Учредитель
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской Академии наук

Главный редактор
Ольга Панова (ИМЛИ РАН-МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва)

Ответственный редактор по Латинской Америке
Андрей Кофман (ИМЛИ РАН, Москва)

Редактор
Юлия Цимахова (ИМЛИ РАН, Москва)

Ответственный секретарь
Виктория Попова (ИМЛИ РАН, Москва)

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Ольга Анцыферова (Санкт-Петербургский государственный университет)
Андрей Аствацатуров (Санкт-Петербургский государственный университет)
Юрий Гирин (ИМЛИ РАН, Москва)
Майкл Дэвид-Фокс (Джорджтаунский университет, Вашингтон, США)
Марко Аурелио Лариос Лопес (Университет Гвадалахары, Мексика)
Ирина Кабанова (Саратовский государственный университет)
Ирина Морозова (Российский государственный гуманитарный университет, Москва)
Айра Нейдел (Университет Британской Колумбии, Ванкувер, Канада)
Елена Огнева (МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва)
Дуглас Робинсон (Баптистский университет, Гонконг)
Стивен Рэкман (Мичиганский университет, Ист-Лэнсинг, шт. Мичиган, США)
Ольга Светлакова (Санкт-Петербургский государственный университет)
Василий Толмачёв (МГУ им. М.В Ломоносова, Москва)

МЕЖДУНАРОДНЫЙ РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Всеволод Багно (ИРЛИ РАН-Пушкинский дом, Санкт-Петербург)
Кристофер Бисби (Университет Восточной Англии, Великобритания)
Татьяна Венедиктова (МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва)
Наталья Высоцкая (Киевский национальный лингвистический университет, Украина)
Ирина Головачева (Санкт-Петербургский государственный университет)
Хайцу Ишимада (Институт Кеннеди, Свободный университет, Берлин, Германия)
Эми Каплан (Пенсильванский университет, Филадельфия, шт. Пенсильвания, США)
Станислав Колар (Остравский университет, Острава, Чехия)
Стивен Маттерсон (Тринити-колледж, Дублинский университет, Ирландия)
Ольга Несмелова (Казанский (Приволжский) университет, Казань)
Дональд Пайзер (Тулейнский университет, шт. Луизиана, США)
Вернер Соллерс (Гарвардский университет, Кембрид, шт. Массачусетс, США)
Юрий Стулов (Минский лингвистический университет, Белоруссия)
Ольга Ушакова (Тюменский государственный университет, Тюмень)
Винфрид Флюк (Институт Кеннеди, Свободный университет, Берлин, Германия)
<table>
<thead>
<tr>
<th>Название</th>
<th>Страницы</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Серже Кибальник. Метафора свободы или аллегория самоубийства?</td>
<td>8</td>
</tr>
<tr>
<td>«Америка» в художественном мире Достоевского</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Стивен Рэкман. Ральф Эллисон и Ф.М. Достоевский:</td>
<td>34</td>
</tr>
<tr>
<td>критическое переосмысление эстетики и политики</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Айра Нейдел. «Записки из подполья» на английском языке</td>
<td>82</td>
</tr>
<tr>
<td>Эллен Чансес. Дэвид Фостер Уоллес и Достоевский:</td>
<td>134</td>
</tr>
<tr>
<td>параллельными путями?</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Майкл Боуден. Бесстыдство и новая искренность:</td>
<td>155</td>
</tr>
<tr>
<td>Достоевский, Дэвид Фостер Уоллес и Америка Трампа</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Омар Лобос. Как воспроизводить на испанском языке</td>
<td>183</td>
</tr>
<tr>
<td>голос Достоевского-рассказчика: заметки переводчика</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Жорди Мориллас. Русский герой на аргентинской земле.</td>
<td>198</td>
</tr>
<tr>
<td>Восприятие, влияние и переводы Ф.М. Достоевского в Аргентине</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Кэтрин Бауэрс, Кейт Холланд. Изучение Достоевского</td>
<td>225</td>
</tr>
<tr>
<td>в Северной Америке</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Александро Ариэль Гонсалес. Аргентинское общество Достоевского</td>
<td>239</td>
</tr>
</tbody>
</table>
ТЕОДОР ДРАЙЗЕР: 150 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

Ольга Анцыферова. Киномиражи Теодора Драйзера 248

Джуд Дэвис. Контексты литературной критики Теодора Драйзера с точки зрения издательской практики 271

Ольга Панова. «Дорогой ТД»: переписка Рут Эпперсон-Кеннел с Теодором Драйзером (1928–1929) 289

Дональд Пайзер. О натурализме в американской литературе. Авторская ретроспектива 424

ХРОНИКА. ОБЗОРЫ. РЕЦЕНЗИИ

Ирина Морозова, Виктория Журавлева. VII Международные Зверевские чтения в РГГУ. Колониальный и постколониальный дискурс в американской литературе, культуре и политике: pro et contra 437

Андрей Аствацатуров, Лариса Муравьева. Владимир Набоков и трансатлантические контексты в СПбГУ 450

IN MEMORIAM

Памяти ушедших коллег 456
CONTENTS

DOSTOEVSKY AND AMERICA
Dostoevsky Bicentennial

Sergei Kibalnik. A Metaphor of Freedom or an Allegory of Suicide?
“America” in Dostoevsky’s Works 8

Stephen Rachman. Ellison and Dostoevsky: A Critical Reassessment
of the Aesthetics and Politics 34

Ira Nadel. Notes from Underground: In English 82

Ellen Chances. David Foster Wallace and Dostoevsky: On Parallel Tracks? 134

Michael Bowden. Shameless and New Sincerity: Dostoevsky,
David Foster Wallace, and Trump’s America 155

Omar Lobos. Reproducing the Voice of Dostoevsky-Narrator in Spanish:
Translator’s Notes 183

Jordi Morillas. Russian Hero in Argentina: Reception,
Influence and Translations of F.M. Dostoevsky’s Work 198

Katherine Bowers, Kate Holland. Dostoevsky Studies in North America 225

Alejandro Ariel González. Dostoevsky Society of Argentina 239
THEODORE DREISER: 150TH ANNIVERSARY

Olga Antsyferova. Cinematic Mirages of Theodore Dreiser 248

Jude Davis. The Occasions of Theodore Dreiser’s Literary Criticism: A View from the Theodore Dreiser Edition 271


Donald Pizer. The Study of American Literary Naturalism: A Personal Retrospective 424

ACADEMIC LIFE. NEWS. EVENTS. BOOK REVIEWS

Irina Morozova, Victoria Zhuravleva. VII Zverev International Conference at RSUH. Colonial and Postcolonial Discourses in American Literature, Culture, and Politics: Pro et Contra 437

Andrey Astvatsaturov, Larisa Muravieva. Vladimir Nabokov and Transatlantic Contexts in Saint Petersburg State University 450

IN MEMORIAM

In Memory of Our Colleagues 456
Сергей КИБАЛЬНИК

МЕТАФОРА СВОБОДЫ ИЛИ АЛЛЕГОРИЯ САМОУБИЙСТВА?
«АМЕРИКА» В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ ДОСТОЕВСКОГО

Аннотация: Для русских социалистов «Америка» была «землей обетованной» — своего рода метафорой абсолютной свободы, обеспечивающей все возможности для полной самореализации каждого человека. В романе Достоевского «Бесы» в «Америку» попадают русские социалисты Шатов и Кириллов, которые впоследствии срывают с идеями социализма, но все равно в конце концов погибают. Недаром еще в «Преступлении и наказании» в устах Раскольникова «Америка» также знаменовала тщетность исхода для русского человека, не свободного от совести, а в устах Свидригайлова выражение «уехать в Америку» оказалось даже аллегорией самоубийства. Такое смысловое наполнение образа «Америки» отчасти сохранилось и в последующей русской литературе. В статье это продемонстрировано на примерах пьесы Чехова «Чайка» и рассказа Газданова «Черные лебеди». Сходная художественная динамика — при всем отличии сюжета и образов «Братьев Карамазовых» от «Преступления и наказания» и «Бесов» — наблюдается и в итоговом романе Достоевского, который, вопреки мнению некоторых исследователей, не заканчивается бегством Дмитрия Карамазова в «Америку». В отличие от А.И. Герцена и Н.Г. Чернышевского, «Америка» в творчестве Достоевского представляет не столько метафорой свободы, сколько аллегорией самоубийства.


Информация об авторе: Сергей Акимович Кибальник, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, наб. Макарова, д. 4, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-5937-5339. E-mail: kibalnik007@mail.ru.

A METAPHOR OF FREEDOM OR AN ALLEGORY OF SUICIDE? “AMERICA” IN DOSTOEVSKY’S WORKS

Abstract: For the Russian socialists, “America” was the promised land — a kind of metaphor of absolute freedom, making possible full self-realization of every person. In Dostoevsky’s The Demons, Russian socialists Shatov and Kirillov find their way to America, subsequently break with the ideas of socialism, but nevertheless perish — either as a result of his past (Shatov), or his atheism (Kirillov). It is not without reason that even for Raskolnikov in Crime and Punishment America also means the futility of the exodus for a Russian person who is not free from shame and conscience, and Svidrigailov's expression “to go to America” even turned out to be an allegory of suicide. This symbolism is to a certain extent preserved in Russian literature after Dostoevsky. The article demonstrates this by examples of Chekhov's play The Seagull and Gazdanov's story “Black Swans”. Although plots and images of the Crime and Punishment, Demons and The Brothers Karamazov differ, the similar artistic dialectics is observed in Dostoevsky's last novel, which, according to some researchers, allegedly ends with Dmitry Karamazov's flight to America. Unlike Herzen and Chernyshevsky, “America” in Dostoevsky's works appears not so much as a metaphor of freedom, but rather as an allegory of suicide.

Keywords: Dostoevsky, America, Crime and Punishment, Demons, Brothers Karamazov, Herzen, Chernyshevsky, Chekhov, Gazdanov, Russian socialists, metaphor, allegory.

Information about the author: Sergei A. Kibalnik, PhD in Philology, Leading Research Fellow, Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, Makarov Embankment 4, 199034 Saint-Petersburg, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-5937-5339. E-mail: kibalnik007@mail.ru.

Проблема восприятия Достоевским «Америки», с одной стороны, входит в общую тему его отношения к Западу. Причем, как нам уже приходилось отмечать, последнее отнюдь не сводится только — как, увы, иногда утверждают — к критике и отталкиванию. Так, например, при всей одиозности большинства героев-иностранцев Достоевского мистер Астлей из его романа «Игрок» представляет собой, напротив, первый подступ к созданию образа «положительно прекрасного человека» [Кибальник 2013: 347–348].

С другой стороны, проблема восприятия Достоевским «Америки» достаточно специфична, поскольку и сами США были во второй половине XIX в. весьма своеобразной страной, заметно выделявшейся из ряда «западных» стран.

«Америка» как «обетованная земля» русских социалистов

Как известно, русские социалисты относились к Америке с надеждой и энтузиазмом. Они верили в «хрустальные дворцы» и «колонны из алюминия». А Америка в этом смысле была в их сознании отчасти как бы продолжением Лондона, каким его увидел в 1859 г. во время своей поездки к А.И. Герцену Н.Г. Чернышевский. Недаром герои его романа «Что делать?» (1863) Лопухов после своего мнимого самоубийства возвращается в Петербург агентом «лондонской фирмы Ходчсона, Лотера и Ко» Чарльзом Бьюмонтом1.


Между прочим, в какой-то момент своей заграничной жизни туда же собирался отправиться и Герцен. В том случае, если бы его жена Наталья Александровна решила уйти из семьи с немецким революционно-демократическим поэтом Георгом Гервегом, с которым у нее был роман, Герцен со своим старшим сыном намеревался уехать именно в Америку [Герцен 1958: 270, 285].

1 Здесь и далее курсив, за исключением особо оговоренных случаев, мой. — С. К.
Как известно, в своей книге «С того берега» (1850), вышедшей как раз в год его семейной драмы, он относил Америку, как и Россию, к странам, которые либо уже «готовы», как первая из них, либо «готовятся», как вторая, к тому, чтобы «подняться путем общественного преобразования» [Герцен 1954, 6: 190].


Однако для русских социалистов это действительно было так. Недаром именно в США автор самого известного социально-утопического романа «Путешествие в Икарию» (1840) Этьен Кабе в 1847 г. основал коммунистическую колонию, которую составили несколько сотен переселившихся туда французских рабочих. Не слишком успешным попыткам Кабе в Техасе и затем в Иллинойсе предшествовал аналогичный опыт Роберта Оуэна в Индиане, предпринятый в 1825 г. Вслед за Кабе подобные попытки — в надежде на то, что они закончатся более удачно, — делали и другие, в том числе и русские социалисты. По словам В.Г. Короленко, «в это время эмиграция в Америку влечла многих русских [...] , мечтавших о коммунистических опытах» [Короленко 1955: 178].

Одна из первых попыток, предпринятых россиянином, связана с именем П.А. Бахметева, послужившего одним из прототипов героя романа Чернышевского «Что делать?» (1863) Рахметова. В 1857 г. он продал свое имение, передал в Лондоне на революционные цели А.И. Герцену и Н.П. Огареву около двадцати тысяч франков, а сам с оставшимися деньгами отбыл для организации коммуны — правда, не в «Америку», а в Новую Зеландию или на Маркизовы острова. Поскольку он и не думал прятать той крупной суммы денег, которую взял с собой в путешествие (чем несказанно удивил Герцена), и с тех пор его больше никто не видел, то его, скорее всего, ограбили, а может быть, и убили. Во всяком случае, это казалось весьма вероятным самому Герцену [Герцен 1954, 11: 346–348, 715]. Если все так и случилось, то произошло это, по всей видимости, совсем не в Америке и не по пути туда. Однако представление об отъезде
в Америку или об эмиграции вообще как о своеобразной форме или метафоре самоубийства, которое впоследствии сложится в сознании Достоевского, возможно, отчасти питалось и историей Бахметева.


Вот почему эта история вполне могла питать собой образ Кириллова. Тем более что оставленное последним предсмертное письмо в конечном счете послужило — пусть и на время — прикрытием убийцам Шатова. Оставленные же Бахметевым деньги, как известно, также оказались поводом для многолетней распри между Герценом и «молодой эмиграцией». В итоге, благодаря наивности Н.П. Огарева и безответственности М.А. Бакунина, они целиком достались С.Г. Нечаеву.

Впрочем, еще до выхода в свет романов Чернышевского и Достоевского в Америку ездили и другие русские социалисты. Так, еще в 1858 г. молодой востоковед В.И. Кельсиев, сблизившийся с Н.А. Добролюбовым и братьями Курочкиными, отправился затем на бывшую в то время российской территорией Аляску, чтобы приступить к службе в Российско-Американской компании. До места назначения он не доплыл, а, сойдя на берег в Плимуте, обратился с письмом к Герцену относительно возможности заработать на жизнь в Лондоне. Получив от того положительный ответ, Кельсиев приехал в Лондон, сделался сотрудником Вольной русской типографии и политическим эмигрантом, а позднее основал в Тульче (Турция) русскую социалистическую колонию.

2 Ср. неточное изложение этой истории А.Е. Эткиндом: «В 1858-м году в Америку поплыл Василий Кельсиев, служащий Российской-Американской компании и знаток восточных языков. Остановившись в Англии, он примкнул к кружку Герцена...» [Эткинд 2001: 82].
В конце концов Кельсиев добровольно вернулся в Россию, был заключен в тюрьму и написал там «Исповедь», которую прочитал Александр II, даровавший ему полное прощение. Нет ничего удивительного, что в личности и истории Василия Кельсиева видят одного из наиболее вероятных прототипов Ивана Шатова (см.: [Достоевский 1972–1990, 12: 232–233])³.

«Американский» эпизод «Бесов»

Достоевский еще в «Записках из подполья» (1863) посмеялся над лондонским «хрустальным дворцом» как тщетной рационалистической иллюзией построения человеческого счастья только за счет обобществления собственности и технического прогресса.

В дальнейшем в «Бесах» (1871–1872) он прямо берется за изображение социалистов и здесь в первый и в последний раз в своем творчестве делает беглый набросок Америки, в которой он сам, как известно, так и не побывал.

Об «Америке» заходит речь в главе четвертой первой части этого романа, озаглавленной «Хромоножка», в которой повествователь посещает Шатова. Именно в его уста вложен этот рассказ, который начинается с его отзыва об овладевшей Кирилловым идее осуществления «человекобожества» посредством самоубийства как о головной, вычитанной из книг мысли:

— А это он в Америке себе належал.
— Кто? Что належал?

³ Ср. куда менее вероятную кандидатуру на роль прототипа — причем странным образом не только Шатова, но одновременно и Кириллова, — выдвинутую А.Е. Эткин дном. Исследователю представляется «очень вероятным», что «прототипом Шатова и Кириллова был “главный после Чернышевского пропагандист американского пути” И. Дебогорий-Мокриевич». Однако, во-первых, сами эти герои Достоевского пропагандистами американского пути не были, а во-вторых, Эткинд не приводит никаких доводов хотя бы в пользу того, что Достоевский вообще знал о существовании о Дебогория-Мокриевича. «В 1869 году он провел в Америке около года, побывал в Онайде и увидел там групповой брак, взаимную критику и другие необычные явления, — пишет о нем Эткинд. — Он вернулся в Россию, в 1871 году был в Петербурге и вновь планировал ехать в Америку, чтобы основать собственную коммуну» [Эткинд 2001: 83, 84]. Между тем первая часть «Бесов», в которую входит рассказ Шатова об «Америке», была написана за границей, еще до возвращения Достоевского в Петербург 8 июля 1871 г. В апрельском номере «Русского вестника» за 1871 г. она уже была опубликована.
— Я про Кириллова. Мы с ним там четыре месяца в избе на полу пролежали⁴.
— Да разве вы ездили в Америку? — удивился я. — Вы никогда не говорили.
— Чего рассказывать. Третьего года мы отправились втроем на эмигратском пароходе в Американские Штаты на последние деньжишки, «чтобы испробовать на себе жизнь американского рабочего и таким образом личным опытом проверить на себе состояние человека в самом тяжелом общественном положении». Вот с какою целью мы отправились.
— Господи! — засмеялся я. — Да вы бы лучше для этого куда-нибудь в губернии нашу отправились в страдную пору, «чтобы испытать личным опытом», а то понесло в Америку!
— Мы там нанялись в работники к одному эксплуататору; всех нас, русских, собралось у него человек шесть — студенты, даже помешники из своих поместий, даже офицеры были, и всё с тою же величественною целью. Ну и работали, мокли, мучились, уставали, наконец я и Кириллов ушли — заболели, не выдержали. Эксплуататор-хозяин при расчете обсчитал, вместо тридцати долларов по условию заплатил мне восемь, а ему пятнадцать; тоже и бивали нас там не раз. Ну тут-то без работы мы и пролежали с Кирилловым в городишке на полу четыре месяца рядом; он об одном думал, а я о другом.
— Неужто хозяин вас бил, это в Америке-то? Ну как, должно быть, вы ругали его!
— Ничуть. Мы, напротив, тотчас решили с Кирилловым, что «мы, русские, пред американцами маленькие ребятишки и нужно родиться в Америке или по крайней мере сжиться долгими годами с американцами, чтобы стать с ними в уровень». Да что: когда с нас за копеечную вещь спрашивали по доллару, то мы платили не только с удовольствием, но даже с увлечением. Мы всё хвалили: спиритизм, закон Линча, револьверы, бродяг. Раз мы едем, а человек полез в мой

⁴ Как отмечает Н.Э. Фаликова, в рассказах Шатова об Америке «преобладают мотивы тесноты, узости, безвыходности. <...> Возникновение “идей-чувства”, идеи, которая подобно камню может раздавить человека, в романах Достоевского всегда связано с влиянием узкого и замкнутого пространства. Так и Кириллов с Шатовым где-то в избе “належали” свои идеи: Кириллов — о человекобоге, а Шатов — о народе-Богоносце. Эти идеи они услышали еще до отъезда из Европы от Ставрогина, но только в Америке, пережив разочарование в западных идеалах, “пламенно приняли” и “пламенно переничили” их» [Фаликова 1994: 238].
карман, вынул мою головную щетку и стал причесываться; мы только переглянулись с Кирилловым и решили, что это хорошо и что это нам очень нравится...

— Странно, что это у нас не только заходит в голову, но и исполняется, — заметил я.

— Люди из бумажки, — повторил Шатов.

— Но, однако ж, переплывать океан на эмигрантском пароходе, в неизвестную землю, хотя бы и с целью «узнать личным опытом» и т. д. — в этом, ей-богу, есть как будто какая-то великодушная твердость... Да как же вы оттуда выбрались?

— Я к одному человеку в Европу написал, и он мне прислал сто рублей.

Шатов, разговаривая, всё время по обычаю своему упорно смотрел в землю, даже когда и горячился. Тут же вдруг поднял голову:

— А хотите знать имя человека?

— Кто же таков?

— Николай Ставрогин.

Он вдруг встал, повернулся к своему липовому письменному столу и начал на нем что-то шарить. У нас ходил неясный, но достоверный слух, что жена его некоторое время находилась в связи с Николаем Ставрогиным в Париже, и именно года два тому назад, значит, когда Шатов был в Америке, — правда, уже давно после того, как оставила его в Женеве. «Если так, то зачем же его дернуло теперь с именем вызваться и размазывать?» — подумалось мне.


Итак, Шатов с Кирилловым, в отличие от большинства других социалистов, попадают в Америку безо всяких иллюзий — для того, чтобы в полной мере испытать на своей шкуре ужасы капиталистической эксплуатации. И Америка сполна эти их ожидания оправдывает. Выбирается же Шатов из Америки, на первый взгляд, необычным образом: взяв взаймы денег у человека, у которого ему, казалось бы, менее всего удобно просить.

Подчеркивание Шатовым того, что он до сих пор этих денег Ставрогину не отдал, внешне выглядит как какая-то бравада: вот,

5 Как известно, в рассказе Шатова отразились некоторые моменты путевых заметок П.И. Огородникова «От Нью-Йорка до Сан-Франциско и обратно в Россию» («Заря», 1870, № XI, отд. II) — отмечено в: [Достоевский 1972–1990, 12: 293–294]).
дескать, каковы мы, «новые люди» — обычные законы морали не писаны. Однако, как вскоре читатель будет иметь возможность убедиться, на самом деле Шатов не таков. Более того, он уже давно не считает себя «новым человеком», а всего лишь подчеркивает, что совсем не скрывает своего постыдного поступка.


Что же касается слов Шатова о Кириллове: «Это он в Америке себе належал!» — то они служат продолжением предыдущего разговора о Кириллове между повествователем и Шатовым:

— Я у этого Алексея Нилыча вчера чай пил, — заметил я, — он, кажется, помешан на атеизме.


Следовательно, и главная мысль Кириллова о том, что, только сознательно убив себя, можно стать Богом, которой он как раз накануне делится с повествователем [Достоевский 1972–1990, 10: 92–94], родилась у него именно в Америке. И это у Достоевского, конечно же, не случайно.

С одной стороны, где же еще, по мысли Достоевского, пропитаться атеизмом, как не в Америке? Впрочем, в то же время идея Кириллова, разумеется, произрастает из европейской атеистической философии середины XIX века (см., напр.: [Кибальник 2013: 229–230]).

С другой стороны, рассказ Шатова о его пребывании вместе с Кирилловым в Америке вообще отмечен представлением о последней как о месте духовной смерти русского человека. В свою очередь оно опиралось на воплощенный ранее в «Преступлении и наказании» символический образ Америки, связанный именно со смертью. Ведь
Свидригайлов все время говорит о том, что уезжает в Америку, а в действительности кончает жизнь самоубийством.

Стоит особо остановиться на том, как «американский» эпизод «Бесов» излагается и интерпретируется в исследовательской литературе последнего времени. Так, например, под пером А.Е. Эткинда он выглядит следующим образом:

Мрачный Кириллов расплатился за билет из Америки обяза-
тельством убить себя во имя революции, что и исполняется. Шатов же вернулся в Россию на деньги Ставрогина, отработанные его, Шатова, супругой: когда он был в Америке, жена его была в связи со Став-
рогиным. Теперь он не может этих денег отдать и потому позволяет себя убить. Так Достоевский трактует любовный треугольник из Что делать? и путешествие благородного Лопухова. В результате аме-
риканский соблазн входит в фабулу ключевым ее моментом; именно из-за своего путешествия в Америку обе жертвы, каждая по-своему, не могут порвать с революционерами и гибнут [Эткинд 2001: 89].

Здесь неверно едва ли не каждое утверждение. Во-первых, Кириллов не давал обещания «убить себя во имя революции». Он уходит из жизни, осуществляя тем самым свою собственную идею «человекобожества», и только соглашается оставить после смерти записку такого содержания, которое было бы удобно Верховенскому и его компании. Вот как говорит об этом он сам:

— В Обществе произошла мысль [...] что я могу быть тем по-
лезен, если убью себя, и что когда вы что-нибудь тут накутите и будут виновных искать, то я вдруг застрелюсь и оставлю письмо, что это я все сделал, так что вас целый год подозревать не могут [Достоевский 1972–1990, 10: 290–291].

Во-вторых, Кириллов дал такое обещание отнюдь не в качес-
стве расплаты за деньги, присланные Шатову в Америку. Правда, деньги от Общества он и в самом деле получил и в самом деле «на дорогу», но не из Америки в Россию, а из Европы в Россию, и со-
всем не в счет своего будущего самоубийства. К тому же деньги эти Кириллов к моменту новой встречи с Верховенским, происходящей в преддверии исполнения его обещания, уже отдал (см.: [Достоев-
ский 1972–1990, 10: 291]).
В-третьих, Шатов вовсе не считает, что его жена «отработала» деньги, присланные ему Ставрогиным. Если это было бы так, то с кой-кой стати он считал бы себя его должником? Здесь первое утверждение Эткинда не сходится с его же собственным вторым утверждением.

