указ. соч. С. 260.
- ³⁰ Kimball R. Existentialism, Semiotics and Iced Tea : Review of *Conversations with Walker Percy* // *New York Times*. 1985. August 4.
- ³¹ См.: Wilson Hooten J. Walker Percy, Fyodor Dostoevsky, and the Search for Influence. Cleveland, OH : Ohio State University Press, 2017. P. 41–58.
- ³² См.: Desmond J. Fyodor Dostoevsky, Walker Percy and the Demonic Self // *The Southern Literary Journal*. 2012. Vol. 44, № 2. P. 88–107. <https://doi.org/10.1353/slj.2012.0005>
- ³³ См.: Girgus S. Portnoy's Prayer : Philip Roth and the American Unconsciousness // Philip Roth's Portnoy's Complaint. Philadelphia, PA : Chelsea House Publishers, 2004. P. 43–60.
- ³⁴ См.: *Conversations with Philip Roth*. Jackson, MS : University Press of Mississippi, 1992. P. 54, 87, 247.
- ³⁵ См.: Girgus S. The Jew as an Underground Man // Philip Roth. New Haven, CT : Yale University Press, 1986. P. 163–175.
- ³⁶ См.: Львова И. Указ. соч. С. 266–288.
- ³⁷ Zaller R. «American Psycho», American Censorship, and the Dahmer Case // *Revue française d'études américaines*. № 57. «Cinéma américain : aux marches du paradis». 1993. Juillet. P. 320.
- ³⁸ Ibid. P. 321.
- ³⁹ См.: Jacobs T. The Brothers Incandenza : Translating Ideology in Fyodor Dostoevsky's *The Brothers Karamazov* and David Foster Wallace's *Infinite Jest* // *Texas Studies in Literature and Language*. 2007. Vol. 49, № 3. P. 265–292. <https://doi.org/10.1353/tsl.2007.0014>
- ⁴⁰ Wallace D. Feodor's Guide : Joseph Frank's Dostoevsky // *Village Voice*. 1996. 4 July. URL: <https://www.villagevoice.com/2019/07/04/feodors-guide-joseph-franks-dostoevsky/> (дата обращения 10.04.2021). Далее все цитаты из эссе Д. Ф. Уоллеса приводятся по этому источнику.
- ⁴¹ Thompson L. *Global Wallace. David Foster Wallace and World Literature*. New York ; London, etc. : Bloomsbury Publ., 2017. P. 98.

Поступила в редакцию 28.08.2021, после рецензирования 01.09.2021, принята к публикации 13.09.2021
Received 28.08.2021, revised 01.09.2021, accepted 13.09.2021