В-четвертых, и это главное, Шатов вовсе не «позволяет себя убить», потому что он не может отдать этих денег. Начать с того, что деньги он должен Ставрогину, а убивает его Верховенский. Далее, в действительности вскоре после того, как Шатов рассказывает историю о своем пребывании вместе с Кирилловым в Америке, он отдает эти деньги Ставрогину, так что более ничего ему уже не должен (см.: [Достоевский 1972–1990, 10: 192]). При этом Ставрогин приходит к Шатову вовсе не для того, чтобы — как можно было бы предположить, исходя из выше приведенной трактовки всей этой истории, — угрожать ему (причем не только в связи с якобы не отдаванными ему до сих пор деньгами, но даже и не по случаю пощечины, данной ему Шатовым), а, напротив, чтобы предупредить, что Верховенский хочет его убить. Так что к моменту, когда Верховенский со своими приспешниками все же убивает Шатова, тот давно уже никому ничего не должен. И он не только не «позволяет себя убить», но, будучи заманен в западню, борется за свою жизнь, сколько может.

Наконец, в-пятых, поскольку вся эта история представлена исследователем в неверном свете, то, соответственно, не имеет отношения к действительности и ее интерпретация. На самом деле она никак не связана с любовным треугольником романа Чернышевского «Что делать?»6. Лопухов инсценирует самоубийство, а в действительности уезжает за границу, убедившись в том, что его жена любит Кирсанова. Шатов же едет в Америку, «чтобы испробовать на себе жизнь американского рабочего и таким образом личным опытом проверить на себе

состояние человека в самом тяжелом общественном положении». При этом жена его вступила в связь со Ставрогиным «уже давно после того, как оставила его в Женеве» (см.: [Достоевский 1972–1990, 10: 112]).

Что же общего между двумя этими сюжетами? Только то, что пока Шатов был в Америке, его жена жила со Ставрогиным. Так что же, это, по мысли исследователя, своего рода криптопародия на Лопухова с Кирсановым? Вот, дескать, каковы они эти русские социалисты: в действительности Лопухов не просто уехал в Америку, а на деньги, взятые у Кирсанова? Такова, в представлении Эткинда, мысль Достоевского? Достоевский действительно неоднократно — причем и тайно, и явно — критиковал Чернышевского, но никогда не прибегал при этом к клевете и не впадал в пошлость.

Соответственно, и общий вывод исследователя: «американский соблазн входит в фабулу ключевым ее моментом» — хотя и может быть отчасти извинен увлечением исследователя его темой, однако из реального содержания романа никак не вытекает.

«Американское» путешествие Свидригайлова

Эвфемизм «поехал в Америку» в смысле «покончил жизнь самоубийством» звучит в предсмертном разговоре Свидригайлова со сторожем, стоящим у ворот «большого дома с каланчой», которого повествователь окрещивает про себя, поскольку тот в каске пожарника, «Ахиллесом»:

— Я, брат, еду в чужие краи.
— В чужие краи?
— В Америку.
— В Америку?
Свидригайлов вынул револьвер и взвел курок. Ахиллес приподнял брови.
— А-зе, сто-зе, эти сутки (шутки) здеся не места!
— Да почему же бы и не место?
— А потому-зе, сто не места.
— Ну, брат, это всё равно. Место хорошее; коли тебя станут спрашивать, так и отвечай, что поехал, дескать, в Америку.
Он приставил револьвер к своему правому виску.
— А-зе здеся нельзя, здеся не места! — встрепенулся Ахиллес, расширяя всё больше и больше зрачки.
Впрочем, этот эвфемизм родился в сознании Свидригайлова несколько раньше — в его последнем разговоре с Соней Мармеладовой:


Так что в какой-то степени первоначально этот эвфемизм был у него — как и у русских социалистов — своего рода метафорой свободы. В паре со Швейцарией «Америка» оказывается тут потому, что, разыгрывая в деревне перед Дуней Раскольниковой роль романтического страдальца, Свидригайлов использовал при этом «все шаблоны романтического сюжета: жалобы на жестокую судьбу, благочестивые беседы, стремление к “свету”, т. е. к “новым берегам”, роковые тайны, возрождение пропавшего человека через сострадание и даже побег в Америку или Швейцарию (VI; 355, 365, 215)» [Фаликова 1994: 222].

Как и позднее в «Бесах», в «Преступлении и наказании» проявляется та же диалектика образа Америки. Край земли, который представляется герою подходящим местом для того, чтобы начать новую жизнь, в действительности оказывается в его устах метафорой гибели.

**Аллегория самоубийства в русской литературе**

С «легкой руки» Свидригайлова «Америка» станет в русской литературе своего рода символом смерти, а бегство в нее даже аллегорией самоубийства. При этом, как проницательно замечает Н.Э. Фали-
кова, у Достоевского «“Америка” Свидригайлова по своему значению совпадает с “Швейцарией” Ставрогина». Исследовательница недаром обращает наше внимание также и на то, что «в черновиках к “Бессам” есть запись о предполагавшемся путешествии Ставрогина в Америку и на Восток (XI; 230)» [Фаликова 1994: 223].

Только с учетом всего этого можно понять, почему доктор Дорн в финале чеховской «Чайки» интересуется письмом именно из Америки:

Д о р н (перелистывая журнал, Тригорину). Тут месяца два назад была напечатана одна статья... письмо из Америки, и я хотел вас спросить, между прочим... (берет Тригорина за талию и отводит к рампе)... так как я очень интересуюсь этим вопросом... (Тоном ниже, вполголоса). Уведите отсюда куда-нибудь Ирину Николаевну. Дело в том, что Константин Гаврилович застрелился... [Чехов 1978: 60].

Если у героя Достоевского выражение «уезжая в Америку» было аллегорией самоубийства, то чеховский герой, желая отвлечь внимание собравшихся, и прежде всего матери Треплева Аркадиной, от только что произошедшего в усадьбе самоубийства ее сына, выдумывает какое-то напечатанное «письмо из Америки». Так, будучи трансформирована в соответствии с собственными художественными задачами Чехова, аллегория Достоевского подспудно проявляется в его пьесе.

Впоследствии этот своего рода «свидригайловский эвфемизм» еще не раз использовался в том или ином виде в русской и советской литературе последующего времени — до тех пор, пока он не стал настолько затертым и банальным, что вместо него начали использовать его модификации. Например, в известном рассказе писателя младшего поколения первой русской эмиграции Гайто Газданова «Черные лебеди» (1929) навязчивой идеей главного героя Павлова становится уже не «Америка», а «Австралия». Этим русским героем-эмигрантом, работающим в Париже на фабrikе и испытывающим эзистенциальное отчуждение от людей, владеет одна мечта: увидеть «черных лебедей». Однако в конце концов он отказывается от реального осуществления и этой мечты.

Судя по всему, этот газдановский герой руководствуется плотинско-шестовским представлением о том, что «может, жизнь есть смерть, а смерть есть жизнь». И, следовательно, совершив самоубийство, он
тем самым осуществит свою мечту увидеть «черных лебедей», так и не побывав в Австралии. Показательно, что в свою очередь Лев Шестов развивает эту мысль, говоря о Достоевском [Шестов 1993: 25–30].

Любопытно, что образ Павлова, с одной стороны, носит скрыто автобиографический характер, с другой — восходит также ко многим другим героям Достоевского, а с третьей — содержит черты поэта Б.Я. Поплавского, который через несколько лет действительно, судя по всему, покончил жизнь самоубийством (Поплавский умер от передозировки наркотиками при до конца не выясненных обстоятельствах) (см. подробнее: [Кибальник 2011: 150–159]).

**Чем закончились «Братья Карамазовы»?**

Некоторые исследователи — как правило, зарубежные — полагают, что роман «Братья Карамазовы» заканчивается бегством Дмитрия Карамазова в Америку. Напротив, российские ученые, как правило, убеждены в том, что он идет в Сибирь, на каторгу. При этом, однако, как те, так и другие руководствуются не столько текстом романа и его анализом, сколько общими соображениями. Так, например, Л.И. Сараскина полагает:

Как известно, Митя не добрался до Америки, а остался в Отечестве отбывать двадцатилетнюю каторгу. Утопический план Ивана не сработал и сработать не мог ни при каких обстоятельствах. Америка для героев Достоевского остается либеральной, а стало быть, по мысли Достоевского, вредной утопией: местом, куда скрываются от закона, местом, куда скрываются от чужих денег, местом, где никто не спрашивает о привезенных капиталах, местом, где человек не ищут и где он никогда не станет своим [Сараскина 2010: 146].

Попытаемся разобраться, как же обстоит дело в действительности. С одной стороны, в тюрьме с Дмитрием происходит своего рода духовный переворот, и в нем рождается убежденность в том, что он должен пострадать за несчастья других. Этим Дмитрий напоминает сектанта Миколку из «Преступления и наказания» с его решимостью «страдание принять» [Достоевский 1972–1990, 6: 348]. Вот как рассказывает об этом Грушенька:

...только стал он мне вдруг говорить про дитё, то есть про дитятю какого-то, «зачем, дескать, бедно дитё». «За дитё-то это
С. Кибальник. Метафора свободы или аллегория самоубийства? «Америка» в художественном мире Достоевского

я теперь и в Сибирь пойду, я не убил, но мне надо в Сибирь пойти!»

Сам Дмитрий позднее разъясняет это Алеше так:

Брат, я в себе в эти два последние месяца нового человека ощутил, воскрес во мне новый человек! Был заключен во мне, но никогда бы не явился, если бы не этот гром. Страшно! И что мне в том, что в рудниках буду двадцать лет молотком руду выколачивать, не боюсь я этого вовсе, а другое мне страшно теперь: чтобы не отошел от меня воскресший человек! [Достоевский 1972–1990, 15: 30–31].

С другой стороны, согласиться на предложение брата Ивана и Катерины Федоровны бежать в Америку Дмитрия побуждают следующие соображения:


Однако стремление не разлучаться с Грушей сталкивается в его душе с голосом совести:

А с другой стороны, совесть-то? От страдания ведь убежал!
Было указание — отверг указание, был путь очищения — поворотил налево кругом. Иван говорит, что в Америке «при добрых наклонностях» можно больше пользы принести, чем под землей. Ну, а гимн-то наш подземный где состоится? Америка что, Америка опять суета!
Да и мошенничества тоже, я думаю, много в Америке-то. От распятья убежал! [Достоевский 1972–1990, 15: 34].

При этом в словах Ивана отчасти преломляется вера русских социалистов в Америку как в край абсолютной свободы, создающей все условия для самореализации каждой личности (ср.: [Фаликова 1994: 216]). В словах Дмитрия, напротив, отражается представление о ней как о царстве чистогана и капиталистического делячества — представ-
ление, в справедливости которого имели возможность убедиться герои «Бесов» Шатов и Кириллов. Как отмечает Н.Э. Фаликова, «идеалисты Достоевского разными способами стремятся вырваться из своих каморок и углов в широкий мир. Но Америка (или Швейцария) означает для них бегство от мира, от “живой жизни”, от совести и страдания» [Фаликова 1994: 223].


Катерина Федоровна, будучи не в состоянии простить Дмитрия за то, что он соглашается бежать в Америку только с Грушенькой, тем не менее, уговоривает Алешу убедить Дмитрия отбросить любые сомнения и согласиться на побег. Алеша соглашается и говорит ему:

Если бы ты убил отца, я бы сожалел, что ты отвергаешь свой крест. Но ты невинен, и такого креста слишком для тебя много. Ты хотел мукой возродить в себе другого человека; по-моему, помни только всегда, во всю жизнь и куда бы ты ни убежал, об этом другом человеке — и вот с тебя и довольно. [...] Но знай, что и тебя не осужу никогда [Достоевский 1972–1990, 15: 185].


Вот что, тем не менее, оказывается решающим моментом в нынешней мотивации Дмитрия все-таки бежать:
...если я и убегу, даже с деньгами и паспортом и даже в Америку, то меня еще ободряет та мысль, что не на радость убегу, не на счастье, а воистину на другую каторгу, не хуже, может быть, этой! Не хуже, Алексей, воистину говорю, что не хуже! Я эту Америку, черт ее дери, уже теперь ненавижу [Достоевский 1972–1990, 15: 186].

Америка в его представлении обретает черты настолько чуждой страны, что оказывается хуже любой каторги — причем не только для него самого, но и для Грушеньки:


И только следующий план — вначале сурового труда в Америке, а потом скорого тайного возвращения на родину — мирит Дмитрия с мыслью о бегстве:

— Ну так вот как я решил, Алексей, слушай! — начал он опять, подавив волнение, — с Грушей туда приедем — и там тотчас пахать, работать, с дикими медведями, в уединении, где-нибудь подальше. Ведь и там же найдется какое-нибудь место подальше! Там, говорят, есть еще краснокожие, где-то там у них на краю горизонта, ну так вот в тот край, к последним могиканам. Ну и тотчас же за грамматикой, я и Груша. Работа и грамматика, и так чтобы года три. В эти три года аглицкому языку научимся как самые что ни на есть англичане. И только что выучимся — конец Америке! Бежим сюда, в Россию, американскими гражданами [Достоевский 1972–1990, 15: 186].

Дмитрий планирует вернуться в Россию, надеясь на то, что его тогда уже здесь не узнают:
Не беспокойся, сюда в городишко не явимся. Спрячемся куда-нибудь подальше, на север али на юг. Я к тому времени изменился, она тоже там, в Америке, мне доктор какую-нибудь бородавку подделает, недаром же они механики. А нет, так я себе один глаз проколю, бороду отпущу в аршин, седую (по России-то поседею) — авось не узнают [Достоевский 1972–1990, 15: 186].

Но вот важный момент: для него не так важно, узнают его или нет, как важно умереть на родине:

— ...А узнают, пусть ссылают, всё равно, значит, не судьба! Здесь тоже будем где-нибудь в глухой землю пахать, а я всю жизнь американца из себя представлять буду. Зато помрем на родной земле. Вот мой план, и сие непреложно. Одобряешь?

Последняя авторская remarка чрезвычайно важна. Она свидетельствует о том, что в действительности Алеша не очень-то одобряет или скорее не очень-то верит в осуществление такого плана, на реализацию которого — на основании куда менее важных причин — пошел герой Чернышевского Лопухов.

Видно, очень уж непросто Алеше представить себе Митю в образе американского гражданина, говорящего по-английски, с измененной внешностью и с женой-американкой Грушенькой, также изъясняющейся по-английски. Скорее в этом фантастическом плане вновь сказывается присущая Дмитрию страстность и исступленность, чем сколько-нибудь здравый расчет, без которого подобные планы осуществиться не могут.

И мало что тут меняет даже готовность Грушеньки принять спасение Мити от Катерины Федоровны и ответное обещание последней исполнить свое намерение:
— ...Вот спаси его и всю жизнь молиться на тебя буду.
— А простить не хочешь! — прокричал Митя Грушеньке, с безумным упреком.


«Бегство в Америку» в художественном мире Достоевского

Итак, если у сюжетной истории Дмитрия Карамазова — открытый финал, то у всего романа Достоевского финал совершенно определенный. Он заключается в возрождении братских чувств друг к другу кровных братьев Карамазовых и в восстановлении в романе коренного идеала «русского социализма» Достоевского — идеала всеобщего братства, солидарности и ответственности друг за друга (см.: [Моррис 2007]), достижимого, по мысли его, «всесветным единением во имя Христово» [Достоевский 1972–1990, 27: 19].


Подтверждение этому можно видеть в судьбе других героев Достоевского — прежде всего Раскольникова, который в сходных с Дмитрием Карамазовым обстоятельствах (впрочем, пока еще оставаясь на свободе и будучи в состоянии сделать это бесприятственно) вначале также питаёт надежду убежать в Америку:

Я возьму деньги и уйду, и другую квартиру найму, они не сыщут!.. Да, а адресный стол? Найду! Разумихин найдет. Лучше совсем
бежать... далеко... в Америку, и наплевать на них! И вексель взять... он там пригодится [Достоевский 1972–1990, 6: 100].

Позднее эту мысль, впервые явившуюся ему самому непроизвольно, высказывает — уже в качестве совета Раскольникову — Свидригайлов:

Если же убеждены, что у дверей нельзя подслушивать, а старушонок можно лущить чем попало, в свое удовольствие, так уезжайте куда-нибудь поскорее в Америку! Бегите, молодой человек! Может, есть еще время. Я искренно говорю. Денег, что ли, нет? Я дам на дорогу [Достоевский 1972–1990, 6: 373].


Единственное якобы «американское», что все же обретает Раскольников в романе с легкой руки Разумихина — это «панталоны»:

— ... Ну-с, приступим теперь к Соединенным Американским Штатам, как это в гимназии у нас называли. Предупреждаю — штанами горжусь! — и он расправил перед Раскольниковым серые, из легкой летней шерстяной материи панталоны, — ни дырочки, ни пятнышка, а между тем весьма сносные, хотя и поношенные... [Достоевский 1972–1990, 6: 101].

Как мы помним, Раскольников в это время находится с Соней в отношениях, если еще пока не аналогичных отношению Дмитрия к Грушеньке, то предвещающих превращение их в таковые в будущем — что и в самом деле происходит в «Эпилоге» романа.


«Бежать в Америку» у Достоевского собираются и многие другие герои, например, герой «Подростка» Ефим Зверев: «Дорогой я спросил Ефима, все ли еще он держит намерение бежать в Америку? “Может, и подожду еще”, — ответил он с легким смехом» [Достоев-
ский 1972–1990, 13: 42]. Характерно, что Аркадий относится к Звереву без малейшей симпатии, причем ремарка его об этом следует сразу за этой последней фразой:

Я его не так любил, даже не любил вовсе. Он был очень бел волосами, с полным, слишком белым лицом, даже неприлично белым, до детсности, а ростом даже выше меня, но принять его можно было не иначе как за семнадцатилетнего. Говорить с ним было не о чем [Достоевский 1972–1990, 13: 42].

Эта характеристика напоминает многочисленные характеристики социалистов как поверхностных, примитивных людей в публицистике и письмах Достоевского.


«Русский человек, бежавший из дома, залетевший в Америку и оставшийся там навсегда, считает Достоевский, определенно потерян для Отечества, — констатирует Л.И. Сараскина. — Ни одного своего героя писатель не подверг подобной участи» [Сараскина 2010: 146].

Все вышесказанное — наряду с внутренней диалектикой самого образа Дмитрия Карамазова в романе, рассмотренной нами выше, — является почти математическим доказательством того, что ни в какую Америку он так и не убежит.

В отличие от А.И. Герцена и Н.Г. Чернышевского, «Америка» в творчестве Достоевского представляет не столько метафорой освобождения, сколько аллегорией самоубийства.
Если по мысли А.И. Чинковой, в творчестве писателя совмещаются две мифологемы — путешествие в царство мертвых и поиски земного рая [Чинкова 1997], то в действительности первое у Достоевского скорее скрывается под покровом второго, так что соотносится с ним не столько как другая мифологема, сколько как зачастую, увы, грустная реальность.

Впрочем, при всем своеобразии образа «Америки», созданного русским писателем, он вполне вписывается в магистральную традицию критического ее изображения в европейских литературнах, представленную, в частности, в творчестве столь любимого Достоевским Ч. Диккенса с его «Американскими заметками» (1842) и романом «Жизнь и приключения Мартина Чезлвита» (1843–1844)8.

**ЛИТЕРАТУРА**

Арустамова 2019 — *Арустамова А.А. Тема Америки в русской литературе XIX в.: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Пермь: Перм. гос. ун-т, 2019. 44 с.*


Кибальник 2011 — *Кибальник С.А. Гайто Газданов и экзистенциальная традиция в русской литературе. СПб: Петрополис, 2011. 410 с.*

Кибальник 2013 — *Кибальник С.А. Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского. СПб.: Петрополис, 2013. 431 с.*

---

8 Этот диккенсовский роман, как известно, отозвался в творчестве Достоевского (см., например: [Катарский 1976]).

REFERENCES


31


Стивен РЭКМАН

РАЛЬФ ЭЛЛИСОН И Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ:
КРИТИЧЕСКОЕ ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ
ЭСТЕТИКИ И POLITIKI*

Аннотация: Интерес Ральфа Эллисона к творчеству и идеям русского классика Ф.М. Достоевского, влияние Достоевского на американского прозаика — хорошо известный факт, и изначальной целью статьи было собрать воедино и дать проблемный аналитический обзор материалов по теме. Однако в ходе работы открылись до сих пор не исследованные глубинные аспекты знакомства Эллисона с сочинениями русского писателя, его мировидением и эстетическими взглядами, которые Эллисон стремился осмыслить и интерпретировать применительно к американскому и афроамериканскому социальному и литературному контексту. Обращение к архивным документам (в том числе переписке, писательским черновикам, пометам и записям на полях книжных изданий из личной библиотеки Эллисона, которая включает многочисленные книги Достоевского и о Достоевском) позволило конкретизировать, расширить и переосмыслить значение русской классической литературы, и в особенности Достоевского, в становлении Эллисона как писателя и интеллектуала, роль Достоевского в истории дружеских и литературных отношений Эллисона с Ричардом Райтом; показать, как интересы Эллисона, связанные с блюзом, джазом и другими фольклорными формами афроамериканской культуры, осмыслились им в тесной связи с его занятиями русской культурой XIX в., а также проанализировать истоки ряда сюжетов, вошедших в неоконченный роман «За три дня до расстрела...» и восходящих к Достоевскому. В завершение статьи рассматривается переписка Эллисона и Джозефа Фрэнка, крупного американского исследователя и биографа Ф.М. Достоевского.

Ключевые слова: Ральф Эллисон, «Невидимка», «За три дня до расстрела...», Ф.М. Достоевский, литературный плюрализм, Ричард Райт, Джозеф Фрэнк, джаз, Чарли Паркер.

Информация об авторе: Стивен Рэкман, PhD, ассоциированный профессор, директор программы американских исследований, директор Лаборатории цифровой гуманитаристики и когнитивного литературоведения, Мичиганский государственный университет, 426 Аудиториум Роуд, 48824 г. Ист-Лэнсинг, штат Мичиган, США. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-1579-4723. E-mail: rachman@msu.edu.


Автор благодарит за помощь в работе над исследованием сотрудников Библиотеки Конгресса, особенно Марианну Стелл.

Stephen RACHMAN

ELLISON AND DOSTOEVSKY: A CRITICAL REASSESSMENT OF THE AESTHETICS AND POLITICS*

Abstract: After an overview of the well-known aspects of Ralph Ellison’s interest in and connections to the works and literary ideas of the Russian novelist Fyodor Dostoevsky, this paper reveals the hitherto unknown depths of Ellison’s research into and usage of the works and aesthetic theories of the Russian writer as he applied them to American and African American literary and social contexts. Making use of archival materials (including Ellison’s correspondence, draft of his unfinished novel *Three Days Before the Shooting...*, highlighting and marginalia in the books from his personal library, which includes numerous works by and about Dostoevsky), this reassessment addresses the role of the Russian classics, and in particular, of Dostoevsky, in Ellison’s intellectual formation, the role that Dostoevsky played in Ellison’s literary relationship with Richard Wright; the ways that Ellison’s interests in the blues, jazz and other folk and vernacular forms of African American culture were filtered through his analysis of nineteenth-century Russian culture; and the Dostoevskyan origins of a number of fictional scenarios that would find their way into *Three Days Before the Shooting...* The essay concludes with a discussion of the correspondence between Ellison and Joseph Frank, Dostoevsky’s biographer.

Keywords: Ralph Ellison, Fyodor Dostoevsky, Literary Pluralism, *Invisible Man*, *Three Days Before the Shooting...*, Richard Wright, Joseph Frank, Jazz, Charlie Parker.

Information about the author: Stephen Rachman, PhD, Associate Professor, Director of the American Studies Program, Co-Director of the Digital Humanities and Literary Cognition Laboratory, Michigan State University, 426 Auditorium Road, East Lansing, MI 48824, Michigan, USA. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-1579-4723. E-mail: rachman@msu.edu.


Acknowledgements: The author would like to thank the staff of the Library of Congress for their assistance with this project, especially Marianna Stell.

* A shorter version of this essay appears in *Global Ralph Ellison* (Peter Lang, 2021). The original English-language version of this essay see online at http://litda.ru/index.php/en/americana-eng.
Введение


На сегодняшний день, хотя рассуждения о влиянии Достоевского на Эллисона превратились в литературоведении в общее место, участники подобных дискуссий редко ссылаются на конкретные детали в достаточном объеме. В эссе я попытаюсь критически переосмыслить сложную и многоплановую тему «Эллисон и Достоевский», опираясь на обширные материалы, оставшиеся после смерти Эллисона, в том числе на рукопись романа «За три дня до расстрела...» (Three Days Before the Shooting..., 2010), и архивные документы, которым до сих пор уделяли недостаточно внимания, например, каталог личной библиотеки Эллисона, хранящийся в Библиотеке Конгресса (где присутствуют не только многочисленные книги самого Достоевского, но и работы о нем). Результаты такого переосмысления поражают в трех отношениях, о которых здесь и пойдет речь: во-первых, роль русской классики в целом и Достоевского в частности в интеллектуальном становлении Эллисона, его политических и эстетических установках гораздо значительнее, а влияние последовательнее, чем принято думать, поэтому многообразный спектр и природа литературных традиций, которым следовал Эллисон, сами по себе требуют пересмотра. Во-вторых, если учитывать, насколько Эллисон был поглощен творчеством Достоевского, игравшего важную роль в его литературном диалоге с Ричардом Райтом, для которого Достоевский также был
одной из ключевых фигур, мы увидим, что свой интерес к блюзу, джазу и другим формам народной афроамериканской культуры Эллисон пропускал через анализ русской культуры XIX в. В-третьих, заметки Эллисона на полях книг из его личной библиотеки позволяют установить происхождение некоторых сюжетов, воспроизведенных впоследствии в романе «За три дня до расстрела...». Кроме того, материалы, не вошедшие в окончательную версию неоконченного *magnum opus* Эллисона, собраны им в процессе пристального изучения произведений Достоевского.

Когда в 1936 г. Эллисон прочел «Преступление и наказание», у него зародился эстетический, политический и культурный интерес к русской литературе, который он сохранял на протяжении всей жизни. Как отметил Кеннет Уоррен, Эллисона рассматривали с противоположных точек зрения: как социального теоретика, перешагнувшего межрасовую границу, и человека своей расы, как писателя, одновременно сочувствовавшего национальному негритянскому движению и противостоявшего ему, как тонкого критика и понятного всем народного художника — и литературоведы неоднократно предпринимали попытки понять многоизмерные и порой противоречивые смыслы его произведений в свете превратностей американской демократии и расовой политики [Warren 2003: 18–20]. Но куда меньше сказано о связи расовых, политических и литературных взглядов Эллисона с его интересом к Достоевскому далеко не только как к белому европейскому классику, а скорее как к эстетическому эталону и примеру того, как литература способна стимулировать идеологические и социальные изменения. В годы своего становления как писателя Эллисон внимательно читал Достоевского, а позднее русский классик сыграл ключевую роль в литературных диалогах Эллисона с определяющими для его развития фигурами, прежде всего Ричардом Райтом и Кеннетом Берком. Эта литературная связь наложила заметный отпечаток на роман «Невидимка» (*Invisible Man*, 1952), но еще более заметный — на продолжительный, хотя и трудноуловимый творческий путь Эллисона после написания его самого известного произведения. Занимаясь исследовательской деятельностью, преподаванием, критикой и на протяжении многих лет работая над двумя книгами, после его смерти изданными под названиями «19 июня» (*Juneteenth*, 1999) и «За три дня до расстрела...», Эллисон то и дело обращался к Достоевскому как ориентиру и мерилу, с которым он сравнивал свои представления о литературе и культуре.

«После Достоевского Кафка уже не нужен»: литературное наследие, отчужденность и плюрализм

Параллели между подпольным человеком Достоевского и безымянным героем Эллисона бросились в глаза читателям и критикам с момента выхода романа «Невидимка». Райт Моррис в рецензии для New York Times Book Review (1952) выразил восхищение подвальной камерой главного героя, где горят описанные с необычайной точностью тысяча триста шестьдесят девять ламп накаливания, не законно подключенные к сети энергетической компании Monopolated Light & Power. «Изящный штрих в духе Достоевского», — отметил
Моррис и процитировал слова рассказчика в «Записках из подполья» [Morris 1952: 1]: «Мы рассуждаем серьезно; а не хотите меня удостоить вашим вниманием, так ведь кланяться не буду. У меня есть подполье» [Достоевский 1972–1990, 5: 120]. В этой ранней рецензии Моррис указывает не только на очевидное пространственное сходство между подпольем русского романа и эллисоновского Гарлема, но и на диалектику отношений автора и читателя, заложенную в речи подпольного человека и, в свою очередь, использованную Эллисоном для собственных целей. Подпольный человек Достоевского понимает, что потенциальный читатель превосходит его в культурном отношении и должен «удостоить» его слова вниманием или снизойти до них, но перед лицом подобной снисходительности он сохраняет отчужденное величие: он не собирается «кланяться» читателям, отказавшимся принимать его всерьез.

В предисловии к юбилейному изданию, вышедшему через тридцать лет после первой публикации «Невидимки», Эллисон размышлял о сходстве между своим рассказчиком и рассказчиком Достоевского. Задумывая своего протагониста-рассказчика, Эллисон сформулировал ряд стратегических принципов, определивших эстетику, политику и социальную динамику его романа1.

И вот оказалось, что голос невидимки звучит из глубин нашего сложно устроенного американского подполья. Поэтому есть некая безумная логика в том, что в конце концов я поселил его владельца — не в меру, надо сказать, словоохотливого — в заброшенном подвале... Я уже приложил немало усилий, чтобы не стать автором очередного романа о расовом протесте вместо исполненного драматизма сравнительного исследования человеческих характеристик, каким, по моему убеждению, обязан быть любой стоящий роман, и голос, как показалось мне, вел меня именно в этом направлении [Ellison 1982: xvii].

Сначала Эллисон осознал, что голос, которому предстояло определить развитие романа, принадлежит человеку, невидимому для общества, но происходящему из «слошно устроенного американского подполья» — Эллисон изображает афроамериканские сообщества глазами вымышленного персонажа, смотрящего одновременно «изнутри и со стороны, субъективно и объективно... с пестрой оболочкой и непостижимой душой», как по некотором размышлении скажет сам писатель [Ellison 1982: xvii]. Так оформился нерв романа. Учитывая, что период, на фоне которого разворачивается действие у Эллисона, охватывает историю расовой дискриминации в Соединенных Штатах с конца Реконструкции до зарождения Движения за гражданские права, голос социального «невидимки» неизбежно должен выражать расовый протест. В конце концов, социальная «невидимость» и содержание по- вседневного опыта афроамериканцев по понятным причинам служили достаточным основанием для протеста. И все же Эллисон понимал, что с художественной точки зрения недостаточно облечь расовый протест в литературную форму. Стремление избежать написания всего лишь очередного романа протеста, избежать перевода социологических постулатов на язык литературы составляло неотъемлемую часть авторского замысла. И слово «подполье», которым Эллисон тридцать лет спустя обозначил социальное пространство своего романа, — в отличие от «низших классов» или других понятий, применимых к джимкроизму или фактической сегregationации в Америке конца ХIХ и ХХ вв., — предполагало большую культурную и риторическую гибкость, открывавшую возможность для «сравнительного исследования человеческих характеров», к которому стремился в романе Эллисон и которое, по его мысли, было целью любого достойного романа.

Для Эллисона социально-литературный выбор между романом расового протеста и романом с расовой проблематикой, драматически рисующим человечество во всей его многообразной сложности, имел решающее значение, предвосхитив разрыв писателя с левыми политическими взглядами, сопротивление, на которое его творчество предстояло натолкнуться в 1960-е гг., и — что в данном случае особенно важно — приверженность плюралистическим литературным и культурным моделям, главным представителем которых ему виделся Достоевский. Эллисон выбрал голос, звучавший, как «блюзовый смех над болью и обидой», «рожденный не злостью, но иронией» и не отделяющий самого себя от неутешительных выводов по поводу удела человеческого [Ellison 1982: xvii–xviii]. Ироническая интонация
Невидимки позволила Эллисону назвать еще не оформившийся персонаж «“характером”... в двояком значении слова» [Ellison 1982: xviii]. Уже тогда он ассоциировался у Эллисона с рассказчиком из «Записок из подполья» Достоевского: «И с этой мыслью я начал выстраивать сюжет, а on — входить в мои более конкретные задачи, связанные с художественной формой и некоторыми проблемами, обусловленными плюралистической литературной традицией, которой я следую» [Ellison 1982: xviii].

Выделяя курсивом местоимения «я» и «он», Эллисон — пусть и в ретроспективной оценке замысла романа — указывает, сколь значимой отдаленная перекличка с подпольным человеком Достоевского оказались для его собственного произведения. Выделенные курсивом слова обыгрывают необходимую эстетическую дистанцио, найденную автором «Невидимки» благодаря Достоевскому, любопытное разделение труда, при котором авторское «я» Эллисона распределяет роли участников создания романа. В результате расщепления, напоминающего легкий психоз, знакомый многим писателям, «я» Эллисона конструировало структуру романа (его трехчастное строение), а «он», то есть рассказчик, занимался мультикультурным содержанием книги, высокими и низкими регистрами, философскими размышлениями и азартными спорами, трагическим и комическим. Ироничный рассказчик, который, выражаясь словами Достоевского, не станет кланяться тем, кто не желает удостоить его вниманием, или, выражаясь словами Эллисона, способен видеть трагизм и комизм одновременно, мог обрисовать тягостные межрасовые отношения в Соединенных Штатах, «непрерывные конфликты, трагичные и комичные, отнимающие столько сил у собратьев со времен отказа от Реконструкции», и при этом послужить целям плюралистичной мировой литературы [Ellison 1982: xviii].

Достоевский дал Эллисону возможность вписать специфически афроамериканскую литературу в мировой контекст, создав плюралистичный в культурном плане роман, где «невидимый» для общества темнокожий человек во весь голос заявляет об отчужденности, царящей в Америке из-за расистских предрассудков. Как видно из эллисоновского описания процесса работы над книгой, главным связующим звеном он изbral художественные приемы. Мы распознаем отчужденность за счет стилистических и формальных особенностей характера, равно как и его соотнесенности с определенной эстетикой, но разные типы отчужденности у Эллисона нельзя назвать взаимозаменяемыми.
Литература двух Америк № 11. 2021

Литературный плюрализм Эллисона растет из отчуждения, каким его изображает Достоевский, а не Кафка или Ричард Райт, причем отчуждение принимает специфическую, одновременно литературную и социологическую форму, отсылая к политической и расовой ситуации в Америке. Эллисон считал плюрализм базовым элементом своих взглядов на общество и своего творческого метода, сохраняя и ряд культурно значимых противоречий. Главное из них связано с тем, что антропологии называют различиями в фонемной и фонетической структуре, с введением в культурный анализ чуждых коренному населению языка и форм.

Для Эллисона за примером и фигурой Достоевского стоял волновавший его вопрос: как живший в XIX в. русский романист, чья критика была направлена на культурные проблемы России, мог описать литературную и социальную модель, идеально подходящую к ситуации афроамериканцев в конце XIX и начале XX столетия? Джозеф Фрэнк, наиболее авторитетный англоязычный биограф Достоевского и в 1960-е гг. коллега Эллисона по Ратгерскому университету, отвечал на этот вопрос с идеологической точки зрения. Фрэнк полагал, что не образ подполья, а «чутко уловленные Эллисоном идеологические коннотации повести Достоевского» сыграли решающую роль в «осознании им ее релевантности для собственных творческих задач, иначе говоря, осознании того, как можно использовать отношения Достоевского с современной ему русской культурой для выражения собственного взгляда... на доминирующую белую культуру»

Так что общего было у сложно устроенного американского подполья, нарисованного Эллисоном, с подпольем Достоевского? Прежде всего их роднит сходство культурной ситуации. Подпольный человек Достоевского сопротивляется господству западноевропейских влияний, утопическому просвещенному рационализму, который он развенчивает. Ему, сформировавшемуся в европеизированном климата Петербурга, эти влияния хорошо знакомы, но он выражает свою им чуждость, неизменно подчеркивая, что собственная идентичность навязана ему извне и что эти навязанные представления изврати-

2 Joseph Frank, MS On Ralph Ellison and a “Literary Ancestor”: Dostoevsky, Box I:48, fol. 2, p. 7, Ralph Ellison Papers, Manuscript Division, Library of Congress. Один из вариантов этого эссе был опубликован в журнале The New Criterion, но я цитирую по более полной версии, отправленной Фрэнком Эллисону и хранящейся в архиве Эллисона в Библиотеке Конгресса.
С. Рэкман. Достоевский и Ральф Эллисон: критическое переосмысление

ли его существование, сделав его полным противоречий и порой невыносимым.

Если подпольный человек доказывает, что навязанные культурой представления созданы с целью искажать человеческую жизнь, эллисоновский невидимка, утрачивая иллюзии в результате разных событий (унизительной драки, двусмысленного рекомендательного письма от доктора Бледсоу и т. д.), обнаруживает, что идеология расизма и превосходства белых, навязывающая ему то или иное самоопределение, прямо или косвенно отрицает его человеческую природу. Как подпольный человек указывает на подводные камни и ловушки европейских идей, привлекавших русскую интеллигенцию середины XIX в., так и невидимка объясняет, в какой мере образованное им как представителем если и не совсем интеллигенции, то афроамериканской культурной элиты, искажено и испорчено идеологией превосходства белых, которой оно пытается противостоять. Достоевский спорит с квазиутопическим социализмом, наглядно представленным в романе Н.Г. Чернышевского «Что делать?» (1863), с материализмом и утилитаристскими тенденциями политической и социальной мысли, просочившимися в Россию в 1840-е гг., тогда как Эллисон полемизирует с лицемерной ассимиляционистской риторикой, проникшей, как сам он наблюдал и писал в 1930-е гг., в стены традиционного элитного негритянского колледжа. Знакомясь с другими направлениями мысли, наделенными освободительным потенциалом, герой Эллисона обнаруживает еще больше противоречий и конфликтов между идеологией и собственным самосознанием. Расовая ненависть, кроющаяся за афроцентристской риторикой Раса Речистого, и подстрекательство к расовому насилию во имя леворадикальных политических убеждений Братства в конечном счете лишь усугубляют — с убойственной иронией — социальную «невидимость» главного героя.

Культурное сходство между предрассудками русской элиты XIX в. и убежденностю белой американской элиты в собственном превосходстве тоже дало Эллисону литературную почву для переоценки афроамериканской культуры и поиска для нее нового места. Достоевский сознавал, что культуре русской элиты удалось сделать невидимым русское крестьянство с его народной культурой. В «Записках из Мертвого дома» (1862), тексте, который Эллисон неоднократно внимательно проштудировал, Достоевский наставлял образованного читателя:
Достоевский говорит о неспособности элиты разглядеть цельность и сложность русской крестьянской культуры, и аналогичная картина полной глухоты одного слоя общества к другому, несмотря на кажущуюся близость, отчетливо прослеживается в «Невидимке». Этот тезис стал неотъемлемой частью социальных убеждений Эллисона и одним из аргументов, которыми он пытался убедить других переосмыслить американскую культуру и ее проблемы. По мысли Эллисона, одна из проблем американской жизни заключалась в идеологической слепоте, мешающей подлинному плюрализму. Так, в произнесенной в 1963 г. речи об образовании в США, особенно для молодых афроамериканских студентов (“What These Children Are Like”) [Ellison 1995: 542–551], Эллисон говорит о конкуренции двух концепций Америки — плюралистической и монолитной.

Американская среда многообразна, и общество, определяющее ее характер, — общество плюралистичное, по крайней мере теоретически. Так обстоит дело в идеале, но мы при этом почему-то продолжаем настаивать, что общество не плюралистично. Мы по-прежнему рассуждаем так, словно бы оно не возникло благодаря слиянию разных культур, а являло собой единую монолитную культуру, причем культуру совершенную, лучшую из всех возможных, где лучший из народов утверждает собственное совершенство.

Если бы все было так, наше существование здесь не имело бы смысла. Но мы здесь, а раз так, попытаемся увидеть американское общество во всем его разнообразии [Ellison 1995: 542].

В этой лекции Эллисон обобщает тезис Достоевского: вера в американскую исключительность и утопические тенденции, заставляющие думать, что американский народ уже достиг состояния идеального общества, заслоняет реальность многообразия американской культуры; единое заслоняет множественное.

Как Достоевский в 1860-е гг. пытался убедить читателей в суще­ствовании полноценной народной и крестьянской культуры, которую они не в состоянии были сразу же оценить, так и Эллисон в 1960-е гг. стремился убедить слушателей, что культура темнокожей молодежи динамична и изобретательна: оструумное использование языка свиде­тельствует о ее прочности, жаргон — о чуткости к собственному месту в обществе.

Обширный корпус негритянского жаргона — нелитературного языка — существует именно потому, что неграм нужны слова, выра-

---

3 См.: [Burke 1964: 100]. На самом деле Берк оговаривает, что инструментом для жизни надлежит считать именно литературу, а не язык. Но Эллисон хотел говорить о каламбурах, популярных среди молодых афроамериканцев, поэтому он намеренно спроецировал мысль Берка на язык в целом.
жающие и отображающие вещи, процессы, обстоятельства и тонкости опыта их городской жизни с минимальным искажением от внешнего воздействия [Ellison 1995: 551].

Оставалось только сожалеть, что мейнстримная культура не признает этот язык, и, подобно Достоевскому, Эллисон сомневался в конструктивной реакции образовательного истеблишмента, к которому он обращался, поэтому завершил свою речь доводом прямо из «Записок из подполья»: «Я не знаю, что такое ум. Но как из жизни, так и из литературы, мне хорошо известно вот что. Стоит только свести человеческую жизнь к утверждению, что два плюс два четыре, человеческое в человеческом животном говорит: “Да мне-то что”» [Ellison 1995: 551]. Отчужденность американского студента оказалась, подобно отчужденности невидимки и подпольного человека, реакцией на систему — в данном случае образования, — не признававшую ни его культуру, ни обстоятельства, на которые она особенно остро реагировала. Пытаясь объяснить, «что это за дети», Эллисон предположил, что они во многом похожи на подпольного человека из повести Достоевского. Эллисон подчеркнул, что речь идет о базовых человеческих качествах и что для него это предмет веры («как из жизни, так и из литературы, мне хорошо известно...»). Можно с уверенностью предположить, что под жизнью он подразумевал собственный опыт и, говоря о литературе, имел в виду Достоевского.

Подобно тому как Достоевский утверждал значимость для русской культуры крестьянского быта, Эллисон — в этой лекции и во многих других сочинениях, особенно в написанном в 1970-е гг. эссе «Какой была бы Америка без негров» (“What America Would be Like Without Blacks”) [Ellison 1995: 577–584], — доказывал, что «негритянские» жизнь и опыт — важнейшая часть американской культуры. Эллисон упомянул на характерную народную речь чернокожего населения, спиричуэлс, джаз, блюз, соул-фуд (традиционную афроамериканскую кухню) как формы искусства и культуры, недооцененные

---

обществом в целом, а зачастую и самими афроамериканцами не воспринимаемые как «культура». Лишь побывав во Франции, он осознал, что блюда, казавшиеся ему всего лишь «крестьянской едой», на самом деле составляют «часть высокой народной кухни» [Ellison 1995: 544]. Во всех приведенных Эллисоном примерах сквозит беспокойство, что американское общество и система образования не дают гражданам увидеть, что считается по-настоящему ценным и значимым в культурном отношении. Эллисон и сам изучал афроамериканскую и в целом американскую народную и популярную культуру, собирая все, что было известно ему по опыту, и поглощая работы популярных историков культуры, таких как Констанс Рурк и Стэнли Эдгар Хайман. Интерес к негритянскому народному искусству, осмысление культуры и американский плюрализм тесно переплелись в явлении, объединившем в себе высокое и низкое и дополнившем многослойный американский андеграунд, — джазе. Плюрализм Соединенных Штатов, по мысли Эллисона, лежал именно в этой области, поэтому он настаивал, что культура и язык в основе своей «полностью сформированы джазом» — отсюда характерные для нее «неожиданные повороты, резкие скачки и плавные переходы». Почти перефразируя Дюка Эллингтона, Эллисон заявляет, что «весь секрет в том, чтобы заставить жизнь двигаться в ритме свинга» [Ellison 1995: 582].

О взглядах Эллисона на музыку и стратегиях по отношению к ней — в первую очередь джазу — написано много работ, авторы которых рассматривают прежде всего, как эти взгляды проявляются в дискуссиях об афроцентристском сепаратизме или интеграционистском плюрализме. Сделав ключевой музыкальной темой «Невидимки» "(What Did I Do to Be So) Black and Blue" Луи Армстронга и сопроводив ее навеянными марихуаной размышлениями о блюзе и «песнях скорби»5, проповедями о черноте черноты, мотивами невидимости, звука и тишины и описанием кроваво-красного тернового джина, поблескивающего на поверхности ванильного мороженого, Эллисон побудил многих критиков рассуждать о проблемах расы, зрелищности и музыки [Ellison 1952: 8–14]. Когда Эллисон пишет об Армстронге, намечается, по словам Фреда Мотена, «своеобразный диалог между

5 *Sorrow songs* (букв. «печальные песни», «песни скорби») — песни о страданиях афроамериканцев и несправедливом отношении к ним в период рабства в США. Определение восходит к одной из глав книги У. Дюбуа «Души черного народа» (*Souls of Black Folk*, 1903), посвященной спиричуэлс и озаглавленной "Sorrow Songs" («Песни печали»). — Прим. пер.

Эллисон и здесь не обошелся без руководства Достоевского — не столько в отношении содержания джазовой музыки, сколько в описании ее циркуляции внутри американской культуры. Например, скептически рисуя портрет Чарли Паркера и прихотливый узор мифов и легенд, опутавших фигуру альт-саксофониста в послевоенную эпоху бибопа, Эллисон размышляет о противоречивой натуре Птахи (как прозвали Паркера):6

Он бросался в крайности садизма и мазохизма, был способен как на самые невероятные эксцессы, так и на проявления железной дисциплины, позволявшей держать себя в форме, и волевые усилия. Возникает образ, напоминающий Ставрогина из «Бесов» Достоевского, во многих поступках которого, как казалось многим, не было ничего человеческого, однако — и это важная оговорка — Паркер был художником, пережившим длительные и осмысленные мгновения единения с собой благодаря трости и клавишам альтового саксофона [Ellison 1995: 263–264].

Вероятно, привычка рассматривать народное искусство в категориях местной культуры помешала нам заметить, что Эллисон постоянно обращался к Достоевскому в поисках культурных аналогов анализируемых им американских явлений. Сравнив Птаху со Ставрогином, но творчески одаренным, Эллисон обобщил парадоксы Паркера, одной из излюбленных фигур культуры битников и «белых хипстеров» 1950-х гг., и уловил «некоторые диссонансы, устремления, романтику и прелесть той эпохи» [Ellison 1995: 264].

Цепочку культурных ассоциаций и ход мыслей, соединяющий эллисоновскую оценку Чарли Паркера, роль джаза в американском обществе и Достоевского, бегло очерчивает заметка на полях экземпляра «Проблем поэтики Достоевского» М.М. Бахтина (1973) из личной библиотеки Эллисона. В отрывке, к которому она относится, Бахтин анализирует утверждение Леонида Гроссмана об использовании Достоевскими элементов авантюрного романа, особенно мелодраматичных, предполагающих смешение разных социальных слоев (Ставрогин, князь Валковский, князь Сокольский, князь Мышкин) [Bakhtin 1973: 84]. На полях Эллисон нацарапал карандашом: «Джаз разрушил социальную иерархию, которая была до некоторой степени обособленной, но чуждой религии»7. Хотя неясно, что именно имел в виду Эллисон, поразительно, как смешение социальных слоев перекликается с противоречиями личности Паркера и как Эллисон, изучая специфику сюжета и контекста у Достоевского, последовательно проецировал ее на собственный опыт жизни в Америке. Конечно, Эллисон написал о Паркере по меньшей мере за десять лет до того, как прочел Бахтина, но показательно, что для подтверждения собственных культурных гипотез он опирался на русский материал. Стратегии русской литературы помогали ярко обрисовать сформированную джазом американскую культуру.

Джордж Стайнер в работе «Толстой и Достоевский: опыт старой критики» (Tolstoy or Dostoevsky: An Essay in the Old Criticism, 1959), которую Эллисон читал, перечитывал и на полях которой оставил многочисленные комментарии, отмечает, что подпольный человек необходим тем, кто стоит выше него на социальной лестнице: в минуты гордыни он напоминает, что человек смертен; он шут, говорящий правду, и конфидент, разрушающий иллюзии [Steiner 1959: 217]. Эллисон выделил этот фрагмент8 как созвучный его собственным представлениям о социально-литературных целях, которым отвечает придуманный Достоевским персонаж. Социальная концепция Эллисона предполагала наличие в опыте людей неевропейской расы в Америке как комического, так и трагического элемента, и figura

---

7 Mikhail Bakhtin, Problems of Dostoevsky's poetic (Ardis, 1973), 84. Ralph Ellison personal copy, The Ralph Ellison Collection, Rare Book and Special Collections Division, Library of Congress.

8 George Steiner, Tolstoy or Dostoevsky: An Essay in the Old Criticism (Alfred A. Knopf, 1959), 217. Ralph Ellison personal copy, The Ralph Ellison Collection, Rare Book and Special Collections Division, Library of Congress.
человека из подполья обладала, по его мнению, голосом, подходящим для выражения обоих. Фрагмент, подчеркнутый в принадлежавшем Эллисону экземпляре «Проблем поэтики Достоевского», подытоживает суть идей и способа их выражения, общих для подпольного человека и невидимки: «Его мысль развивается и строится как мысль лично обиженного мировым строем, лично унизенного его слепой необходимостью» [Бахтин 2002: 263].

Достоевский во многих отношениях вдохновлял Эллисона в творчестве и критике, но смычка идеологии и голоса, на которую указывает Бахтин, позволяет составить более точное представление об эстетике отчуждённости в «Невидимке» и о том, почему Эллисон предпочитал такой модус изображения отчуждённости характерному для Кафки (как видно из подзаголовка к этой части эссе), равно как и другим известным ему литературным моделям. В интервью 1968 г. Эллисону задали вопрос, не заимствовал ли он, работая на «Невидимке», «идею одиночества еврея в Европе у Кафки». Эллисон категорически отверг это предположение: «Нет, мне достаточно было собственного опыта одиночества... Самая непосредственная трактовка темы отчуждения, которую я знаю и которая наложила заметный отпечаток на эпилог [к “Невидимке”], представлена в “Записках из подполья” Достоевского [sic]... После Достоевского Кафка уже не нужен» [Graham, Singh 1995: 137–138]. Отрицая влияние Кафки, Эллисон напоминает, что не все способы изображения отчуждённости взаимозаменяемы. Следует также отметить, что он указывает на собственный опыт одиночества, культурную ткань и вербальную специфику его тягот, придавшие форму его идеиному выражению и интонации. Именно картина отчуждённости в России середины XIX в., нарисованная Достоевским, — мира, где интеллектуальная элита обесценивала народную и популярную культуру, — наиболее точно, как представлялось Эллисону, отражала опыт чернокожего в Америке. На этот счет у Эллисона не было сомнений. За несколько лет до того, как прочитать Бахтина, Эллисон пришел к тому же выводу. Его собственный опыт отчуждённости перекликался с тем, как описывал аналогичный опыт Достоевский, а не Кафка, и именно к дискурсивным моделям Достоевского Эллисон будет вновь и вновь обращаться для подтверждения и обоснования собственной литературной практики на протяжении сорока с лишним лет с момента публикации и блистательного успеха «Невидимки».

9 Выделено в оригинале.
Блюз Эллисона: новый взгляд на «Блюз Ричарда Райта» в контексте «Записок из Мертвого дома»

Многие авторы обращали внимание, что Эллисон, отвечая Ирвину Хоу в эссе «Мир и тюрьма» и перечисляя своих литературных «предков», дистанцировался от афроцентристского и исключительно афроамериканского литературного наследия, и отмечали его близость к марксистам и другим левым в годы становления Эллисона как писателя [Rampersad 2007: 121; Foley 2010: 69–70]. Несмотря на важность этих обобщений, главной задачей Эллисона при выборе предшественников было не выбрать Ричарда Райта, с которым Хоу смешивал Эллисона и от которого последний ощущал острую необходимость дистанцироваться. «Я знал Райта и уважал его творчество, — заявил Эллисон, — но не могу сказать, чтобы он в такой мере “повлиял” на меня, как вы полагаете» [Ellison 1995: 185]. Поэтому Эллисон назвал Райта своим литературным «сородичем»: не автором, которого он бы назвал в числе тех, кто оказал на него влияние, а писателем, с которым его объединяли опыт и обстоятельства. Эллисон настаивал, что с Райтом его сближала в первую очередь не «принадлежность к одной расе», а интерес к модернистской литературе и, что в данном случае особенно важно, к произведениям Достоевского и других современных писателей: Эрнеста Хемингуэя, Андре Мальро и Джеймса Джойса. Эллисон всегда щепетильно относился к вопросам старшинства и влияния. Он чувствовал, что Райт всегда недооценивал его эрудицию, философскую глубину и интеллектуальную изощренность. Ральфу Эллисону, по словам его биографа Арнольда Рамперседа, «важно было подчеркнуть, что он прочел Достоевского до знакомства с Райтом: “Он полагал, что я ничего не читал у... Достоевского... меня столь явная снисходительность несколько раздосадовала”» [Rampersad 2007: 121]. Эллисона обидело не только предположение Райта о его невежестве. Они оба читали и исследовали Достоевского и современных писателей с момента своего знакомства в 1930-е гг. Эллисон чувствовал, что лучше Райта уловил модели критики культуры, которые мог почерпнуть у Достоевского писатель, пытающийся перенести афроамериканский опыт на почву современного романа.

Оглядываясь на их отношения, Эллисон предположил, что ранее усвоенный Райтом снисходительный тон затруднил свободный

10 О новых исследованиях отношений Эллисона с писателями-модернистами см.: [Conner 2016].
обмен литературными идеями между двумя писателями. Эллисон говорил: «Недооценка [его потенциала Райтом] вносила в наши отношения нечто парадоксальное: порой благодаря прочитанному и собственному опыту, отличавшемуся от его опыта, я мог предложить решения, от которых он бы выиграл» [Graham, Singh 1995: 323]. Несомненно, Эллисон, как показали Рамперсед и Фоули, старался скрыть, свести к минимуму и оправдать свои связи с коммунистической партией и левыми в период дружбы с Райтом, поэтому следует с осторожностью подходить ко всему, что он задним числом говорил об этом времени. И все же, хотя Эллисон и не уточняет, в решении каких проблем он мог бы помочь Райту, думаю, есть основание предположить, что некоторые из упомянутых предложений касались его интерпретации Достоевского и постепенно оформляющихся теорий Эллисона в области литературы и культуры. В минуту откровенности Эллисон, в 1960-е гг. говоря о своей связи с левыми и с Райтом, заметил:

Я никогда не писал официальную литературу. Я писал то, что можно назвать пропагандой и что было связано с борьбой за права чернокожих, но моя проза всегда пыталась быть чем-то иным, не таким даже, как проза Райта. Я никогда не принимал идеологию, которую журнал New Masses пытался навязать авторам. Они ненавидели Достоевского, а я занимался его изучением [Graham, Singh 1995: 124].

Нефикционную прозу Эллисона тех лет можно рассматривать как пропаганду, в том числе и по его собственным меркам, но его художественные произведения, отличавшиеся совершенно иным взглядом на народную культуру, высокую и низкую, трагическую и комическую, философскую и тривиальную, и литературные модели, отсылающие к Достоевскому, отличали идеологическую критику Эллисона от представленной в журнале New Masses или в прозе Райта. Если вспомнить, что в процессе работы над «Невидимкой» Достовский позволил Эллисону решить «более конкретные задачи, связанные с художественной формой и некоторыми проблемами, обусловленными плюралистической литературной традицией», которой Эллисон следовал, и что именно эти идеи он начал развивать в середине 1940-х годов, становится понятнее, как Достовский определил прочтение Эллисоном Райта и оценку им художественных, политических и социальных установок последнего [Ellison 1982: xviii].

Больше всего заставляет задуматься красноречивый фрагмент ближе к концу эссе, где Эллисон, ссылаясь на афроамериканского литературного критика и композитора Эдварда Бленда, описывает психологические особенности «доиндивидуалистического чернокожего сообщества», изображенного в «Черном» [Ellison 1995: 140]. Имея в виду путешествие Райта с далекого Юга на городской Север, Эллисон размышляет о психосоциальных последствиях попытки самоутвердиться на Юге в афроамериканских сообществах. Подобные индивидуальные попытки — фактически неизбежные для литераторов, в том числе Райта и Эллисона, — зачастую давались дорогой ценой и, как правило, в форме «надзора за поведением» навязывались темнокожими родственниками, знающими по опыту, что «за действия одного человека несет наказание вся группа» [Ellison 1995: 140]. От...


12 Барбара Фоули проследила влияние этого текста Достоевского на раннюю прозу Эллисона, особенно в связи с Райтом. См.: [Foley 2010: 138–139], где она анализирует «Инициацию» (“The Initiation”).
мечая, что отчуждение Райта не объясняется искаженным видением негритянского Юга, а является при его темпераменте естественной реакцией в таких условиях, Эллисон рассказывает, как глубоко в жизнь афроамериканцев проникло подавление индивидуальности при помощи физических и психологических усилий — вплоть до подавления родительской заботы и любви.

Даже в родительской любви установился качественный баланс, напоминающий скорее садизм, так что количество побоев и психологических травм, наносимых негритянскими родителями-южанами своим детям, может поспорить с аналогичными наказаниями среди русских крестьян XIX века, при царском режиме, как описывают их русские писатели 13 [Ellison 1995: 141].


Таким образом, Достоевский служил Эллисону мерилом, помогавшим объяснить причины негативного отношения Райта к жизни афроамериканских семей. Если другие упомянутые в эссе Эллисона

13 Курсив мой. — С. Р.
14 В эссе содержится и мимолетная отсылка к регрессу и деградации, пережитым «образованными заключенными нацистских тюрем», но она явно относится скорее к откровениям 1945 г. о недавних событиях, чем к предмету эллисоновского исследования.
писатели иллюстрируют художественное воздействие «Черного» в целом (Андре Мальро) или отличие его проблематики от другой модернистской классики («Герой Стивен» Джеймса Джойса), Достоевский возникает как фигура, объясняющая социальные условия, в которых «сформировалось мировоззрение» Райта [Ellison 1995: 133]. Джойс упоминается как эстетический ориентир Райта, Неру — как политический эталон, как человек, прокладывающий путь к свободе, а Достоевский — как социальная модель и культурная параллель.

Как и в «Записках из Мертвого дома», в «Блюзе Ричарда Райта» затронута проблема культурной слепоты. Решительно выступив в защиту «Черного», Эллисон настаивал, что книга не дает искаженную картину жизни афроамериканцев на Юге, а показывает всеобщую культурную и идеологическую слепоту к жестокости этой жизни и рвение, с каким она ломает человека, дерзнувшего от нее отклониться. «Почему же белые южане, утверждающие, что “знают” негров, не заметили всего этого? — спрашивает Эллисон. — Просто потому, что они тоже защищаются от ужаса и жестокости. Они либо отрицают, что негр — такой же человек, и не видят необходимости оценивать его действия по нормам цивилизованного общества, либо защищают себя от чувства вины... и собственного страха» [Ellison 1995: 141]. «Черный» дает Эллисону повод призвать к преодолению «невидимости» и обусловившей ее как в негритянской, так и в белой среде идеологической брони. Эллисон в своем эссе рассуждает о жизни народа на Юге примерно в тех же категориях, в каких Достоевский осмысляет крестьянский быт в «Записках из Мертвого дома». Как русская элита ничего не видит за собственными стереотипными представлениями о крестьянах, так и белые южане упускают из виду многое, что им следовало бы знать о негритянской культуре, хотя и утверждают, что хорошо знакомы с ней. Эллисон даже подробнее, чем Достоевский, останавливается на психологии социальной слепоты и объясняет, почему подобные феномены остаются вне поле зрения.

«Блюз Ричарда Райта» завершается обращением к многогранному американскому подполью, которому суждено было стать крупным литературным проектом Эллисона. Эллисон приходит к выводу, что «главное достижение Райта» — умение «перевести» афроамериканский «импульс к самоуничижению и “уходу в подполье” в волевое усилие, направленное на противостояние миру» [Ellison 1995: 144]. Опираясь на Достоевского (интерес к которому в какой-то мере родил его в этот период с Райтом), Эллисон, защищая Райта, нашел способ
сформулировать собственный литературный замысел: использовать пространство подполья для противостояния миру.

Райт отверг аналогию с блюзом, проведенную Эллисоном применительно к его собственной книге. В письме Эллисону от 25 июля 1945 г. он пояснил:

Кажется, по телефону я сказал, что не вижу здесь сходства с блюзом; нет, пожалуй, вижу, но лишь очень отдаленное. И оно точно не играет столь важной роли, какую ты ему приписываешь. Я не пытаюсь отрицать тот факт, что это традиционная форма негритянского искусства. Я просто не видел здесь никакой связи. Она очень слабая. В то же время ты превосходно оперируешь психоаналитическими категориями. Но идея с блюзом до них никак не дотягивает.

Реакция Райта показывает, что блюз не казался ему важной составляющей его собственных средств художественной выразительности или языка символов. Эллисон скорее вчитал этот смысл в его книгу. Эллисон, получивший музыкальное образование, использовал музыкальный мотив как инструмент анализа и средство выражения иного взгляда на потенциал повести Райта с позиций символической культурной критики.

Реакция Эллисона на отказ Райта признать его трактовку была не менее показательной. 11 августа 1945 г. он ответил:

Я вовсе не ждал, что ты со мной согласишься. Относительно блюза я мог бы сказать куда больше, но я не мог вдаваться в такие подробности в статье, потому что это было бы в ущерб основной ее задаче. Коротко говоря, «Черный» позитивен с политической точки зрения, поскольку честно описывает трудную ситуацию. Но в формальном плане он регрессивен... Мне он представляется одновременно более фундаментальным (так как обращен лишь к базовым проблемам без иллюзий, что и составляет суть блюзового настроения), чем твои предшествующие книги, и менее широким, потому что в нем ты отказался от присущего тебе идеализма и отложил свой гуманизм до более спокойных времена. Раз уж блюзовое настроение проникло в произведения Ричарда Райта, это серьезная — пусть и не доведенная

---

15 Richard Wright to Ralph Ellison, 25 July 1945, Box 1:76, fol. 2, Ralph Ellison Papers, Manuscript Division, Library of Congress.
до конца — критика современной политической обстановки и его собственных прежних сочинений\textsuperscript{16}.

В письме Эллисон полнее выразил то, на что в опубликованной версии эссе лишь намекнул. «Блюзовое настроение» означает сужение социальной перспективы, отказ от «марксистского оптимизма, гуманизма “Сына Америки” [\textit{Native Son}] и “Двенадцати миллионов черных голосов” [\textit{Twelve Million Black Voices}]»\textsuperscript{17}. В глазах Эллисона неадекватность занимаемой Райтом позиции знаменует собой литературно-политическое отступление, и ему потребуется система художественных средств «Невидимки», чтобы вписать блюз в культурную матрицу других форм народного искусства и политических взглядов. Пол Аллен Андерсон высказал предположение, что фигура Пита Уэтстроу с перевернутой тележкой с яблоками символизирует это критическое отношение [Anderson 2005: 89–90]. Взгляды Эллисона на блюз, его культурную значимость и потенциальную роль в современной литературе связаны с его растущей убежденностью в действенности моделей Достоевского, поэтому он и стремился осмыслить блюз и другие подобные формы в категориях поэтики Достоевского. Эту возможность Эллисон осознал в 1945 г. и реализовал в «Невидимке». Кроме того, этот подход нашел отражение в большинстве критических и художественных текстов, написанных им с тех пор.

Заметки Эллисона на полях: сопоставительная культурология, связь «Трех дней до расстрела...» с Достоевским, «Клиофус и русский роман»

В Библиотеке Конгресса хранятся книги из личной библиотеки Ральфа Эллисона, среди которых тридцать восемь изданий на английском языке, имеющих отношение к Достоевскому, из них двадцать — сами тексты, а восемнадцать — критические и биографические работы. Из первоисточников наиболее ранние — переводы Констанс Гарнет, сделанные в 1920-е гг., а самый поздний — роскошное иллюстрированное издание \textit{Franklin Library} 1982 г., «Преступление и наказание» в переводе Джесси Коулсон. Наиболее ранние пометы, сделанные рукой Эллисона, относятся к 1942 г. — это записи на полях «Униженных

\textsuperscript{16} Ralph Ellison to Richard Wright, 11 August 1945, Box I:76, fo. 2, Ralph Ellison Papers, Manuscript Division, Library of Congress.

\textsuperscript{17} Ibid.

Заглянув через плечо Эллисону, читающему Достоевского, мы увидим завораживающую картину того, как сквозь призму Достоевского он оценивал многих современных писателей и литературные проблемы, соединяя девятнадцатый век с двадцатым. Проанализировав, как Эллисон читал Достоевского, мы сможем понять, как он писал. Эллисон предстает здесь одновременно как критик и литератор, сплавляющий воедино два рода деятельности в контексте важной для него литературной связи. Исследователи творчества Эллисона давно отметили влияние Андре Мальро, особенно романа «Удел человеческий» (La Condition Humaine) и «Психологии искусства» (Psychologie de l’art), и в связи с этими произведениями уделяли особое внимание функции искусства в высоком смысле и в периоды революций [Rampersad 2007: 119–120; Anderson 2005: 84]. В одном из фрагментов книги Дональда Фангера «Достоевский и романтический реализм: анализ творчества Достоевского в диалоге с Бальзаком, Диккенсом и Гоголем» (Dostoevsky and Romantic Realism: A Study of Dostoevsky in Relation to Balzac, Dickens, and Gogol, 1965), имевшейся в библиотеке Эллисона, автор говорит о «Подростке» Достоевского и понятии характера. Этот отрывок удивительно напоминает сказанное самим Эллисоном о характере в предисловии к юбилейному изданию «Невидимки». Фангер показывает, что персонажи Достоевского не стремятся к перемене как таковой, а скорее с возрастанием упорством мечутся между противоположными крайностями. Фангер приходит к заключению: «Он не столько развивает характер, сколько последовательно изображает внутреннюю разделенность, так что персонаж идет навстречу трагической судьбе»
[Fanger 1965: 220]. Эллисон подчеркнул карандашом это предложение и приписал на полях: «Так и у Мальро»18. Исследователи, пожалуй, склонны проводить слишком четкие границы между повлиявшими на Эллисона авторами, указывая, какую идею у кого он заимствовал, но мы видим, что, исследуя Достоевского, он объединяет разные литературные параллели и мысли. Мы видим, что Эллисон пытается создать характер именно такого типа — от невидимки до Алонсо Хикмана и Блисса (Северина), — не явно эволюционирующий, а колеблющийся между противоположными полюсами, идущий навстречу судьбе, как в романе «За три дня до расстрела...».


18 Donald Fanger, Dostoevsky and Romantic Realism: A Study of Dostoevsky in Relation to Balzac, Dickens, and Gogol (Harvard University Press, 1965), 220. Ralph Ellison personal copy, The Ralph Ellison Collection, Rare Book and Special Collections Division, Library of Congress.

19 Steiner, Tolstoy or Dostoevsky: An Essay in the Old Criticism, 165–166. Ralph Ellison personal copy.

20 Выделено в оригинале.
о неспособности князя Мышкина занять определенное место в жизни и способности проникать в чужие жизни, отстраненно воспринимая собственное существование, Эллисон написал на полях: «Джейк Баррс чем-то похож на Мышкина»[21]. Подробный анализ параллели между «И восходит солнце» (The Sun Also Rises) и романами Достоевского «Идиот» и «Игрок», проведенной Эллисоном, выходит за рамки данной статьи, но неизменное восприятие Эллисоном других авторов сквозь призму Достоевского проливает свет на процесс осмысления и переосмысления им современной литературы.

Пожалуй, важнейшее, что мы узнаем из заметок Эллисона на полях Достоевского, связано с глобальной проблемой отношений между Россией XIX в., какой она предстает в произведениях Достоевского, и афроамериканской средой — отношений, исследованием которых занимался Эллисон. Литературный плюрализм Эллисона всегда строился на сравнительном подходе, и работа Стайнера представляла для него с этой точки зрения особую ценность. В экземпляре Эллисона выделены десятки мест, где Стайнер сопоставляет американскую

Илл. 1. Фрагмент принадлежавшего Эллисону экземпляра книги Джорджа Стайнера «Толстой и Достоевский: опыт старой критики» (Tolstoy or Dostoevsky: An Essay in the Old Criticism, 1959) с пометами Эллисона. На полях страниц 31 и 33 запись Эллисона: «Не только — еще и отсутствием у большинства читающей аудитории своего рода моральной честности».

Источник: Архив Ральфа Эллисона, отдел редкой книги, Библиотека Конгресса. Фотографии предоставлены Стивеном Рэкманом.

литературу и культуру с русской. Два примера таких помет мы обнаруживаем на страницах 31 и 33: на с. 31 фрагмент выделен маркером (использование желтого флуоресцентного маркера указывает на то, что этот отрывок был выделен в 1970-е или 1980-е гг.), а на с. 33 на полях ручкой сделана запись (см. илл. 1). Стайнер (вслед за Гарри Левиным) утверждает, что психологические и материальные факторы, обусловившие развитие русской литературы, присутствовали и в Америке, поэтому именно глазами американцев некоторые из них видны особенно отчетливо, — именно такими соображениями Эллисон как критик руководствовался в изучении американской литературы и ее анализе сквозь призму Достоевского [Steiner 1959: 31]. Заметка на полях с. 33 не просто выражает согласие с мыслью автора, а содержит зачатки критики самого Эллисона. Там, где Стайнер пишет, что неровности вкуса и стиля, свойственные авторам американского возрождения, объясняются, вероятно, относительной изоляцией, в какой они писали свои произведения, Эллисон добавляет: «Не только — еще и отсутствием у большинства читающей аудитории своего рода моральной честности»22 (см. илл. 1). В этом лаконичном комментарии угадываются ростки морального обоснования романа, которое Эллисон будет развивать в критических эссе, в первую очередь в «Вылазке на территорию» (“Going to the Territory”), где он говорит о нравственных качествах и слепоте художника и публики, совместно формирующих общую социальную концепцию.


22 Steiner, Tolstoy or Dostoevsky; 33. Ralph Ellison personal copy.
С. Рэкман. Достоевский и Ральф Эллисон: критическое переосмысление

Илл. 2. Запись рукой Эллисона на полях книги Джорджа Стайнера «Толстой и Достоевский: опыт старой критики», с. 309: «Если говорить о негритянских матерях, встает вопрос: скольких спасителей вы родили, уничтожили абортом, убили с помощью государства или получив удар в живот? Матери... Вот ответ для матерей-негритянок, над которыми смеются за то, что у них нет мужей».

Источник: Архив Ральфа Эллисона, отдел редкой книги, Библиотека Конгресса.
Фотография предоставлена Стивеном Рэкманом.

мужей»23 (см. илл. 2). Текст Достоевского служит Эллисону отправной точкой для раздумий о клубке насилия и позора, сплетающемся вокруг афроамериканских матерей-одиночек. Что еще более примечательно, по-видимому, именно отсюда вырос сон Мод из второй книги романа «За три дня до расстрела...».

Среди квартирантов Джесси Рокмора читатели наверняка помнят Мод и ее страстный рассказ Алонсо Хикману и дьякону Уилхайту о своем сне, в котором она видела, что родила троих детей, которых у нее сразу же отняли:

Разве я была не права... когда мои же сородичи насмехались надо мной и обзывали шлюхой... разве я была не права, сказав этим женщинам, которых считала своими подругами и которые теперь ополчились против меня: «Ну ладно, ладно, — сказала я, — скольких

23 Ibid, 309.
маленьких спасителей вы выбросили на помойку или смыли в унитаз? Сколько среди вас, женщин, называющих меня шлюхой, тех, кто умертило своего маленького спасителя просто ради того, чтобы привольно жить за счет государства? А сколько среди вас таких, кого паршивый дружок или ничемный муж пнул в живот, на див вырастить маленького негритянского спасителя?» [Ellison 2010: 453].

Переосмыслив сцену из романа Достоевского «Бесы», Эллисон тщательно просчитывает впечатление от монолога Мод, американской версии сказа, продумывая драматический эффект ее речи. Хикман, растроганный и встревоженный рассказом Мод, ощущает необходимость не ограничиваться стандартным набором реплик, а попытаться ответить ей более или менее честно. Он сознает, что Мод привлекла внимание и к его собственной расовой идентичности, отмечая, что это «сильное лекарство», заставляющее «всех вспомнить свои мечты, разочарования и чувство вины» [Ellison 2010: 452]. В книге, писавшейся фрагментами, связи и переклички между персонажами и элементами повествования достигаются за счет узнавания и неузнавания. Можно
сказать, что Достоевский служил Эллисону связующим звеном, чтобы на теоретическом уровне объединить эти моменты.


Коли все так, как вы сказали, — о Смерть, где твое жало? —
Зачем мне райские врата и ангелов хоралы?
Раз там внизу найдутся выпивка и девицы,
Мы с господином чертом будем веселиться.
Коли все так, как вы сказали, — о Смерть, где твое жало?

If what you say is the positive truth, O Death, where is thy sting?
I don't care now 'bout the pearly gates, or to hear those angels sing
With booze and women down below
Mister devil and I will put on a show
If what you say is the positive truth, O Death, where is thy sting?25

Эта ассоциация всплывает в романе «За три дня до расстрела...» в сцене, описанной от лица Макмиллана, верного слуги Джесси Рокмора, когда Рокмор на пороге смерти зовет к себе белую проститутку Корделию Дюваль.

24 Bakhtin, Problems of Dostoevsky’s poetic, 110. Ralph Ellison personal copy.
Мистер Джесси некоторое время смотрел на нее, а потом спросил: «Давно вы занимаетесь своей нынешней профессией?»


Благоразумный, воздержанный Рокмор, чувствуя приближение конца и усевшись в гробу, устроил себе разгульную ночь с ящиком виски и проституткой. Кульминацией сцены с Дюваль становится пьяная пляска в наряде из просроченной американской валюты. Когда в комнату неожиданно входит незнакомец, Рокмор умирает прямо в гробу.

Выстраивая стремительно разворачивающийся многослойный нarrantив с подвижной границей между «негритянской» и «белокожестью» (чернокожий рассказчик, обращаюсь к белому репортеру, передает речь своего хозяина и белой проститутки, упоминающей песни чернокожего исполнителя, который выступает в гриме), Эллисон вновь отталкивается от Достоевского, чтобы нарисовать сцену со множеством карнавальных перевертшей, описанных Бахтиным. Проститутка превращается в королеву, ад — в рай, негритянский певец смывает грим и оказывается белым, белая проститутка танцует, словно Жозефина Бейкер, а самый мерзкий приземленный кутеж предстает как возвышенное проявление гуманности. Во второй версии второй книги райские врата из песни Бerta Уильямса оказываются воротами Белого дома, где Джесси чинно завязывает знакомство с президентом Соединенных Штатов. Отчужденность и плюрализм, определившие взгляд Эллисона на культуру с того момента, как у него созрел замысел «Невидимки», здесь выражаются в карнавальном «мире наоборот».

Последний пример, который хотелось бы привести, взят из рукописей, хранящихся в архиве Эллисона в Библиотеке Конгресса. В папке с черновиками (с рабочим названием «Клиофус и русский роман») хранятся наброски, относящиеся приблизительно к 1982 г. и не вошедшие в роман «За три дня до расстрела…». Повествование в них ведется от лица Клиофуса — персонажа, появляющегося в одной
из глав романа, «Хикман в Джорджии и Оклахоме». Клиофуса, как и Северина, воспитала Джейни Гловер. Он наделен даром чрезвычайно искусственного рассказчика; Эллисон описывает его как «сказочника», «упивающегося словами», и в опубликованной версии текста он потчует своими байками Хикмана. В эпизоде, о котором идет речь, Клиофус рассказывает, как однажды читал «русский роман». Как часто бывает в поздних произведениях Эллисона, у этого эпизода несколько обрамлений — он как будто относится к Макинтайру, но его основная часть пересказана более разговорным языком Клиофуса. Клиофус не упоминает названия прочитанной им книги, но мы понимаем, что читал он «Братьев Карамазовых», попытавшись провести буквальные параллели с сообществом, к которому принадлежит:

Там было про братьев, презиравших своего отца, типично русского жуткого бабника и транжиру. Сначала было не совсем понятно, потому что действие происходит в девятнадцатом веке, да и про русских я мало что знаю — но я быстро справился с частью, где описывалось, как отец юноши бегал за потаскушками и сорил деньгами, нажитыми благодаря имуществу, доставшемуся мальчикам в наследство от матерей — а матери у них были разные. И все это он проматывал на шлюх. К тому же он был не дурак выпить, да еще персонаж вроде Багза Банни — любитель всем насолить. Он славился тем, что не пропускал мимо ни одной юбки. [...] Но масла в огонь подлила его попытка отбить девушку у одного из собственных сыновей26.

В разных вариантах этого эпизода Клиофус — во сне или наяву — проводит параллели между сценами из романа Достоевского и тем, что наблюдает в родной Оклахоме:

И вот, сравнив этих русских с людьми, которые мне встречались, и задавшись вопросом, кто из нас делал что-то похожее на то, что вытворяли эти русские, я понял, что в семьях, ругающихся из-за имущества, или в старике, гоняющемся за шлюхой, нет ничего нового27.

26 Ralph Ellison, MS Cliofus and the Russian Novel, Box I:117, fol. 2, Ralph Ellison Papers, Manuscript Division, Library of Congress.
27 Ibid.
Илл. 4. Страница из чернового варианта эпизода с Клиофусом и «русским романом». Рукопись Р. Эллисона. Источник: Архив Ральфа Эллисона, отдел рукописей (I:117), Библиотека Конгресса. Фотографии предоставлены Стивеном Рэкманом.

Нарратив, как всегда у Эллисона, многослонен: размышления Клиофуса, пытающегося сопоставить афроамериканские реалии с русскими, встроены в другой сюжет — местного расстрела (связывающий их с центральным сюжетом романа «За три дня до расстрела...»). Культурные, даже сновидческие — действие частично происходит во сне — хитросплетения этого эпизода служат тому, чтобы на уровне незамысловатой устной речи передать литературный плюрализм Эллисона. Он проявляется в том, как человек, прочитавший Достоевского, осмыслив прочитанное в контексте местных реалий и собственного опыта, на основе которых пытается затем провести культурные параллели.
Таким образом, мы возвращаемся к ключевому для Эллисона вопросу, уже затронутому в этом эссе: различиях в фонемной и фонетической структуре, в корне меняющих восприятие эллисоновского литературного плюрализма именно в том направлении, в каком и должно было его изменить изучение мировой литературы. Эпизод с Клиофусом, пытающимся сделать «Братьев Карамазовых» частью «территории», является пример литературного плюрализма, укорененного в народной культуре и через нее проявляющегося. Эллисон хотел в художественной форме показать, что между двумя культурами можно провести параллели, как бы ни различался на первый взгляд их пространственно-временной контекст. Как всегда, когда Эллисон обращается к Достоевскому, он подчеркивает сходство между жизнью русских крестьян в девятнадцатом веке и афроамериканцев в двадцатом. К мысли об этом сходстве Эллисон пришел еще в начале своего литературного пути, но, по-видимому, никогда не оставлял попыток ее проверить, подтвердить и обосновать. Не будет преувеличением сказать даже, что творчество Достоевского и посвященные ему критические исследования сформировали для Эллисона многоликое литературное подполье, которое мы только начинаем приоткрывать.

Тени и действия: переписка Эллисона и Фрэнка

В конце отпечатанного на машинке письма Ральфу Эллисону, относящегося к концу апреля 1965 г., его друг и университетский коллега Джозеф Фрэнк приписал от руки: «Достоевский продвигается медленно. Как роман?» 28 Джозеф Фрэнк имел в виду труд, впоследствии принесший ему наибольшую известность: пятитомную работу о русском классике, по сей день остающуюся наиболее авторитетным критико-биографическим исследованием о Достоевском на английском языке 29. Когда Фрэнк сделал эту приписку, до публикации первого тома биографии, потребовавшей столько усилий, оставалась еще более десяти лет. При этом прошло уже больше десяти лет с момента,

28 Joseph Frank to Ralph Ellison, 29 April 1965, Box I:48, fol. 2, Ralph Ellison Papers, Manuscript Division, Library of Congress.
когда Эллисон, адресат Фрэнка, издал «Невидимку», знаковое для него произведение, и теперь он был глубоко погружен в работу над вторым романом, который ему так и не суждено было завершить. Незадолго до этого Эллисон опубликовал «Тень и действие» (Shadow and Act), блестящее собрание эссе и лекций, укрепившее его репутацию тонкого теоретика культуры и американского литературного критика.

На самом деле главной темой этого письма, как и других, которыми друзья обменивались с осени 1964 года и до следующей весны, были трудности, возникшие у Фрэнка, когда он попытался опубликовать рецензию на «Тень и действие». В конце 1964 г., когда сборник эссе был еще в корректуре, Фрэнк договорился о публикации рецензии в журнале Partisan Review, о чем он, живший в это время в Париже, и сообщил Эллисону. В письме от 11 ноября 1964 г. Фрэнк уведомил Эллисона, что уже написал черновую версию рецензии, так как редакция журнала просила прислать текст к концу месяца, и отправил другу этот черновой вариант, озаглавленный «Негритянский, американский, современный» (Negro, American, Modern). Однако у редакции Partisan Review появились сомнения относительно этой рецензии, и в апреле 1965-го Фрэнк снова написал Эллисону, на этот раз с некоторым испугом, объясняя, что в журнале отказались ее печатать. Фрэнк даже переслал Эллисону отказ Уильяма Филлипса, редактора Partisan Review. Филлипс пояснял в своем письме:

С тех пор, как Вы написали рецензию [в ноябре. — С. Р.], произошло множество разных событий, назрели вопросы о неграх, негритянских авторах и так называемой негритянской революции. И было бы странно, если бы P[artisan] R[eview], который должен идти в ногу со временем в этих вопросах или даже опережать его, делал вид, что их не существует. Разумеется, нет необходимости разъяснять Вам все это. Но могу сказать одно: многие оспаривают взгляды Ральфа  

---

30 Joseph Frank to Ralph Ellison, 11 November 1964, Ralph Ellison Papers.  
31 Ibid. В той же папке хранится черновой вариант рецензии с мелкими правками рукой Фрэнка. Исходя из ответа Эллисона, одобравшего текст, можно предположить, что эта версия и была приложена к письму Фрэнка от 11 ноября 1964 г. См.: Ralph Ellison to Joseph Frank, 23 November 1964, Ralph Ellison Papers.  
32 William Phillips to Joseph Frank, 8 April 1965, Box I:48, fol. 2, Ralph Ellison Papers, Manuscript Division, Library of Congress.
и идеи, с которыми связано его имя, и Ваша рецензия неизбежно будет выглядеть так, словно Вы этих вопросов избегаете\textsuperscript{33}.

Сейчас, когда мы оглядываемся на этот эпизод, впору пожалеть, что Филлипс и в самом деле ничего не разъяснил, а дал такой уклончивый ответ. Трудно с уверенностью сказать, что именно имела в виду редакция, но черновик рецензии Фрэнка, сохранившийся в архиве Эллисона, дает некоторые подсказки на этот счет, а учитывая, что самого Эллисона текст Фрэнка удовлетворил, напрашиваются некоторые предположения об общности их социальных и литературных воззрений, а косвенно и об объединяющем их интересе к Достоевскому.

Не исключено, что Филлипс ждал от Фрэнка более критического подхода. Возможно, он хотел, чтобы Фрэнк, принимая во внимание споры вокруг взглядов афроамериканского писателя в середине 1960-х, в рецензии более убедительно изложил тезисы Эллисона, сопоставил его позицию с принципами других выдающихся современников, особенно Ричарда Райта, Джеймса Болдуина, Лероя Джонса (Амири Барака) и неафроамериканских либеральных критиков, например Ирвина Хоу, которому Эллисон возражал в эссе «Мир и тюрьма», и проанализировал точку зрения Эллисона на «роман протеста» как художественную форму и на роль афроамериканского художника в современном обществе. Перечисленные черты присутствовали в других рецензиях на «Тень и действие» и в обзорных статьях, посвященных тогдашней литературной и культурной ситуации.

В конце «Мира и тюрьмы» Эллисон с вызовом заверяет Ирвина Хоу:

> Ко мне в дверь не стучатся негры, жаждущие убедить меня присоединиться к Движению за гражданские права, — по той простой причине, что, пока оно существует, я и так в нем участвую, и они это знают. Такие призывы я слышу лишь со стороны некоторых незаинтересованных «военных стратегов», потому что чернокожим вовсе

\textsuperscript{33} Ibid. Составители сборника «Избранные письма Ральфа Эллисона» (The Selected Letters of Ralph Ellison) говорят, что рецензию Фрэнка отвергли «по какой-то причине». См.: [Callahan, Conner 2019: 643]. Как видно из письма Филлипса, причина заключалась в том, что, по мнению редакции Partisan Review, Фрэнк в оценке «Тени и действия» избегал вопросов, в силу которых книга Эллисона вызывала споры или казалась устаревшей в тот беспокойный год, когда набирало силу Движение за гражданские права.
не нужны новые красноречивые негритянские лидеры, сотрясающие воздух. Потому что мои чернокожие друзья, знаете ли, понимают, что между соплеменниками существует некоторое разделение труда [Ellison 1995: 187–188].

Но, как продемонстрировал Рамперсед в написанной им биографии Эллисона, уверяя, что другие афроамериканские интеллектуалы прекрасно понимают его личное нежелание публично высказываться по поводу бушующих в стране протестов и солидарны с ним, писатель говорил не вполне искренне. Эллисон, как отметил Хилтон Элс, приукрасил свое «отчуждение от большинства чернокожих интеллектуалов», которое на самом деле влекла за собой такая позиция 34. Роджер Сейл в рецензии на «Тень и действие», опубликованной примерно в то же время [Sale 1965: 125], язвительно заметил, что «все не так радужно», как представляется Эллисону, и указал на статью Хойта У. Фуллера, сторонника Движения за черное искусство, в журнале Ebony, где Фуллер рассказывал о насыщенной писательской конференции, проводившейся в Калифорнии в 1964 г.: в ней должен был участвовать и Эллисон, но он, как это все чаще было ему свойственно, не явился 35. Рецензия Фрэнка, не касавшегося этих вопросов, могла показаться редакции Partisan Review хитрой уловкой.

В действительности нельзя сказать, что в черновом варианте рецензии Фрэнк совсем игнорировал подобные вопросы, но на неоднозначном отношении к позиции Эллисона он не останавливался. Фрэнк, например, упоминает «Мир и тюрьму», но не вдается в детали и не называет имен. В рецензии проскальзывает и отсылка к творчеству Болдуина, нужная, впрочем, Фрэнку лишь затем, чтобы заявить, что он предпочитает «более тонкий и проницательный» анализ Эллисона «пылким протестам» автора «В следующий раз — пожар» (The Fire Next Time) 36. Фрэнк скорее одобрительно излагает позицию самого Эллисона. Он делает акцент на литературно-исторических концепциях, ключевых для социальной и эстетической теории Эллисона. Так как Фрэнк был специалистом по сравнительному литературоизведению, он смотрит на Эллисона именно с этой точки зрения. Фрэнк называет

С. Рэкман. Достоевский и Ральф Эллисон: критическое переосмысление

«Невидимку» «негритянским “Кандидом”», присвоив тем самым Эллисону звание афроамериканского Вольтера, а после выхода «Тени и действия» — еще и «одного из ведущих американских критиков и теоретиков»

По мнению Фрэнка, работа Эллисона «Американская проза ХХ века и черная маска человечности» (Twentieth Century American Fiction and The Black Mask of Humanity), впервые опубликованная в 1953-м и отредактированная для сборника «Тень и действие», должна «занять место среди классики американской культурной рефлексии»

Анализ культуры изнутри, интересовавший Эллисона и поддержанный Фрэнком, был опосредованным и предметным: в основе его лежало осмысление ключевых фигур американского литературного канона XIX–XX вв. Сквозная тема классической американской литературы с периода американского реенессанса и до «Приключений Гекльберри Финна» Марка Твена предполагала авторский «долг правдивости» как часть национального проекта. Но после окончания Реконструкции и вплоть до Великой депрессии американская литературная культура отражала моральную уклончивость, присутствовавшую в американской жизни: «деградацию нравственного строя всей культуры», «этическую шизофрению» и «проникшую в сердцевину американской жизни фальшь», объяснявшиеся неспособностью распространить принципы Конституции на афроамериканцев. В рецензии Фрэнк, по сути, перефразирует упрек Эрнесту Хемингуэю, брошенный Эллисоном в одном из эссе, где он, признавая роль Хемингуэя в обновлении языка американской литературы, усматривает в его авторской позиции наряду с техническим совершенством нравственную слабость. Так что, с одобрением отзываясь о неуклонном осуждении Эллисоном расизма, присущего американской культуре и нашедшего отражение в литературном каноне, Фрэнк уходит от обсуждения внелитературных аспектов этой культурной борьбы, равно как и критических высказываний с левых позиций, направленных против либеральных литературных традиций, косвенно поддерживаемых самим Эллисоном в его критических эссе. Иначе говоря, Фрэнк защищает эстетические принципы Эллисона и его стремление сосредоточиться на «“тенях”».

38 Ibid.
39 Ibid, p. 3.
40 Ibid, pp. 5–6.
порожденных американской культурой, чтобы эмоционально возместить вопиющую несправедливость, допущенную по отношению к неграм»41. По словам Фрэнка, «мистер Эллисон не тратит время на протесты против беззакония таких “действий”; он понимает, что это и так очевидно»42.

Фрэнк прослеживал связь между социальной критикой в «Невидимке» и методом анализа в «Тени и действии», но постарался провести границу между эссе Эллисона и его художественной прозой, и Эллисон оценил отмеченные им параллели и различия. «Ваша рецензия, — писал Эллисон Фрэнку в ноябре 1964-го, — во многом помогла развеять подозрения, что я не способен общаться с критикой»43. Как указал Эллисон, хотя почти все рецензии были благожелательными, за большинством из них проглядывало явное недопонимание. Особенно резкие возражения у него вызывали интерпретации критиков, видевших в «Тени и действии» всего лишь продолжение «Невидимки», и «тех, кто попытался анализировать эту книгу как художественную», что привело Эллисона в недоумение44.


В этом ноябрьском письме Эллисона Фрэнку соединяются его беспокойство о реакции на «Тень и действие», его творчество как романиста, размышления о подлинной роли афроамериканского художника и Достоевский. Фрэнк тогда жил в Париже и в письме к Эллисону упомянул, что пропустил лекцию Лэнгстона Хьюза, организованную журналом Présence Africaine. Эллисон в ответ едко

41 Ibid, p. 2.
42 Ibid.
43 Ralph Ellison to Joseph Frank, 23 November 1964.
44 Ibid.
заметил, что Фрэнк «ничего не пропустил, не послушав эту лекцию» и что Хьюзу, «вероятно, пришлось под видом обсуждения проблем негритянской литературы поведать французам, как трудно негритянским писателям добиться, чтобы им продавали гамбургеры в штате Миссисипи»45. По мнению Арнольда Рамперседа, эта презрительная реплика в адрес Хьюза вписывалась в избранную Эллисоном линию поведения — нежелание поддерживать других афроамериканских деятелей искусства, не отвечавших его критериям, а в данном случае литератора, некогда вызывавшего у Эллисона восхищение, но пре вратившегося в «поверхностного сентименталиста» [Rampersad 2007: 404]. Эта установка наложилась на растущую нетерпимость, с какой Эллисон относился к тенденции смешивать политическую борьбу за гражданские права с индивидуальными усилиями, направленными на создание выдающихся художественных произведений. Дополняя свой комментарий по поводу Хьюза, Эллисон сетует, что после Миссисипи в огне «негритянские писатели могли бы переключиться на творческие и культурные проблемы и заняться написанием по-настоящему стоя щих произведений, которые обогатили бы американскую культуру»46. Таким образом, ощущение Эллисона, что критики неверно его понима ют, имело те же корни, что сознание недостатков его чернокожих коллег-интеллектуалов, выражая одновременно присущую ему самому внутреннюю потребность в создании нового.

В том же 1964 г., где-то в промежутке между рассуждениями об ошибках критики «Тени и действия» и замечаниями о недостатках Лэнгстона Хьюза, Эллисон в письме к Фрэнку упомянул новый сборник эссе Ричарда Палмера Блэкмура, включавший и несколько текстов о Достоевском, и предложил другу устроить, чтобы издатели послали ему экземпляр. Эллисон с нетерпением ждал исследования Фрэнка: «Вы ведь знаете, как мне интересен Достоевский»47. Как мы уже видели, Эллисон на протяжении многих лет оставался вдумчивым читателем Достоевского, но его реплика свидетельствовала о том, что он еще больше углубился в изучение русского классика. По мере того как Эллисон все более укреплялся в своей приверженности утонченному художественному слову, возрастал и его интерес к Достоевскому, в значительной мере повлиявшему на замысел «Не видимки». Эллисон,

45 Ibid.
46 Ibid.
47 Ibid.
по-видимому, пребывал в поисках критических и метакритических моделей, которые помогли бы ему связать воедино разрастающееся, но по сути эпизодическое повествование, над которым он работал с момента выхода «Невидимки», и нередко обращался к Достоевскому как литературному и культурному наставнику.


Пожалуй, самый ироничный и красноречивый комментарий, оставленный Эллисоном в этой книге, мы обнаружим на полях эссе Блэкмура о «Преступлении и наказании». Размышляя о символической функции двойственной, развращенной и глубоко циничной фигуры Свидригайлова, в конечном счете совершающего самоубийство, Блэкмур с восхищением отмечает, что воплощением этих темных сил Достоевский сделал персонажа с белокурыми волосами и светлыми глазами — чертами, традиционно обладающими положительными коннотациями в русской культуре и ассоциируемые Достоевским с красотой. «Он символизирует тайну бездны, — пишет Блэкмур о Свидригайловой, — и способность Достоевского создавать подобные персонажи со слишком голубыми глазами и чересчур моложавым лицом свидетельствует о силе его воображения» [Blackmur 1964: 138]. Эллисон согласился с Блэкмуром, приписав на полях: «Да, и для этого необязательно делать их черными!»49 (см. илл. 5). Замечание Эллисона

многое говорит о его склонности поверять собственные творческие методы и персонажи Достоевским. Нравственной бездне необязательно придавать расовый характер, связывать ее с образом темноты, черноты или метафорой тени. Эллисон видел в таком подходе своего рода гарантию моральной и интеллектуальной независимости, ценность которой только росла посреди межрасового противостояния, в атмосфере которого он продолжал работать.

Погрузившись в творчество Достоевского и посвященные ему литературоведческие труды, Эллисон в процессе работы над новым романом продолжал опираться на структурные модели и концепции, вдохновившие его на написание «Невидимки», пусть и не обращался при этом непосредственно к своему первому роману. Готовя рецензию на «Тень и действие», Фрэнк с огромным удовольствием и восхищением перечитал «Невидимку». Его особенно растрогал отмеченный многими диалог между Расом Речистым и Тодом Клифтоном — впрочем, Фрэнк высказал и некоторые критические замечания. «Мне кажется, Вы несколько скомкали замечательную [sic] сцену в безумном салуне в начале романа (я имею в виду речь негритянского врача), — поделился своими соображениями Фрэнк. — Да? Или нет? Как Вы полагаете?»

в ответном письме Эллисон сокрушенно признался, что позавидовал удовольствию, с каким Фрэнк прочел «Невидимку», поскольку сам он ощутил, что «совершенно не в силах» смотреть на эту книгу. «Может быть, Вы и правы, — согласился Эллисон. — Я и впрямь скомкал сцену в салуне. У меня были трудности с риторикой и некоторыми персонажами. Я сомневался, как широкая публика отреагирует на интеллектуальный уровень книги, поэтому, должно быть, перестарался. Уверен, если бы я сейчас писал эту сцену, я был бы сдержаннее, больше оставил бы в подтексте».

Думается, Эллисон и Фрэнк в данном случае имеют в виду фрагмент диалога между мистером Нортоном, белым попечителем колледжа и бывшим военным, афроамериканцем с медицинским образованием, которые лечит его от «легкого шока». Нортон интересуется, где тот научился так точно ставить диагнозы. Военный объясняет, что получил медицинское образование во Франции после Первой мировой войны, но постепенно забыл «некоторые основы», «жизненные навыки»: «Большинство крестьян и простых людей почти всегда вырабатыва-

50 Joseph Frank to Ralph Ellison, 11 November 1964.
51 Ralph Ellison to Joseph Frank, 23 November 1964.
вают эти навыки опытным путем, редко осознавая их» [Ellison 1952: 91]. Карен Джейкобс трактует эту отсылку к мудrostи народа как продолжение теорий Эмерсона (с которыми открыт соглашается мистер Нортон) [Jacobs 2001: 175]. Но, как мы уже видели в предыдущих разделах эссе, в «Записках из Мертвого дома» Достоевского эта тема возникает именно в связи с «простым народом». Что еще важнее, Эллисона и Фрэнка беспокоит прямолинейность, с какой высказана эта мысль. Под «скомканностью» сцены в данном случае подразумевается слишком явное или чересчур стремительное изложение философской концепции, которую можно было бы облечь в более художественную форму, введя ее через действие или повседневную речь персонажей — «сдержаннее», по словам самого Эллисона.

Стремление к новизне, к оформлению интеллектуального содержания таким образом, чтобы оно выглядело одновременно трагикомичным, сюрреалистичным и острым и в то же время было изображено ясно, — такие задачи ставил перед собой Эллисон во втором, так и не оконченном романе. Как и в случае с «Невидимкой», эту трудную задачу Эллисон пытался решить с опорой на Достоевского и сложившуюся вокруг его творчества традицию критики. «Тень и действие», равно как и его переписка с Джозефом Фрэнком, показывают, насколько необходимо Эллисону было обращаться к Достоевскому, — именно потому, что эссеистические опыты культурного анализа Эллисон воспринимал как вторичные и эстетически несовершенные.

В посмертных публикациях Ральфа Эллисона, сначала материалов к «19 июня», а затем и романа «За три дня до расстрела...», сквозь попытки объединить в целостную картину разветвленные сюжеты пропускают мотивы, восходящие к Достоевскому. Усилия Джозефа Фрэнка увенчались изданием пятитомного труда о Достоевском, выходившего на протяжении двадцати шести лет, и однотомной версии этого исследования, опубликованной в 2010 г., за три года до смерти Фрэнка. Плоды их работы свидетельствуют о силе воздействия текстов Достоевского, не дающих покоя авторам, решившим погрузиться в их глубины и разведать их недра в поисках новой литературной руды. Интерес к Достоевскому объединял Эллисона и Фрэнка на протяжении всей жизни. Весной 1994 г., работая над предисловием к четвертому тому своего исследования, который он посвятил Р. П. Блэкмуро, Фрэнк получил известие о смерти Эллисона. «Я хотел бы упомянуть, — писал Фрэнк в предисловии, — что все эти годы был благодарен ему за беседы о Достоевском, которые мы вели, когда я еще только присту-
пал (!) к работе над книгой. Горячая поддержка, оказанная им моей идеи, очень меня обнадежила, и у меня до сих пор хранится сборник статей Достоевского, который Эллисон достал со своей книжной полки, чтобы подарить мне. Я никогда не достаю эту книгу без того, чтобы вспомнить о его дружбе, согревавшей меня, и его собственных блистательных интерпретациях Достоевского, как в замечательном “Невидимке”, так и в критических эссе» [Frank 1995: xiii].

Благодарность Фрэнка отсылает нас к упомянутому эпизоду в 1960-е годы, и теперь совершенно очевидно, что, говоря об интерпретациях Достоевского в работах Эллисона, он имеет в виду далеко не только «Невидимку» и «Тень и действие», а и затейливые переплетения аналогичных мотивов в романе «За три дня до расстрела». Достоевский предстает как ключевая фигура литературного мира, определившая взгляды Эллисона на роман, а может быть, и его видение Америки.

ЛИТЕРАТУРА


REFERENCES


Conner 2016 — Conner, Marc. “Father Abraham: Ellison’s Agon with the Fathers in Three Days Before the Shooting...”. In The New Territory: Ralph Ellison and


NOTES FROM UNDERGROUND: IN ENGLISH*

Abstract: This chronological survey of English translations of Notes from Underground covering the years 1913–2014 evaluates the treatment of the text from various, often contradictory, perspectives. Well-known and unknown translators and editors offer sometimes opposing versions of the text aided by various ancillary materials which range from biographical information to a detailed chronology of Dostoevsky’s life plus excerpts from contemporary documents and modern critical evaluations. A number of the translations are designed expressly for students, others for those with limited or no knowledge of Dostoevsky, Russian history or the Russian language. No single introduction or translation emerges as the most insightful or accurate, although those of the last two decades are more idiomatic. Influencing this is often the background of the editor or translator. American editors focus on the context of Dostoevsky’s creation, English or Russian editors concentrate on the core elements that emphasize either the Russian literary tradition or late 19th century Russian politics and its importance for Dostoevsky’s conception of the story. Almost all editors consider the narrative experimentation of the work and the structural differences between Parts I and II. A number of the editors also address the Existential quality of the text, while translators confront the difficulties of capturing Dostoevsky’s sometime idiosyncratic prose.

Keywords: Dostoevsky, Notes from Underground, translations, narrative, literary history, St. Petersburg, style, anti-hero.

Information about the author: Ira Nadel, PhD, Professor, University of British Columbia, 2329 West Mall, V6T 1Z1 Vancouver, Canada. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-3219-3794. E-mail: nadel@mail.ubc.ca.


* See the Russian translation of the article online at http://litda.ru/index.php/en/americana-eng.
Айра НЕЙДЕЛ

«ЗАПИСКИ ИЗ ПОДПОЛЬЯ» НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ*

Аннотация: Хронологический обзор переводов повести Ф.М. Достоевского «Записки из подполья» охватывает 1913–2014 гг. и ее интерпретаций с разных, порой противоречивых точек зрения. Как хорошо известные, так и неизвестные переводчики и редакторы изданий повести предлагали различные, порой противоречащие друг другу версии текста, сопровождая их разными сопутствующими материалами — биографическими сведениями, вплоть до подробной хронологии жизненного пути Достоевского, а также современной критикой. Ряд переводов специально готовились для студенческой аудитории, другие — для читателей, мало или вовсе ничего не знающих о Достоевском, русской истории и русском языке. Ни один перевод и ни одно из предисловий нельзя выделить как самые глубокие, полные или точные, хотя в последние два десятилетия появились более идиоматические переводы. Нередко заметную роль играют фоновые знания переводчика или редактора. Американские редакторы в большей степени сосредоточены на контексте повести Достоевского, английские или русские редакторы — на основополагающих элементах, которые связаны либо с русской литературной традицией, либо с политическими вопросами, актуальными для России конца XIX в. и существенными для проблемы «Записок из подполья». Практически все редакторы отмечают экспериментальный характер повествовательной техники в этом произведении и структурные отличия между первой и второй частями повести. Целый ряд редакторов подчеркивают экзистенциалистский характер текста. Для переводчиков же сложней всего оказывается задача схватить и передать идиостиль прозы Достоевского.


Сведения об авторе: Айра Б. Нейдел, PhD, профессор, Университет Британской Колумбии, 2329 Уэст Молл, V6T 1Z4 г. Ванкувер, Канада. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-3219-3794. E-mail: nadel@mail.ubc.ca.


Even in those days I carried my underground deep within me.
FYODOR DOSTOEVSKY. Notes from Underground (part 2, chapter 1)

I

To start, a comparison of four different translations of the same section. At the opening of chapter 11 in the first part of Notes from Underground in the Ronald Wilks translation, we read:

To sum up, gentlemen: the best thing is to do nothing! Better conscious inertia! So, long live the underground! Although I may have said that I envy the normal man with all the rancour of which I’m capable, I wouldn’t care to be him in the situation in which I see him (although I shan’t stop envying him all the same. No, no, in any event the underground I smore advantageous!). There one can at least... Ah! You see, here again I’m lying! I’m lying because I myself know, as sure as twice two is four, that it’s not the underground that’s better in any way, but something else, something completely different which I long for but which I cannot find. To hell with the underground! [Dostoevsky 2009: 34]

The confused speaker celebrating and denigrating the underground, grasping for meaning in its value, establishes the tone of his inquiry throughout this translation. As the speaker emphasizes in chapter 2, “to be excessively conscious is a disease” and this disease permeates his short novel both seducing and repelling the reader [Dostoevsky 2009: 6].

A more recent, 2014 translation (Wilk’s appeared in 2009) of the same passage emphasizes a more formal voice, controlled and orderly and reasoned while expressing a similar idea:

In the final analysis, gentlemen, it’s better not to do anything. Conscious inertia is best. So then, long live the underground! I may have said that I am bitterly green with envy of normal men, but under the conditions I see them in, I wouldn’t want to be one (though I still won’t stop envying them. No, no, in any case the underground is more advantageous!). There at least you can... Eh!, Why, here I am lying again! I’m lying because I myself know, like two times two, that it is not the underground that is better but something else, something completely different, which I’m yearning for but won’t find by any means! To hell with the underground! [Dostoevsky 2014: 46]
Diction conveys the explicit and implicit formality with words like “analysis,” “advantageous,” and “yearning.” The reader does not feel the same immediacy of voice, nor involvement with the speaker who seems to be offering a lecture rather than expressing his inner feelings.

An earlier translation, the popular Constance Garnett which first appeared in 1918, offers yet another version of the same scene but again with a certain Edwardian, fustian flair:

The long and the short of it is, gentlemen, that it is better to do nothing! Better conscious inertia! And so hurrah for underground! Though I have said that I envy the normal man to the last drop of my bile, yet I should not care to be in his place such as he is now (though I shall not cease envying him). No, no; anyway the underground life is more advantageous. There, at any rate, one can... Oh, but even now I am lying! I am lying because I know myself that it is not underground that is better, but something different, quite different, for which I am thirsting, but which I cannot find! Damn underground! [Dostoevsky 1918: n.p.]

Garnett is here taken with the dignity and seriousness of the writer; her efforts at informality are awkward and forced: “hurrah for underground!”, “the underground life is more advantageous,” “thirsting.” When she came upon a phrase or word she did not understand, her remedy was swift: omit it. She also eliminated any idiosyncrasies of narrative voice, the very elements that more contemporary translators emphasize to give the narrator his individuality and modernity. Garnett’s Underground Man sounds quite 19th century; Wilks or Lodge’s, quite contemporary.

Garnett had already translated The Brothers Karamazov (1912), The Possessed (1913), Crime and Punishment (1914) and The Double (1917) before Notes and was well-known to the public as the premier translator of Russian literature of her time. But as later translations appeared, she was thought to smooth out the intensity of Dostoevsky in general and the Underground Man in particular. Later translators became more informal with a stronger sense of a modern, informed reader.

Finally, an English translation from 1913, Dostoevsky’s work retitled as Letters from the Underworld, translated by C.J. Hogarth and published in London. The opening of chapter 11, part 1 begins with

So at length, gentlemen, we have reached the conclusion that the best thing for us to do is to do nothing at all, but to sink into a state of
contemplative inertia. For that purpose all hail the underground! True, I said above that I profoundly envy the normal man; yet, under the conditions in which I see him placed, I have no wish to be he. That is to say, though I envy him, I find the underworld better, since at least one can — Yet I am lying. I am lying because, even as I know that two and two make four, so do I know that it is not the underworld which is so much better, but something else, something else — something for which I am hungry, but which I shall never find. Ah no! To the devil with the underworld! [Dostoevsky 1913: 44]

Here, a formality of syntax reigns generating wordiness matched by a certain pompousness of speech (“hail the underground!”). Through its elevated rhetoric the statements sound dictated rather than spoken.

II

What do these four examples reveal and what do they show about representing Notes in English? One answer might be what one could call reverse engineering — the language becoming more informal and casual the further one gets from the original publication of the story, and the further one moves away from the Russian. Encouraging this process are the publishers who realized from the start that for Dostoevsky to appeal, his work had to be approachable and understandable almost from the first glance at his sentences. They also realized that they had to “sell” Dostoevsky to the reader, hence the repeated biographical introductions to the editions, rather than an immediate engagement with the text.

From the perspective of reception, to be seen reading Russian literature was thought to be a sign of education and cosmopolitanism, drawing both an elite and common readership.¹ Market decisions and commercial decisions were as important as the quality of the translations. These were long books and there was no guarantee of sales. The reverse was equally uncertain: translators did not receive a royalty, only a modest fee and perhaps some prestige [McAteer 2021: xiii–xiv]. But this gradually changed, especially with Penguin books. Illustrating the care with which publishers approached the idea of Russian translations, however, Alan Lane, the founder of Penguin, contacted two émigré Russians: Samuel S. Koteliantsky, a translator who worked with Virginia Woolf on collabora-

tive translations for the Hogarth Press, and Sergei Konovalov, an Oxford scholar, about the prospects of publishing Russian literature in translation. This occurred in the mid-to-late 1930s and early 1940s. Lane had sensed the broad interest in Russian culture and writing documented by Rebecca Beasely in *Russomania* [Beasley 2020]. During the post-war period, the public mood was pro-Soviet because of their positive role in ending WWII. Society displayed a general pre-occupation with Russia.

In the prefatory or paratextual material preceding an actual translation of *Notes*, a pattern emerged following the directives of publishers. Translators generally addressed a set of fixed matters noting that what the Underground Man means counts less than who was the author, what were the circumstances that led to his writing the story and how it should be received. Also, how does the story foretell issues and themes in Dostoevsky’s other works, all written in the fourteen years between *Notes* (1864) and *The Brothers Karamazov* (1880), *Karamazov* appearing the year before he died. One further characteristic of editions in English is to contextualize both Dostoevsky and his work showing what else was happening in world literature at the time and the impact of the work on later writers. This broadening of presentation emphasizes the transnational element of the author and text widening Dostoevsky’s influence. The editions were also transactional, that is designed to encourage their purchase. Penguin, as a sign of its Russian texts, had a color code: all the Russian translations were identified by red borders on the cover and spine. The front cover had a black and white illustrated roundel or medallion illustrating a significant plot point or a key character, all to entice the reader to acquire the book. Linking popularity with quality was the goal.

One must also consider the status of the translator when evaluating the English editions. Garnett, for example, between 1892 and the mid-1920s, translated over seventy volumes of Russian literature. She was also the wife of the well-known critic and editor Edward Garnett. Conrad, Woolf and others praised her work. Ronald Wilks studied Russian at university, was a Naval interpreter and then received a PhD in Slavics in 1972. He has translated a series of titles for Penguin by Gorky, Gogol, Tolstoy, Pushkin and seven volumes of stories by Chekhov. Kirsten Lodge is a professor of Comparative and World Literature in the American mid-west whose first degree was from Prague, before studying in Finland and finally Columbia University in New York where she completed a PhD in Russian and Czech language and literature. C.J. Hogarth, after a limited military career, studied Russian and became an active translator.
All of these mostly academics differed from those early twentieth century translators who tended to be émigrés, such as David Magarshack who arrived in England from Riga in 1920 and, after an unsuccessful attempt at journalism and then crime writing, turned to translations. For the Penguin Russian Classics series, he produced a number of Russian translations, notably *Crime and Punishment* and *Notes from Underground*. Magarshack’s translations were expressed in relaxed language but responsive to the textual complexities of Dostoevsky, matters of repetition, the intonation of obsession and what Nabokov called Dostoevsky’s “vulgar soapbox eloquence” [Nabokov 1981: 118]. One important aspect of Magarshack’s work is that it was for him a way of earning a living: for his first translation, he received an advance of £200 plus royalties of seven and a half percent. Wilks and Lodge are academics; Charles James Hogarth (1869–1945) educated at Charterhouse, was a translator who made an early career publishing editions of Gogol’s *Dead Souls*, Turgenev’s *Fathers and Sons*, Gorky’s *Through Russia* and Goncharov’s *Oblomov*, plus Dostoevsky’s *The Gambler, Poor Folk* and *Notes*. He was sometimes criticized for his incomplete knowledge of Russian but rich imagination, although one critic claimed that he had provided Gogol with such an elaborate style as to make him unrecognizable [May 1994: 35].

Dostoevsky was initially thought to be too Russian for English readers, so a flat, approachable, unthreatening translation, such as that of Garnett, eased the writer into the hands and minds of readers. He was thought wild, couth, and deviant, this condescending attitude preventing many from even going near him. Joseph Conrad, having read Garnett’s translation of *The Brothers Karamazov*, praised her translation but not Dostoevsky: the work was “‘an impossible lump of valuable matter... terrifically bad and impressive and exasperating’” [May 1994: 34]. No less than Henry James found Dostoevsky offensive, a disordered writer with extreme characters confessing incoherent spiritual views at the same time they were intimidating. James could not finish *Crime and Punishment* but Robert Louis Stevenson, a fan of Dostoevsky, declared that “it nearly finished me. It was like having an illness” (quoted in [May 1994: 28]). In 1903, publishers felt there was no real market for Dostoevsky in England. He was thought incapable of writing a novel that approached a work of art [May 1994: 29]. He was overshadowed by Tolstoy, a perennial English favorite largely for his moral fervor; the 1890s was his decade.

The first English version of a major work by Dostoevsky was *Notes from the House of the Dead* in 1881, the year he died. As Rachel May
points out in The Translator in the Text, when more Dostoevsky appeared in translation in the mid-1880s, the response was tepid, even patronizing [May 1994: 28]. There was a negative reaction against the Russian preference to address the disturbing, seamy facts of life contrasted with the English preference to hide them. In 1906, there were two French versions of The Brothers Karamazov but not one in English.

Much of this changed with the so-called Russian craze in England between 1910–1925. There was something similar in America, largely focused on Turgenev promoted by James and an informal curiosity in Tolstoy. But suddenly, it seemed that Dostoevsky became a British favorite. Garnett’s reputation carried some weight but she encountered resistant publishers, notably at Heinemann where she was told to tone down passages in The Brothers Karamazov that might be thought offensive. The Garnets tended to agree and accepted a flat fee rather than a royalty for the translation but when it appeared in 1912, it caused a sensation [May 1994: 31]. Over the next eight years, Garnett provided eleven more volumes of Dostoevsky. Her triumph resulted from her adaption of his complex style to the demands of the English reader, employing simplification, clarity and purposefulness. In short, she domesticated him. To clarify his writing and thought became her mantra, to clean up the obscurities by creating a fluid but tepid style [May 1994: 323]. The price was the elimination of the mutterings and deliberations of the narrator in Karamazov, discarding syntactic intrigue and diversion. Not all, however, felt she went far enough in smoothing the rough edges but she did put Dostoevsky into the hands of proper English readers reading proper English translations. She was, after all, approaching her work as a late Victorian.

One of her readers was a young English woman just beginning her literary career, but one who constantly measured the reception of Dostoevsky and the early English translations: Virginia Woolf who published a series of essays on him, essentially introducing his fictions to the “common reader.” Before that started, she had read Crime and Punishment in French on her honeymoon in 1912 and told Lytton Strachey that Dostoevsky is “the greatest writer ever born” [Woolf 1976: 5]. In later years, she read six of his seven translated novels and reviewed three of his five volumes of collected stories for the Times Literary Supplement between 1917–1919. Woolf also co-translated with Koteliansky “Stavrogin’s Confession,” the previously supressed, unpublished chapter of The Possessed; it appeared with her Hogarth Press in 1922. Woolf stresses the spirit of Russian writing and why Dostoevsky is central to understanding the international scope of
fiction: his novels have become “an indestructible part of the furniture of our rooms” [Woolf 1987: 83]. Her celebration of his work in reviews and essays promoted his popularity.

The impact of Dostoevsky on Woolf was major: “after reading Crime and Punishment and The Idiot, how could any young novelist believe in ‘characters’ as the Victorians had painted them?” she asks. “We go down into his characters,” she added in “Mr. Bennett and Mrs. Brown” of 1923 as if “as we descend into some enormous cavern... It is all dark, terrible, and uncharted” [Woolf 1988: 386]. Dostoevsky’s psychologically complex characters provided her with an alternative to what she called the materialists. Writers devoted only to surfaces is how she characterizes her Edwardian contemporaries. Her 1925 essay “The Russian Point of View” further celebrates the emotional intensity of Dostoevsky, calling his novels “seething whirlpools, gyrating sandstorms, waterspouts which hiss and boil and suck us in” [Woolf 1992: 186].

In the same essay, however, she offers some qualifications on the matter of translation, acknowledging that only the Garnett translations are available to her:

> When you have changed every word in a sentence from Russian to English, [you] have thereby altered the sense a little, the sound, weight, and accent of the words in relation to each other completely, nothing remains except a crude and coarsened version of the sense [Woolf 1992: 182].

This is like men deprived of their clothes and something more subtle Woolf writes: the characters have lost “their manners, the idiosyncrasies of their characters” in the linguistically flat translations. It is easy then to read into them something false [Woolf 1992: 182]. This critique and hesitancy with the Garnett translations remained despite her enthusiasm for Dostoevsky. And a curious parallel between the translator and the author emerges: Garnett’s Russian was self-taught. Woolf was largely self-educated.

Another, later promoter of Dostoevsky and attuned to translations, is Nabokov whose critical views of Dostoevsky are well-known. A sampling:

> Dostoyevsky’s lack of taste, his monotonous dealings with persons suffering with pre-Freudian complexes, the way he has of wallowing in the tragic misadventures of human English words — all this is difficult to admire. I do not like this trick his characters have of ‘sinning their way to Jesus’ or, as a Russian author Ivan Bunin, put it more bluntly, ‘spilling Jesus all over the place’ [Nabokov 1981: 104].
But Nabokov can also be illuminating in his nastiness:

Dostoyevsky never really got over the influence which the European mystery novel and the sentimental novel made upon him. The sentimental influence implied that kind of conflict he liked—placing virtuous people in pathetic situations and then extracting from these situations the last ounce of pathos [Nabokov 1981: 103].

And finally, Dostoevsky “seems to have been chosen by the destiny of Russian letters to become Russia’s greatest playwright, but he took the wrong turning and wrote novels” [Nabokov 1981: 104.]

But the perennial issue, one central to Nabokov, remains: should the translator generate a readable or literal translation? For modern readers unfamiliar with Russian, the readable trumps the literal. Readers today need access to the text and the formal or wordy efforts of a Hogarth or Garnett no longer appeal in their self-conscious efforts to make Dostoevsky seem literary, at least for English readers. One early critic praised the translations as in fact more literary in English than Dostoevsky is in his own Russian [May 1994: 28]. The informal, casual language of a Wilks or Lodge wins out and what they sacrifice in accuracy they make up in their readability. Nonetheless, the ideal remains, in the words of Magarshack, that a “translation ought to produce [the] same effect as the original work” [McAteer 2021: 90]. The operative term is “ought,” a possibility rather than an absolute directive.

The principle of equivalence guides this approach broken down to the translator’s attempt to translate idioms, atmosphere, background period, style, meaning and understanding of parts of speech as they transfer from one language to another. Garnett was castigated for her literal renderings creating a spurious atmosphere of incorrect information about Russian culture, people and even the way of life. Ironically, by being true to the actual language distorted the meaning which needs a certain elasticity of words which permitted greater psychological, contradictory characters. In more contemporary translations, syntax maintains its confusions, repetitions and incomplete sentences found in Dostoevsky’s Russian. In a word, the text remains idiomatic. A likeness, not a literal copy, has become the new and persuasive goal.

A final example from the sources cited below: at the end of chapter 11, the Underground Man declares that “perhaps by writing things down I really shall find relief” [Dostoevsky 2009: 37]. But in the Oxford World’s
Classics translation by Jane Kentish, we read that “I believe that if I write it down I’ll get rid of it. Why not try?” [Dostoevsky 1991: 40]. Lodge offers a variant: “for some reason I believe that if I write it down, I’ll get it out of my head. Why not try?” [Dostoevsky 2014: 49]. Hogarth is more formal: “Somehow I feel confident that once it were written down, it would vanish for ever. Why should I not try the experiment?” [Dostoevsky 1913: 48]. And then, the fulsome Constance Garnett:

At times some one [reminiscence] stands out from the hundred and oppresses me. For some reason I believe that if I write it down I should get rid of it. Why not try? [Dostoevsky 1918: n.p.]

“Writing will be a sort of work,” the Garnett translation continues, but “they say work makes man kind-hearted and honest. Well, here is a chance for me, anyway” [Dostoevsky 1918: n.p.]. Such optimism varies with each translation which seems almost date-stamped but collectively express the essential idea of the Underground Man: writing is a likely means of survival, if not salvation.

What follows is a digest of the major British and American English translations of Notes from Underground with an indication of the translator’s approach to the text and life of Dostoevsky.

**Editions in English**


Fifteen-page advertisement of all Everyman titles completes the volume. *Letters* begins with Dostoevsky’s one-page “Preface by the Author” dated 1846. Text proper begins on page 5 and ends on page 149. Preceding the contents page is a late addition in the 1937 reprint: a list of Dostoevsky’s works “in order of appearance” including a list of major translations and their translators plus a number of critical studies.²

Hogarth’s three-page moralistic introduction begins with acknowledging the growing interest in Dostoevsky’s writing, referring to him as

---

² See online at The Internet Archive page for *Letters from the Underworld*, by Fyodor Dostoyevsky, published April 4, 2008, https://archive.org/details/lettersfromunder00dost/page/n7/mode/2up.
“the greatest of Russian realistic writers” (vii) and claims that he may be healthy reading for the “comfortable set” because he reveals some of the worst “of our social sores.” Dostoevsky exposes and invites readers to see the foulness permitted by all civilizations: the “moral plagues” Dostoevsky exposes exist everywhere (vii). He writes honestly of such problems because he, himself, had descended into the inferno as a captive, not spectator, but does not extend or condemn the sins he describes. He only inquires what comfortable society thinks of such ills. He does not lay blame but seeks reaction.

Importantly, according to Hogarth, Dostoevsky does not preach like Tolstoy or indulge in satire like Chekhov but neither is he a pessimist. He can see light, minimal light, in the darkness. He can discern the spiritual through a figure like Liza. And redemption can be achieved through love, showing us what it’s capable of while letting the reader draw his or her own conclusions, unlike Tolstoy who always instructs. Love in *Letters from the Underworld* can redeem the most ignoble soul argues Hogarth for whom redemption is the key to understanding Dostoevsky’s world.

Showing the redemptive power operating in the two additional stories in the volume, Hogarth concludes with a comment on *Letters from the Underworld* referring to the narrator as a “half-crazed, embittered cynic” who “vents his wrath” on Liza. He turns on her and rends both her and himself creating what Hogarth calls “a terrible picture — perhaps some might say too terrible” (ix). “Don’t look,” he imagines the author sarcastically saying; continue to be comfortable. In this late Victorian, moralistic introduction to Dostoevsky that omits any biographical or linguistic detail, the focus is on exposure to immoral behavior teaching the reader right choices.

Garnett’s translation of this and other works by Dostoevsky — she also did Tolstoy and Chekhov\(^3\) — became the early twentieth century standard praised by Conrad and D.H. Lawrence. The translations were often and frequently reprinted for more than two decades, although later readers, notably Nabokov and Brodsky, criticized her work complaining that her translations were too demure and Victorian. When she did not understand a word or phase, she omitted it. Later translators like Ralph Matlaw, Rosemary Edmonds and David Magarshack used Garnett’s translations as foundations for their own. A useful reference is [Garnett 2009].


After an obligatory biographical note, Magarshack argues that Dostoevsky’s shorter works have as much impact and importance as his longer. They display his creative power and profound thought offering a convex mirror of his immensity. The smaller works are also free from “partisanship,” displaying detachment which allowed for insight (ix). Biographical details again emerge to contextualize the appearance of *Poor Folk* which again anticipates his later themes. Magarshack also notes Dostoevsky’s early success at twenty-four. His truthful descriptions of life, his ability to delineate character and social conditions, plus his ability to understand the tragic elements of life stand out. But he also notes, drawing from Belinsky, Dostoevsky’s tiresome repetitions and digressions.

Indebted to Gogol, Dostoevsky, nevertheless, went further, showing the spirit of the disenfranchised and marginalized which he understood in his much admired Dickens, suggesting that *The Insulted and Injured* is his own version of *The Old Curiosity Shop*. After commenting on his early stories, imprisonment, and then visit to London, Magarshack focuses on *Notes*, but not before registering the disasters of 1864 with the demise of

---

his journals, death of his wife (15 April 1864) and then his brother (July 1864) who was 15,000 roubles in debt which Dostoevsky had to repay.

In this condition, Dostoevsky wrote and published *Notes*, appearing in the first and second issues of Epokha. Magarshack calls the novella a profound reflection on man’s destiny. In largely general phrases, Magarshack offers a presentation but not analysis of the novella — relying on grand phrases such as the “darkest recesses of the human personality” and “a deep analysis of Human nature” (xx). He praises Dostoevsky’s seeing the limitations of the scientific approach to ethical problems but also understood the appeal of material prosperity summed up in the Crystal Palace. The dissection of Russian society in St. Petersburg follows, but the critical language remains abstract, if not vague. He does, however, develop parallels between *White Nights* and *Notes* where the heroes of both are dreamers, but where *White Nights* progresses in an almost seamless narrative manner, *Notes* is erratic and “penetrates deep into the human heart and mind” (xxi). Magarshack then quickly moves on to discuss the two last stories in his volume, “A Gentle Creature” and “The Dream of a Ridiculous Man.”

Magarshack ends by linking the first part of *Notes* with “The Dream of a Ridiculous Man” and the near despair that overtakes his characters. Reason without feeling, mind without heart will destroy; only pity and love can provide some form of renewal. Absent in the frontmatter is any direct commentary on translating or the translating process.


Matlaw emphasizes his complete revision of the Constance Garnett translation with this key point from the “Translator’s Note”: “some changes were made for accuracy and consistency; others so that the text might approximate Dostoevsky’s idiosyncratic style. Certain important words or turns of speech have always been rendered in the same way, even when at times they might have been given more idiomatically.”

After the obligatory biographical information, the introduction describes 1864 as the nadir of Dostoevsky’s career, writing *Notes* while his wife lay dying and he himself was ill. Shortly after, his brother Michael died and Dostoevsky assumed all his debts. A. Grigor’ev, an important
friend, also died. Further biographical description of Dostoevsky’s life and writing commitments and difficulties with creditors follow, with Matlaw arguing that Notes marks a change “in ideas and a refinement in techniques” for Dostoevsky (x). Discusses Dostoevsky’s negative reaction to What Is to Be Done? and its celebration of reason, rationalism, the doctrine of environment plus man’s notion of perfectibility in a search for a perfect, harmonious society. To Dostoevsky, this was all false; Notes became a critique of Chernyshevsky’s views. Matlaw notes the immediate reaction from the radical camp to Dostoevsky’s position with attacks and satires appearing. Such a rivalry with the liberals continued for years, although Matlaw indicates that Dostoevsky’s ideas had been formulated years before Notes appeared.

Discussing the text proper, Matlaw explains that the “venomous monologue of the narrator,” aimed against the materialistic and scientific assumptions of civilization, forms the first part (xi). Dostoevsky rejected the view that man is inherently good and would seek everyone’s communal advantage in the process of his enlightenment. He refuses to accept the arguments of science and the doctrines of determinism and necessity. Utopian socialism based on man’s reason and essential nobility is wrong. Notes energetically indicts such theories. Man is capricious and irrational and cannot be categorized Dostoevsky believes. He objects to mechanical perfection symbolized in the Crystal Palace built in 1851 in Hyde Park; London satisfies only man’s mechanical not spiritual needs (xii). He pursues Rousseau who emphasized individuality and feelings, not Hegel’s world view that all that exists is rational.

Matlaw then identifies the moral illness of the narrator finding its roots in urbanism: St. Petersburg, itself, imposes the “willful imposition of an artificial order on nature” Matlaw explains (xiii). The artificial setting and creation of the city ensures its isolation from nature. Snow, itself, becomes yellow, wet and threatening to man’s well-being. The narrator rarely, if ever, ventures out. There is an overall and individual loss of identity which Matlaw links to Kant and Schiller. The goal of the underground man is his increasing self-consciousness and how society interferes with his individuality forcing him to withdrawal into daydreams (xiv). But such consciousness rises from the conflict with reality, not from abstractions Matlaw argues. The result is inaction because it is better to do nothing than to commit oneself to social or moral limitations. But life becomes boring for the underground man, even if the sublime and grotesque co-exist. Hyperconsciousness, which may be a disease, creates suffering but
suffering is the token of individuality the underground man believes. This chain of thought becomes the tragedy of modern man, although suffering is essential for Dostoevsky’s philosophy (xv). Suffering is then an object not a result Matlaw concludes, noting that not intellect but faith might be the solution to the problems of the underground man who says “it is not at all underground that is better, but something different, quite different, for which I long but which I cannot find! Damn underground!” (pt. 1, chap. 11, p. 33). As he earlier declared, “Gentlemen, I am tormented by questions” (pt. 1, chap. 8, p. 29).

Matlaw’s introduction evolves into a substantial history of ideas concentrating on the thought of both Dostoevsky and his narrator in an effort to break free from the biographical and purely textual, although he does note the importance of the excised passage on faith in chapter 10 of part 1, cut by the censor. Inexplicably, Dostoevsky did not restore the cuts when he republished the novel, in that way ensuring that the narrator would be left in limbo. The novel is a “Confession,” the very title of the work when it was first announced Matlaw writes. The text remains, then, an extended monologue with suggestions of a dialogue with phrases like “yes, gentleman” or “you say” (xvi–xvii). Matlaw then makes the astute point that this is a confession to one’s self; the auditor and confessor are one despite the evasions, repetitions and contradictions. The job of the reader is to discount the confusions even when the narrator says at the end of his work, “it’s hardly literature so much as corrective punishment” (pt. 2, chap. 10, p. 114). And when the narrator asks, which is better, “cheap happiness or exalted sufferings?” he purposively doesn’t answer (pt. 2, chap. 10, p. 114). Bleakly, the underground man concludes that “we are all divorced from life,” so far from it “that we immediately feel a sort of loathing for actual ‘real life.’” We “all privately agreed that it is better in books” he concludes (pt. 2, chap. 10, p. 114).

Although Matlaw refers to the text as “one of gloomiest works in world literature,” he celebrates its value for its exposure of the dilemma of modern man: the choice between reason or faith, society or individualism. However, Matlaw reasserts that the work is a fiction, not a philosophical tract. The text is essentially a confession, its original title. It is an extended monologue with an implied dialogue (you say, you laugh, etc.). Evasions, contradictions, repetitions and self-criticism abound and the reader’s job is to “discount the distorting prism” of one who is essentially a “self-torturing rationalist” (xvii, xx).
The remainder of the introduction explicates the text and its structure emphasizing that the climax of the work is Liza’s love for the narrator when she recognizes his unhappiness. She accepts him completely but vanity, self-revenge and overall moral illness make it impossible for the narrator to accept Liza’s offer. He prefers his unhappy state to any other condition (xix), although ironically in the final paragraph of the work a narrator reports that “the ‘notes’ of this paradoxalist do not end here, however. He could not resist and continued them,” but this is also a good place to stop (pt. 2, chap. 10, p. 115).4


Opening directly with *White Nights*, passages from *The House of the Dead, Notes from Underground* and then “The Dream of a Ridiculous Man”, MacAndrew saves his commentary until the afterword which begins with skeptical views of Dostoevsky as a prophet supplemented by Soviet reactions to his work. Among all the introductions or afterwords in these English translations, only MacAndrew engages with the Soviet response to Dostoevsky’s writing.

“Dostoevsky was a sick man, he was spiteful, intolerant and irritable. Turgenev once described him as the nastiest Christian he ever met” is the striking beginning to MacAndrew’s essay (227). Noting Dostoevsky’s dissolute father, death of his mother at an early age and the murder of his father by serfs because of his brutality and debauchery with peasant girls, MacAndrew establishes the context for his reading of Dostoevsky, noting that despite paternal cruelty, Dostoevsky’s innate humanitarianism led to pity for the underdog. And this never left him.

But his life took several surprising turns which MacAndrew outlines: following his participation with the liberal/utopian Petrashevsky group,

---

Dostoevsky was arrested, sent to Siberia and almost executed, saved at the last minute by a reprieve from the Tsar. An eight-year sentence in Omsk penitentiary in Siberia followed. But imprisoned with simple Russians, he had a political change of heart, and possibly even a nervous breakdown MacAndrew suggests. In fact, he spends a paragraph on Pavlov and his studies on the inter-relations between a mental breakdown and brainwashing (229).

MacAndrew also outlines what he believes to be Dostoevsky’s paradox: he recognized the invincibility of power at the same time he became responsive to, and hoped to alleviate, human suffering. But all resistance to the order of things became doomed to failure with Christian submission the only course of action for mankind ironically expressed by Alexander Herzen: “Compassionate love may be very strong. It sob, it burns, then it wipes away its tears — and it does nothing” (229). More biographical details follow, including Dostoevsky’s marriage to his first wife, a moody, consumptive widow with a streak of cruelty leading to his being unfaithful.

Released and back in St. Petersburg in December 1859, Dostoevsky began to write again and use his poor health as a pretext for foreign travels to cities and spas beginning in 1862. At the resorts, and under constant pressure to publish, he would soon begin to gamble in need of money. Of course, he lost. In 1864, his wife and brother died, although three years later he married his secretary who survived him nearly forty years after his death in 1881. She died in 1920 after the Soviets deemed Dostoevsky a “mouthpiece of reaction and obscurantism” (230). But over time, that view changed, MacAndrew adding that they have since recognized him as a “great Russian Classic” with one caveat: he is given to frequent errors because he couldn’t help reflecting “the tottering beliefs of a decaying class” (230). He adds that “the regime would have found it hard not to rehabilitate him” because during the years of his suppression, copies of his works were secretly circulated and discussed by small, clandestine groups (230). Khrushchev was Premier at the time MacAndrew was writing his afterword, ruling from 1958 to 1964.

But a consistent error in evaluating Dostoevsky, MacAndrew writes, was in seeing him as a prophet, a spiritual Jules Verne which further placed him under a Soviet cloud. The term prophet misled many, while McAndrew, in an unusual paragraph, pursues many of Dostoevsky’s lapses and mistakes, from writing carelessly and hurriedly, to relying on sentimentality. Nonetheless, he reached “peaks in Russian” and world literature achieved by few. The source was his unique insight into human motivations and
exploring, in rather broad terms, “the human soul” (231). But this view attracted “simplifiers,” philosophical poets and even professors of literature, who read only sections of Dostoevsky and in their efforts misunderstood him (231). MacAndrew is clearly defending the writer from such “intricate elaboration” (231) as seen in the use made of him by Freud and Sartre. They, and others, wanted to see him as a forerunner of existentialism, linked even to Malraux through ideas of death and subject to unconvincing literary comparisons.

Replacing Dostoevsky as a writer is Dostoevsky as a religious and even political prophet, his metaphysical views overvalued. MacAndrew calls such readings “cheap interpretations,” citing the Russian word dostoevshchina, a term favored by the Soviets for dismissing Dostoevsky’s work when it did not mesh with Marx (232). But MacAndrew then attempts to revise the notion of prophet claiming it is not what Dostoevsky says but the tone in which he says it that gives credibility to the term. In his ability to convey the torments people undergo when trying to solve metaphysical problems, he becomes “prophetic.” But MacAndrew also claims that it is impossible to make a philosophical system out of Dostoevsky’s world — it is too contradictory and inconsistent, much like the humanity he represents. After rejecting his ideal of social union, Dostoevsky thought the point of life was “redemption through suffering and love” (233).

Linking Dostoevsky with Nietzsche is also incorrect according to MacAndrew, partly because Nietzsche was scornful of Dostoevsky’s Christian apologetics. Nietzsche felt that Dostoevsky was a victim of the “conscience-vivisection and self-crucifixion” of the past two thousand years of Christianity (233). He sinned to enjoy the luxury of confession, preaching submission as the way to redemption, while still trying to prove the existence of God. His internal debate is relentless for without God, acceptance of suffering has no meaning. In Dostoevsky, doubters and believers are at war as MacAndrew describes Dostoevsky’s impossible universe governed by uncertain universal laws.

Following these general ideas, MacAndrew turns to the actual texts with modest commentary on each: White Nights, The House of the Dead, Notes and “Dream of a Ridiculous Man,” noting that each work links to a distinct period in Dostoevsky’s life. Of Notes, he says it is a “passionate rejection of his former beliefs” and an attack on his previous political associates by a character he actually dislikes. In generalized language again, MacAndrew suggests that the texts actually probe the “human hearts” which absorbed Dostoevsky, whether an uneducated peasant who
kills without knowing why, or a “hypersensitive neurotic” who ranges from elation to despair, the so-called Underground Man (235). *White Nights*, he claims, is an affirmative piece, while *The House of the Dead* is a chronicle of violence with the injection of suffering.

*Notes*, he asserts, is a “compact protest” against simplified, optimistic visions of the future. In an unwittingly comic sentence, MacAndrew writes, “it’s hard to tell which irritated Dostoevsky more:” the Victorian sense of a clockwork universe supported by optimism, or the “maudlin enthusiasm” of Russian followers of Fourier and French utopian socialists (236)? *Notes*, he concludes, argues that the desires of men are not reasonable and often make them act against their own commonsense, this very contradiction defining us as human. In part 2 of the novel, such irrationality is shown in action. The Underground Man secretly longs for Liza but finds it necessary to banish her, the event demonstrating contradiction at work (237). Man remains fickle and unreasonable. Self-interest and reason are in a constant battle without a victor. For the Underground Man (a phrase not used by MacAndrew), art and beauty cause him only scorn. There are no absolutes.

Of the translation itself, MacAndrew says little, only that “the general aspect has been rendered” and that internal allusions are not fully explained. He gives, as an example, Dostoevsky citing an artist who paints shit, in Russian a word beginning with the letter “G.” But there was also a Russian painter named Gué (or Gé) and Dostoevsky may be insulting him (238). MacAndrew also notes Dostoevsky’s sarcasm toward Chernyshevsky whose symbol for utopia was London’s Crystal Palace, attacked several times by the narrator of *Notes*.

MacAndrew’s overall language is vague, relying on broadly based terms instead of precise details. The interpretation is dated (he published during the Cold War and before such resources as Joseph Frank’s Dostoevsky biography), although he identifies some of Dostoevsky’s larger concerns and their attempted solution within the work, stressing Dostoevsky’s general anti-rationalist stance. But in a final comment on “The Dream of a Ridiculous Man,” he remarks that in a dream, the protagonist finds that he shot himself in the heart instead of the head as planned. His rational action has been overturned. Awake, he had considered a logical suicide but, in his dream, he knew it was his feelings that must die, emotions overpowering reason. The Underground Man is similarly incapable of such a proper, planned self-execution. Only an impetuous act could succeed but likely one that would fail.
The selected bibliography in the edition lists works by Dostoevsky and eleven critical texts including George Steiner’s valuable *Tolstoy or Dostoevsky* of 1959.


This substantial edition offers an extensive introduction, a useful note by the translator and six important essays, including “Nihilism and *Notes from Underground*” by Joseph Frank,5 “Dostoevsky — Notes from Underground” by M.M. Bakhtin and “Dostoevsky’s Metaphor of the ‘Underground’” by Monroe Beardsley.

The introduction stresses the prophetic nature of Dostoevsky’s work, with the Underground Man stressing the spirit of rebellion in the modern era, rebelling against traditional forms and assumptions. Awareness of the sometimes dark, irrational elements of human behavior are also accounted for by Dostoevsky. The Underground Man’s paradoxical mental states, arrogance and humiliation, inertia and activism are also scrutinized with urban alienation one of his modern ailments.

Durgy goes on to show the connections between the Underground Man and existential literature, especially in Part I of the novel. Albert Camus and Ralph Ellison are two modern examples of writers incorporating the Underground Man’s condition. While preceding generations saw Dostoevsky as a tragic writer focusing on despair, the modern age reads him as the stepping stone to a new confessional literature.

A biographical section opens with the important detail that Dostoevsky’s father, a physician, was murdered by his own serfs in retaliation for his own brutality when he retired to a small estate outside of Moscow. Graduating from engineering school, Dostoevsky joined the engineering dept of the War Ministry and began to write. *The Double* (1846) began his interest in duality, the sense of an unstable personality. The story of Dostoevsky before the firing squad follows and then his time in Siberia including an early and unhappy marriage. Durgy is then clear on the division in Russian ideology between the westerners who saw a Western origin for Russian civilization and the “Slavophiles” who wanted to dissociate Russia from

western influence and find sustenance in the peasant commune, source of her socialistic soul. Dostoevsky sympathized with the “Slavophiles” who also favored the moral and religious laws of the Russian Orthodox church.

Noting Dostoevsky’s response to his two European trips (1862, 1863), Durgy then focuses on the stressful personal life of Dostoevsky including his failing health and gambling debts. His mistress had also deserted him. In 1864, his wife died of consumption and three months later his brother who left a debt of 25,000 rubles which he assumed to maintain family honor. During this period, he also wrote Notes from Underground which appeared in 1864. Over the next sixteen years, he produced his masterworks. In generalized language, Durgy summarizes Dostoevsky’s successes and growing popularity. At his death in 1881, nearly 40,000 supposedly attended his funeral.

Durgy then argues that the themes of the Underground appeared earlier in Dostoevsky’s work, notably in Winter Notes on Summer Impressions. Condemning western scientific rationalism as well as selfish individualism, he expanded these themes in Notes. He sought a “selfless brotherhood” (xv). Durgy then outlines Dostoevsky’s critique of rationalism for several pages before engaging in the question of narrative. The extremes of the Underground Man need to be confronted but not always believed. And one must hesitate to identify the Underground Man too closely with the author, the focus of the remainder of the introduction which ends with brief comments on the useful critical commentary included in the edition noting that Bakhtin’s essay appears here for the first time in English and stresses the polyphonic, often contending, voices of the narrator.

The “Translator’s Note” by Shishkoff addresses the difficulty of transposing the style of one language into another, more challenging with the idiosyncratic first person narrator of Notes. The translation must not try to correct, or edit the irregularities of speech used by the Underground Man. The colorful speech must remain, colloquial expressions must survive. He does, however, note that the narrator’s speech changes as does his mood. When excited, his language becomes careless and confused. Other translations have tried to purify the style but not this one. Ambiguities also remain in this version emphasized in the translator’s note, one of the most detailed and helpful discussions of translation of the novel in print.

Of particular importance is the translator’s repeated adherence to the original text, resisting the chance to omit, change or add anything to the original. His aim is syntactic accuracy, even duplicating Dostoevsky’s few grammatical and syntactical errors. The clumsy passages are intentional.
Shishkoff even admits his failures, unable to find English equivalents for Russian phrases. He also comments on Dostoevsky’s capricious paragraphing showing that it was intentional: it was a device to achieve certain effects. The “Translator’s Note” is the clearest presentation among English translators of the challenges and pitfalls of translating Dostoevsky and *Notes from Underground*.


Coulson begins her introduction with comments on Dostoevsky’s sense of accomplishment from Belinsky’s praise of *Poor Folk* and his enthusiasm for his work as he began *The Double*. It was the spring of 1845. Public reception to both works was more tempered, however, and *The Double* met with hostility or indifference. Nevertheless, the style of *The Double*, partially modelled on Gogol, made it easy to read. Coulson goes on to outline the conventional aspects of *The Double*, from its use of a government clerk as its “hero,” to its St. Petersburg setting. But it is clearly Dostoevskyan in its ability to project events and thoughts from inside the mind of Golyadkin who suddenly, at the end of one day, encounters his double. Coulson then provides an exposition of the story and how the double is that side of the protagonist’s own nature of which he disapproves and fears. The development of a split personality anticipates studies of this phenomenon not to appear for fifty years.

The popularity of *The Double* was not immediate, restricted by Dostoevsky’s own disappearance from his arrest, imprisonment and exile. Notebooks from the 1860s suggest that Dostoevsky was planning to add episodes and possibly rewrite the work for its second publication, the first collected edition of his works. No new episodes were added but some rewriting occurred.

When he published *Notes from Underground*, Dostoevsky had recovered his fame, largely through *Memoirs from the House of the Dead*, the fictionalized account of his time in Siberia exile. He found his subject and style which *Notes* continued, acting as a prelude to *Crime and Punishment*, shortly to follow.

The Underground Man, like *The Double* focuses on a single character who has turned in upon himself. His sensitivity to slights alternately causes him to retreat in his underground and to revenge “himself for his humiliations by humilitating others” (9). In his notebook, Dostoevsky wrote
that he was the “‘only one to have depicted the tragedy of the underground, made up of suffering, self-torture’” and the consciousness of what is best but also the “‘impossibility of attaining it.’” He also believed that everyone else is the same (10).

Coulson points out that the isolation of the nameless character was emphasized by its being published in two parts in the Epoch, the journal of the Dostoevsky brothers. Part 1 is the long monologue expressing the “philosophy” of the narrator. She refers to it as “passionate, bitter, jeering, sharp-tongued attack” on the ideal of Utopian socialism in which he once believed. What Is to Be Done? was the immediate cause of the outburst, leading the distinguished early critic and biographer Leonid Grossman to remark that never was Dostoevsky’s thought so nakedly exposed (10).

Part 2 of Notes is set twenty years earlier than part 1 and which Coulson awkwardly titles “A Story of the Falling Sleet.” It was originally planned to be two chapters but in finished form they united as part 2, although in two parts. During the composition of Notes, Coulson reminds readers that Dostoevsky was living with his dying wife in Moscow and anxious over the fate of his stepson Pasha, while rethinking his own youthful years back in St. Petersburg. Part 2 recalls many locations of that earlier time even from his period at the School of Military Engineering. But there are also moments of cruelty as when he takes revenge for his frustration and anger on the prostitute Liza. The humiliation, rejection of friendship, failure to force a quarrel on his old classmates all rear up in the outbursts of the narrator directed at Liza.

Coulson ends her introduction by referring to the fallen woman theme, something of a stock figure in nineteenth century literature. The poem by Nekrasov, quoted several times in Notes, paints a picture of a repentant Magdalen figure reduced to tears by the harsh words of her lover who ultimately, at the end, announces to the purged woman, “Enter now, then, bold and free; / Be mistress of my house and me” (12). Dostoevsky uses the quote as the epigram to chapter 9 of part 2 (112). But the language and situation, Coulson adds, seems sentimental and unreal in contrast to Dostoyevsky’s Liza who seems real and honest, Coulson claiming that she is more direct and authentic than the Underground Man who promotes only false, self-created ideas. Her departure into the falling snow is honest and genuine. All the Underground Man can do is return to his decaying morals in his decaying corner. His attempt to run after her is weak and dishonest.

In a surprising proto-feminist interpretation, Coulson argues that while the novel physically stops, it is Liza “who goes on: the novel without
a hero has acquired a heroine, and its end is her vindication, almost her triumph” (12). And to be fair, the narrator momentarily agrees with her: at the end of part 2, chapter 9, the narrator confesses that their roles have reversed: Liza has become the heroine and he was just another “crushed and degraded creature as she had been that night” (pt. 2, chap. 9, p. 118). But he can’t make up his mind if this is true or not, the continual dilemma of the Underground Man.

Absent in the introduction are any comments on the challenges of translating the text or the features of Dostoevsky’s Russian style.


Donald Fanger’s introduction begins with a remark on how nearly 110 years after its publication, *Notes from Underground* continues to fascinate, provoke, confuse and even repel readers. The paradoxes of the narrator resonate more powerfully now than with Dostoevsky’s own readers, while the contexts of modern literature have distinguished the work as “one of the most sheerly astonishing and subversive creations of European fiction” (vii).

Fanger then explains that it’s not the radical content of the narrator’s talk that’s original but the way Dostoevsky alters the rules of literature beginning with the idea of an anti-hero. A slippery narrative technique furthers the complexity: the work begins with “I” and ends with “We” as the speaker repeatedly involves the reader, anticipating his reactions, judgments and opinions. The reader is never just a spectator. In a shrewd observation, Fanger writes that the Underground Man “traps his reader into a relationship” (viii). Importantly, the work constantly addresses questions of the moment: self-knowledge, urban loneliness, the power of ideology and the value of happiness. These contemporary concerns are partly why the text endures.

Confusions about the nature of the text started, however, when readers conflated Dostoevsky’s ideas with that of the Underground Man. His character speaks, not Dostoevsky, at least not directly. Dostoevsky’s skill but also his downfall is that he successfully dramatizes ideas by setting them in conflict with each other and tests them through action. Tautologically, the Underground Man’s views arise from experience and his experience corroborates his views, each validating the other. Truths and half-truth mix without the guidance of any consistent authorial voice. Yet,
Fanger argues, the work grows directly out of Dostoevsky’s earlier work which he implicitly critiques in this one.

An historical survey of Dostoevsky’s writing begins with another declaration: Dostoevsky was 19th century Russia’s only “great novelist of the city” who focused on the insulted and the injured, the forgotten (ix). Alienation was his theme first seen in forms of poverty and failure and in the urban poor and expressed in *Poor Folk*.

St. Petersburg becomes the centre of Dostoevsky’s world, a city unlike other European capitals because it lacks a long history. Originally a swamp on the Gulf of Finland, Peter the Great ordered its construction to provide a port for trade with the West. Despite the elegant, often symmetrical buildings, the creation of Italian and French architects, it was inhabited by decree. It was man-made and shaped by ideas, not history. It was simultaneously a fact and a symbol of the country. But Dostoevsky’s early success, *Poor Folk* published when he was twenty-four, focused on the disadvantaged of St. Petersburg recalling their suffering and poverty. No less than the esteemed critic Belinsky told Dostoevsky it was a triumph.

Fanger labels *Poor Folk* Russia’s first “social novel” with an experimental element: it tells the story in a series of letters without an omniscient narrator. Dostoevsky’s concern was with creating an inner world of experience which “refracts the outer world but is not determined by it” (x). Importantly, his characters are writers and readers whose even limited taste and skills help us understand them, using literature to create literature while investing the smallest detail with “explosive psychological significance” (xi). The protagonist Devushkin sees a loose button as robbing him of his last shred of dignity in an interview; the Underground Man suffers over a yellow spot on his pants. Anything, Fanger notes in his perceptive introduction, can “trigger pathos in Dostoevsky’s world” (xi).

*The Double*, following *Poor Folk* by only two weeks, polemically reworks themes from Gogol with Golyadkin seeking escape from his horrible existence by dreaming of grandeur. He then suddenly discovers an imaginary person, his double who posses the very habits he lacks. But the double embodies the conventional ideals and aspirations of the central character: success and recognition at the office and a romance with the boss’s daughter. The double is distasteful but possesses a humanity we must recognize. Golyadkin is the first of a series of split personalities in Dostoevsky, split between the more and less authentic, not the good or bad.

In his mature characters, the protagonists attempt to live out their ideas to discover what is authentic in themselves by experience. But
they repeatedly fail. Preparing to throw a bottle at a dinner held by those colleagues who neglect him, Golyadkin chooses, instead, to pour himself a full glass. As Dostoevsky writes, Golyadkin was “‘neither dead nor alive, but somewhere in between’” becoming a symbolic emanation of the spectral capital of Russia, St. Petersburg (xii). For Dostoevsky, it is a city where nature has no place and empty routines control — and often destroy — daily life (xii). Without spontaneous life, men become dreamers but this creates disappointed figures who survive only in isolation. And for the educated dreamers, they live and talk only out of books as does the Underground Man, especially when with Liza in part 2 (xii). For the dreamers, books show a richer, more fulfilled life, becoming their gospel. One leaves the world of contingency for that of the imagination. In the words of the narrator of White Nights, one becomes “‘the artist of his own life’” (xiii).

This is precisely the situation of the Underground Man who, as Dostoevsky outlines in his “Author’s Note,” identifies himself as a dreamer of the 1840s, revisited twenty years later in the 1860s. He ironically recalls his youthful dreams, although his curse is that he understands too much.

Fanger goes on to discuss Notes from the perspective of The House of the Dead and the thinly disguised imprisonment and exile of Dostoevsky in Siberia where he was exposed to murderers, thieves, soldiers and peasants. And a new theme emerges, expanded in Notes: to be conscious of one’s misery may for some become a pleasure. “Suffering is the sole root of consciousness” the Underground Man declares, although he distrusts its cathartic powers. But he also knows that “man will never give up true suffering — that is, destruction and chaos” (39). This is one of the major ideas of Notes which challenges the corollary that improving one’s social condition will improve one’s well-being. Suddenly, whim and spite become exercises of personal freedom. Reason no longer prevails. Man is fundamentally impulsive and unpredictable, while ideas distort individual consciousness.

Fanger then turns to Winter Notes on Summer Impressions, Dostoevsky’s journalist account of his first trip to Europe. The Crystal Palace and the anthill become the dominating and limiting images turned into metaphors of a spiritless life. But the seemingly egotistical freedom represented by the Crystal Palace and the success of the mechanistic collective of the ant hill bring nothing. True individualism requires self-transcendence, essentially the way of Christ. With this sense of loss, Dostoevsky creates the Underground Man, bringing to narrative consciousness “‘things [every

108
man] is afraid to reveal even to himself”’” (xv). Fanger then turns to Notes directly, emphasizing that the varying labels for the text, from a defense of individuals to a case history of neurosis, do not fit. He suggests we should put aside the attempt at meaning to consider how the work conveys meaning.

The Notes are fundamentally a tirade, a performance, a memoir by a nameless individual who says he’s writing for himself but repeatedly manipulates the reader. But Dostoevsky’s presence as an author is minimal, a paragraph of introduction and then three sentences at the conclusion. Nevertheless, the Underground Man is representational, his condition shared by many signalling not an individual pathology but a communal experience. Historically, it is the 1840s seen from the perspective of the 1860s. The confusions and contradictions are the fate of the Dostoevskyian dreamer who remains centre stage and who, in fact, is unable to stop his monologue. This is apparent on the final page when the author interrupts and says, the narrative must stop, although he cannot stop the Underground Man who “went on writing” (153).

But paradox reigns throughout: the Underground Man admires the average individual but could not become one. He seeks sympathy from his reader but simultaneously works to undermine it. He has a “corrosive intelligence” which swerves toward impulses for which he cannot account (xviii). Striving might be more important than achieving but striving for what? He doesn’t know. Anticipating Kafka, he claims that he sought to be an insect, but even as an intelligent man, he was unable to begin or finish anything. He is morbidly self-aware, living in hopelessness with the poisons of “unfulfilled desires turned inward” in a “fever of vacillations” with resolutions one moment and repentance a moment later (12). “You long to live,” he cries at one moment, yet “you yourself entangle life’s problems in logical confusion” (43).

The Underground Man cultivates pain which brings him consciousness, which replaces the dreaming of Dostoevsky of the 1840s. But a super sensitive consciousness inhibits action and so he does nothing except complain about life as his preoccupations replace any occupation. Dialogue with himself takes the place of dialogue with others. His term for this condition is “underground” or “being underground. He listens to life around him through a metaphoric crack in the floorboards” (xix).

What is the pleasure that accompanies such degradation? That is the originating issue for the Underground Man attached to the question of how is it possible is to be entirely frank with oneself and face the truth? Part 2
of the novel, “On the Occasion of Wet Snow,” explores this issue, while part 1 of the work was a set of paradoxes fueled by pain. Part 2 is a story about the roots of that pain. First a polemic on the issues of the day and a tale about a poor clerk of the 1840s, in Part 2 the novel becomes a work of literature about literature. Life for the Underground Man was always more satisfying in books. Reality and the self always disappoint: “I often looked upon myself with furious dissatisfaction, verging on loathing... I carried the underworld in my soul” (50, 56).

“My chief occupation at home was reading... apart from reading, I had nothing to turn to... nothing that could attract me” he declares (55, 56). He does on occasion, however, turn to the real world and “suddenly plunge into dark, surreptitious, sordid debauchery” (56), but there were other times when he would “simply suffocate with anger” (59). Part 2 shows the Underground Man in the real world before his figurative retreat below the floorboards. Yet in the real world, he encounters only a set of humiliations, the ironic if not pathetic result of the efforts of the narrator to initiate a scandal, notably at a party at the Hotel de Paris held by his old schoolmates who disregard him. But he follows them to a brothel where he encounters the twenty-old Liza. But her response to his actions, not surprisingly, is “it’s like out of a book,” remarking on the Underground Man’s only store of emotions which are bookish (xxiii). Late in the story, he admits that his cruelty to Liza has been “make-believe, ... invented bookish” (149).

Nevertheless, he implores her to leave prostitution but when life imitates literature bringing Liza to his apartment, he is humiliated, proud, angry and sympathetic. It has, in Fanger’s words, “the inevitability of tragedy — though not the effect” (xxiii). And paradox returns with a vengeance. “I’ll never forgive you for what I’m confessing to you now” (144)! Liza reaches out to him but all he can utter while sobbing is that they (his peers and society) won’t let him be good. He goes on to write with shame the story of Liza, calling his work not literature but “corrective punishment” (151). Both his literary and therapeutic aims in writing have failed. His story has no hero, only an anti-hero.

By the end of the narrative, the alienation of the Underground Man is complete summarized by his declaration, “either a hero or mud’” (xxiv)! There is no in-between. But for Dostoevsky, it is the posing of problems and not their solution that matters. The Underground Man cannot act, a state that changes for Raskolnikov in Crime and Punishment or Alyosha in the Brothers Karamazov. The Underground Man has carried the under-
ground — suffering and self-punishment — within him creating his sense of helpless isolation preventing any action. But he, and even Dostoevsky, cannot find or attain something better. In Fanger’s words, Dostoevsky’s Underground Man is an “anatomist of the unlived life” which is achievement enough (xxvi). Fanger’s introduction is one of the most critically insightful among the current set of English translations.

The three-page translator’s note by Mirra Ginsburg begins with the difficulty of translating Dostoevsky’s work. He is, in fact, resistant to translation because of the character of Russian, his particular style and the type of human experience he conveys. Russian, she writes “is capable of finite emotional variation; English is more specific, more conceptual,” a cogent declaration of differences (xxvii). As an inflected language, Russia makes changes immediate and varied. Dostoevsky’s emotionally charged use of Russian poses constant challenges for a translator because the emotional and moral categories of the language are quite different from English; often there are no equivalents and “no coincidence of values” (xxvii). All the translator can do is rely on approximations to convey the rhythms and tonalities of the original.

Ginsburg also notes the satiric aspects of Notes, especially in part 1, described as an example of “violent self-judgment.” Part 2 is a “tragic grotesque” (xxviii). Irony, mockery, hate, self-hate and bitterness dominate part 1 where the narrator sees everything through hostile eyes. Only Liza temporarily escapes his anger and when the narrator speaks of her, his voice changes. He treats her with compassion, although not himself. But the ultimate humiliation he inflicts on her is simultaneously inflicted on himself.

The translator must capture these changes and shifts in tone. But as Ginsburg writes, “translation is a struggle with impossibility” (xxviii). Losses are inevitable. Her example is the word deyateli which is “doer,” not “men of action,” but to convey the sense of Dostoevsky’s term, “men of action” must stand. She then addresses the term “spiteful,” a compromise solution for the Russian zloy which actually means “malicious, angry, nasty” and more. But the English for the two terms, which in Russian tie self-hate and pain together bringing the end back to the beginning, do not coincide in English. As a result, the emotional and even philosophic unity of the work is undermined. In her closing paragraphs, Ginsburg notes that she follows the original, sometimes awkward structure of Dostoevsky’s Russian sentences and that in Russian, the paragraphs of Notes sometimes run on for pages noting that the text is a spoken not written book. But she
broke up the long paragraphs for clarity at moments where the speaker would have paused. Nevertheless, her aim remained to convey the tensions and undercurrents in the text. Interestingly, the Classic Theatre of New York dramatized Ginsburg’s translation in 1979.


The absence of an introduction is surprising and the two prefaces are short, the first, dealing with the 2nd edition, is only one paragraph long noting minor revisions and some bibliographic additions. The preface to the 1st edition is only a page and a half and notes the various translations of Notes and its importance in world literature. He states his own goal of producing a decent translation of a “convoluted piece of mid-nineteenth century Russian prose” (ix). He also notes his inclusion of annotations and a set of critical texts. In fact, it is the ancillary material that provides the greatest help in this version of Notes from Underground. In addition to a section labeled “Responses,” Katz includes two parodies of the work. He also adds several texts seemingly inspired by Dostoevsky’s work including a passage from Ralph Ellison’s Invisible Man and Sartre’s short story, “Erostratus.” The value of the edition is the wide range of secondary materials including excerpts from Bakhtin, Joseph Frank and Todorov (95–258).

A brief four-page “Note on Translation” follows, emphasizing the difficulty in reproducing or replicating Dostoevsky’s syntax. He focuses on the opening adjectives and how they complicate the effort to characterize the protagonist. Nonetheless, Katz adopts some locutions from Constance Garnett for their simplicity, although neither the word order nor epithets correspond directly to the Russian. He laments that a translation cannot convey the authentic nature of the original and in his final sentence urges readers to learn the language.6

---

6 See also [Katz 2013].

The two-part introduction notes the composition of the story in the 1860s during a period of acute personal crisis for Dostoevsky offering biographical details beginning with his near death by firing squad and then exile in Siberia. Kentish continues with his first marriage and then wife’s death in 1864, plus his involvement with the journal *Vremia (Time)* in an effort to re-establish his literary career. The appearance of *Epokha* following *Vremia*’s close allowed him to publish *Notes from Underground*. Multiple sources for the story follow, as well as the impact of the Underground Man archetype for writers such as Kafka, Hesse, Camus and Sartre. Kentish identifies the underground as the narrator’s morbid self-consciousness obsessed with his inability to deal with social realities breeding resentment towards the society that prevents his entry.

Dostoevsky’s debts by the summer of 1865 and how he handled them shapes the balance of the introduction, plus his mistreatment by unscrupulous publishers and how, under tremendous pressure, he completed the novel *Roulettenburg* (known in English as *The Gambler*) in twenty-six days to satisfy his conniving publisher, Fyodor Stellovsky.

The second part of the introduction discusses *Notes* and *The Gambler* and how a first-person narrator tells each story, both personal confessions of disenfranchised men. Part 1 of *Notes* consists of philosophical polemics of a prematurely retired civil servant in the 1860s. Part 2 of his memoir/confession consists of episodes of his life from the 1840s. Kentish then describes the debates and competing ideologies of Russia in the 1860s and the sense of revolution around the world, including the American Civil War, the invasion of Schleswig-Holstein by Austria and Prussia and the appearance of Darwin’s *On the Origin of Species*. As she details, elements of *Notes* are clearly topical.

More time is then spent on Chernyshevky and the Populist movement, his promotion of a New Enlightenment coming under attack by Dostoevsky’s narrator. The deterministic ideas of the natural sciences contributed to this reflecting Chernyshevky’s influence with one consequence the belief that individual freedom was limited. The philosophical basis of *Notes* then becomes the concern of Kentish, especially the claims of
individuality against abstract theories anticipating modern Existentialism. Somewhat reductively, Kentish says the narrative is the unhappy contrast between a “personality problem and a philosophical problem” (xiii). The underground man fantasizes drawing from Pushkin, Lermontov, Byron and George Sand but the vulgarity of the real world and real people undo such dreams and lead to his discontent and unhappiness. But when in part 2 Liza accepts his fantasies and visits him, he becomes confused and unleashes his guilt and anger on her.

The Underground Man lives in a world derived from books, a source for him of authority and value but for him, values do not appear to derive from any inner conviction, only cultural fashion. In the original chapter 10, Dostoevsky was to express a need for faith but the censor cut the passages. But balancing thematic interest is formal interest as Bakhtin has argued. The narrator’s mode of discourse is the true innovation of the text, each word part of the anticipated response of the reader as the narrator frequently attributes thoughts to the reader. The reader’s expected response is pivotal in “determining the form of the confession” (xiv). Kentish concludes her discussion of Notes by signalling the importance of Dostoevsky’s near decade of imprisonment and exile. The ideas of the Underground Man are both anti-pathetic and yet attractive. Entrapment is the challenge and test of the Underground Man, an idea a later writer like Beckett will explore (xv). Philosophising and reminiscing are the twin acts of Notes whose narrator, Kentish remarks, is part of the tradition of the superfluous man.


With its introduction, “Chronology,” and notes, this useful translation by two distinguished translators, who also did The Brothers Karamazov, Crime and Punishment, Demons, and The Idiot, remains a valuable version, although it is almost thirty years old. The introduction focuses on the self-consciousness of the remarkable narrator and his isolated, unstable consciousness not unlike Don Quixote, Hamlet or Faust. Interestingly, we do not see him, only hear him, addressing the world from a crack in the floorboards. A “passionate amateur,” he writes out of an irrational vision of the world with a barrage of interruptions, self-commentary and polemics (ix). These are, after all, “notes,” jottings, unstructured thoughts often
hostile and vituperative. Dramatizing the unity of Notes is the process of its writing. The narrator is attempting to write himself out of the underground drawing on his eclectic reading but then denouncing the very books he studied. To him, the word “literary” is sarcastic. The narrator, the translators emphasize, is an anti-hero who read his way into the underground and is now trying to write his way out.

The translators, however, also call attention to the stylistic and situational humor that pervades the text with laughter a curious feature which allows distance permitting recognition making the text more than a case history. “Tonal distancing” is a key feature of the work they argue which allowed Dostoevsky to present characters and events from simultaneously different points of view (xi). It is clear that Pevear and Volokhonsky focus on the literary dimensions of the text with character foregrounded, while the defiant outpourings of the underground man provide an edge to the text through his diatribes, recollections and crude, unregulated thoughts. What he writes, he claims, is not literature “but corrective punishment” (pt. 2, chap. 10, p. 118). The translators go on to develop the idea of the work as a tragi-comedy defined by its dramatic expressiveness to a voice isolated yet, in its unique way, alive, although self-accusatory and defiant.

The story of its publication follows this critical commentary, with an emphasis on how Dostoevsky’s journeys to Europe shaped his views that Russian society had been wrongly formed by imported ideas and thoughts from the West. Social romantics like Victor Hugo, Eugene Sue and George Sand, partly linked to the theme of the redeemed prostitute, becomes the focus of part 2 of Notes. Pevear and Volokhonsky also explore how certain themes in Winter Notes on Summer Impressions appear in Notes, especially the Crystal Palace as the embodiment of reason which for Dostoevsky meant a false unity, spitefully calling it a tenement house or chicken coop.

Importantly, Pevear and Volokhonsky note how the two time periods of the novel represents two stages in the evolution of the Russian intelligentsia: the sentimental and literary 1840s and the utilitarian and rational 1860s, a period shaped by the liberals. In an acute remark, they write that “the polemicist of the first part grew out of the defeated dreamer of the second” (xiii). The inverted time scheme of the two parts allows us to understand this shift. The doublemindedness of the narrator, an extremist in his thoughts and actions with a heightened consciousness, led him to often disastrous and comic results with Chernyshevsky the unmentioned target of many of the attacks against the denial of free will. Pseudoscientific terms and innumerable but clumsy parentheses in Notes
deliberately mock Chernyshevsky and his manner of writing. Dostoevsky’s response to *What Is to Be Done?* is both idealistic and artistic, two inseparable strands.

The editors detail reactions to Chernyshevsky in Russian thought with glancing asides to Nabokov and *The Gift* and a consideration of “giftlessness” in Russian writing (xvi–xvii), while a quote from Shigalyov in the *Demons* pinpoints the dilemma of the Underground Man: “I got entangled in my own data, and my conclusion directly contradicts the original idea I start from” (xvii). Bakhtin elaborated this in his study of Dostoevsky: artistic form, he explains, “does not shape already prepared and found content, but rather permits content to be found and seen for the first time” (xvii). But another, oppositional element may be at work, an ideological climax in part 1 to match the narrative climax in part 2. This was likely the censored section from part 1, chapter 10, where the need for faith in Christ was outlined. But the published version of *Notes*, while containing numerous self-contradictions, lacked the censored section (xviii–xix). Dostoevsky never restored the cuts as he did not restore cuts to *Crime and Punishment* or *Demons*.

Pevear and Volokhonsky end with a celebration of the formal inventiveness of *Notes* from its striking language to its multiple and conflicting tones, reversed structure and resolution by an unexpected catastrophe. The result is the triumph of a plural, multiple self who manages to continue even after the text is over: “the ‘notes’ of this paradoxalist do not end here. He could not help himself and went on. But it also seems to us that this may be a good place to stop” is the final paragraph of the work (pt. 2, chap. 10, p. 119). And the symbolic slamming of the door when Liza rushes out is the very moment of the work’s origin marked by a confusion of tenses. It’s a cry from the past into the future: “never will I recall this moment with indifference” (pt. 2, chap. 10, p. 117). It sends us back to the beginning. Self-contradiction and literary confusions describe the text and its representation of both the pluralistic narrator and the often disoriented reader, qualities that make the work inescapable and unforgettable.

A three-page section ends the introduction focusing on the style, language and natural challenges of translating *Notes*. The editors examine in detail Dostoevsky’s reliance on blunt and even crude terms, maintained in the translation by Pevear and Volokhonsky to sustain the tone of the original. They then address whether *zloy chelovék* should be translated as “wicked man” or “spiteful man” in sentence two of the novel. They opt for “wicked” (pt. 1, chap. 1, p. 5). Dostoevsky’s writing, they modestly assert, is “emphat-
ic” (xxi). A brief, annotated, selected bibliography follows and then a helpful “Chronology” which provides a literary context, as well as a list of historical events in addition to dates relating to Dostoevsky’s life and work.


Jackson’s thirty-nine page introduction entitled “Vision in Darkness” begins with a quote from Dostoevsky’s notebook for *The Raw Youth* on the author’s praise of the underground because only there does truth lie.7 He then cites Dostoevsky’s comment on the unity of tragedy and satire, suggesting that both *Notes* and *The Double* — the two texts are often published together — combine both forms. Jackson essentially stresses Dostoevsky’s creation of an underground ethos, originating in the denial of the organic need for self expression and the drive to be one’s self. The “pleasure of despair” becomes a new lifestyle especially for men like the narrator who thinks but does nothing (8, 9).

Jackson historicizes Dostoevsky’s efforts to explain individualism, especially after his return from Siberia in 1859. The need to affirm oneself is a law of nature Dostoevsky argued in his articles on Russian literature that appeared in 1861. But society has erased the underground man who appropriately does not even have a name. As he later wrote in his notebook for *Raw Youth*, the reason for the underground is the “‘destruction of faith and general norms. Nothing is sacred’” (xiii). Jackson then claims that the basic social and moral positions Dostoevsky will develop in his five great novels can be found in *Notes from Underground*.

A short intellectual biography of Dostoevsky follows noting the early influence of Belinsky, his reaction to the German romantic idealists (Hegel and Schiller) and French utopian socialists (Fourier, Saint-Simon). But the juxtaposition of these ideals with Russian social and institutional violence deeply affected Dostoevsky. Part 2 of *Notes* emphasizes this dis-

---

7 See also [Jackson 1958].
parity Jackson notes and it was St. Petersburg which embodies the tragedy and fantasy of the country with a landscape and city “the most abstract and fabricated city on earth” (6). But its rational conception overlooks its creation in a swamp and the death of thousands in its construction.

Unlike Pushkin’s *The Bronze Horseman* of 1833, where imperialism overrules the individual, *Notes* tries to reassert the power of the individual will in a contest with institutions, the Underground Man hidden and subject to social neglect and even abuse. Hence the negative power of the Underground Man who knows that he can only survive by striking back irrationally against the institutions that have marginalized him.

Jackson then turns to Gogol as the figure Dostoevsky first confronts, a writer who demonized St. Petersburg through his tales of the absurd and grotesque. Herzen and Belinsky helped in Dostoevsky’s excavation of the fallen man, a process he explained in an 1846 letter to his brother where he operates by analysis not synthesis: “I go into the depths, and picking things out atom by atom, I disclose the whole.” Gogol, by contrast, goes directly for the whole (xvii). Jackson then outlines the importance of the double in Gogol and Dostoevsky with an extended discussion of Golyadkin’s disintegration before addressing the disfigured world of the underworld where characters suffer knowing there is something better they are unable to achieve. Consequently, there is no reason to improve. The product of this collapsing world is the Underground Man divorced from his beliefs and nation linked, Jackson argues, to the superfluous man found in Pushkin, Lermontov, Herzen and Turgenev.

Part 2 of the introduction addresses Dostoevsky’s renewed spiritual faith partly brought about by his imprisonment with freedom emerging as a basic psychological need and what happens when it is suppressed which turns the rational into the irrational. This is the focus of this section of the introduction drawing from Dostoevsky’s trip to Europe in 1862 expressed in *Winter Notes on Summer Impressions* (1863). Part 3 of the introduction returns to Dostoevsky’s reaction to Chernyshevsky and the structure of the work, while repeating that the collapse of moral and spiritual foundations formulates the underground where confusion over good and evil reigns (xxxi). The disillusioned idealist defines the Underground Man who is a man without foundations, spiritually ill yet who tries to defend human dignity and free will (xxxii).

The Underground Man is both the accused and the accuser who in part 1 is forty but in part 2 is twenty-six, Dostoevsky reversing the movement of time. Polemics describe part 1, memoires part 2. But the irony of
the Underground Man’s effort to celebrate free will is that his will becomes self-assertion, self-will. He stands not for suffering or even prosperity but caprice declaring that a formula is not life: “twice two is four is no longer life... but the beginning of death” (31). And he asks, if man loves to construct why is he also “passionately fond of destruction and chaos” (30)?

A man is a man, not a piano key (28)!

Jackson then discusses the movement toward catastrophe as Notes moves forward, every act an act of spite, while the irrational leads to dependence and humiliation which he takes out on Liza. This portion of the introduction provides a helpful explication of the ending where duality becomes a torment, a contest between self-will and compassion. In the text, the attack on rationalist ideology never falters but in ending with a quote from a 1904 letter by Kafka, Jackson presents the entire text as a positive act: “a book must be an axe,” Kafka wrote, “to break the sea frozen within us.”

The value of Jackson’s introduction is his rooting the Underground Man in Dostoevsky’s earlier writing, while foregrounding various statements from Dostoevsky’s notebooks and letters that anticipate and reflect the nature of Notes.


A seventeen-page introduction precedes a five-page translator’s note. In the introduction entitled “Dostoevsky’s Wager,” Bird provides a truncated biography focusing on Dostoevsky’s involvement with public life at thirty-eight, having returned to St. Petersburg in 1859. He began to publish but these new works met a cool critical reaction. He also met Turgenev, Polonsky and Chernyshevksy. At the start of 1860 two volumes of his collected works appeared in Moscow. He was also co-editor of his brother’s review Vremia (Time).

Dostoevsky sought to renew his religious beliefs, partly stimulated by the only book he had with him in the Siberian prison camps: the gospels. But he also invested in form, plans for his new work Notes from the Dead House in an original style where his “personality will disappear”. They are “the notes of an unknown man” he wrote to his brother in October 1859. He further added that they will be the “serious, gloomy, humorous, and colloquial conversation in the prison style” (viii). The work was considered the first major work in Russian captivity literature. Instead of an authoritative narrator, the voice is eccentric and erratic. The structure
is non-linear as Bird establishes the literary context for the Underground Man. Conventional literary forms cannot properly convey the visceral experience of prison. The vibrant, racy language is sustained in the Jakim translation, Bird argues.

*Notes from Underground* is similarly unconventional, a kind of “wager on form” (ix). A stimulating “Ideology and Fiction” section follows beginning with the emancipation of the serfs in 1861 relaxing restrictions on education. In the summer of 1862, Dostoevsky travelled to Europe and wrote his *Winter Notes on Summer Impressions*. That same year *What Is to Be Done?* by Chernyshevsky appeared calling for the reform of Russian society. Both *Winter Notes* and *What Is to Be Done?* feature the Crystal Palace. Dostoevsky saw it as folly, a prison house and example of delusional thinking while Chernyshevsky saw it as an ideal of what could be useful. Bird then suggests that *Notes from Underground* represents the ideological duel between Dostoevsky and Chernyshevsky whose utilitarian aesthetics Dostoevsky rejects.

Four sections of the introduction follow: “The Form of the Underground,” “The Wager and the Wet Snow,” “The Ethics of Media” and “Dostoevsky’s Notes.” Each takes up a critical aspect of the novella offering critical and theoretical interpretations that contextualize the story in ways other than historical fact or biographical development. He points out that all three works from this time, *Notes from the Dead House*, *Winter Notes* and *Notes from Underground* show a tension between “eternal questions and topical crises” (xxi). A first-person narrator, used in all three works, attempts to make sense of a chaotic world. And Bird offers an important insight: Dostoevsky’s notes are analogues to his account of genre painting found in an 1871 essay, “At the Exhibition” from *Diary of a Writer*. One must represent reality as it really is he argues but he means a psychological, contradictory, emotional and even spiritual reality, often disfigured and without apparent meaning, not something physical and regulated. Image and idea are never standard or even consistent from one text to another, or even from one page to another.

Bird’s introduction offers the most ideological reading of *Notes from Underground* set in the context of the ideas of its time, noting that in the “Author’s Note” to the *Brothers Karamazov* Dostoevsky calls Alyosha an “odd man” who also carries within himself “the heart of the whole” (xxiii). This is the very condition of the Underground Man.

The translator’s note begins with a warning: the language of the translation is coarser than any other. It’s a rude but accurate translation,
one that Jakim attempts to restore something of its original shock value. He also highlights his deep reading of the text and how the Underground Man returns to a set of key concepts: vocation, consciousness, impossibilities, expressed by a wall, and the quantifiable element of the Underground Man, terms and phrases from mathematics. Statistics becomes one of his obsessions to show that while two times two equals four, if it equaled five it would be splendid. The mathematical, technological civilization is defective. In the end, it’s not the underground that’s better but “something different, totally different, for which I’m thirsting but which I can’t ever find” (35)! This modernist, existential quest is the curious goal of the Underground Man — and how the translator ends his preface. “We don’t even know where life lives now” (xxx).


The introduction to this edition, edited by two philosophy professors and designed for North American audiences, begins with why readers find the troubling narrator engaging even though he is despicable, unpleasant and insecure. The answer is that his difficult behaviour, from excessive vanity to self-defeating actions, mirrors our own. We, like him, experience the contradictions and challenges of what it means to be modern. The inner torment of the narrator, the editors suggest, is a response to the dramatic, social and cultural changes in Russia in the mid-nineteenth century, not unlike the upheavals of our own 21st century.

The editors situate Notes in a transformative world commenting on how an older way of life, once rooted in the mir or village, has been replaced by cities, industrialization, scientific materialism and individualism. Self-affirmation, still linked to ideas of human betterment, had separated from religion. Innate human goodness, linked to ideas of a transcendent moral order, was no longer assured. This is the modern dilemma and the focus of the editors as they consider Dostoevsky’s work. Essentially, they argue that for Dostoevsky the Enlightenment had not delivered a world of reason or knowledge and that darker human emotions contend with optimism. Unavoidable is a sustained sense of cruelty, a preference for violence and an explosion of indignation, a protest against life’s indignities. For Dostoevsky, such ideas have infected mankind.
Guignon and Aho consider *Notes* a novel of unresolved ideas. Dialogue in Dostoevsky’s fiction supports this concept: it constantly confronts competing ideas expressed by the narrator which remain unanswered. And for Dostoevsky, the measure of ideas is their consequence, which is exactly what his characters embody as he explores ideologies “that motivate us to act” (ix). The viability of an idea is its embodiment; his characters might seem “beyond credibility” but they are actually “representative of existential types,” not ordinary people. In Dostoevsky’s universe, there is never a single right answer. But that is the point: despite dialogue, discrimination and debate, what in Bakhtinian terms is “dialogical exchange,” ideas and even actions remain inconclusive and contradictory. When Liza visits the narrator in his room in part 2, chapter 9, he writes that “I stood before her crushed, crestfallen, revoltingly confused, and I believe I smiled…” (pt. 2, p. 87). He is unable to understand his own feelings, admitting that “there is no explaining anything by reasoning and so it is useless to reason” (pt. 2, p. 92).

For these editors, *Notes* explores the psychological needs of the narrator as they come into conflict with new ideas imported into Russia from the West. Dostoevsky understood the importance of the social world but also how it can inhibit or clash with the wishes and psychology of the individual. In his *Diary of a Writer* (1873), he explains that “‘some ideas are deeply felt but remain unuttered and unconscious’” but such ideas always “‘fuse with the human soul’” (x). This three-page section of the introduction usefully unites the novel of ideas with Dostoevsky’s presentation of the psychological unconscious.

Next is the matter of existentialism and whether or not Dostoevsky is an Existentialist. They cite the philosopher Walter Kaufmann who wrote that part 1 of *Notes* is “‘the best overture to existentialism ever written’” (xi). The editors agree, describing Existentialism as the tension between two sets of needs, the first they label facticity, the earthly elements that make up our desires and impulses. This is our lived, concrete life. The other is our mix of consciousness and subconsciousness, transcendent aspects of life which give meaning and purpose to ourselves (xi). The tension between these opposing needs defines our humanity, essentially the desire to transcend facticity to achieve a higher purpose but in Dostoevsky’s world an impossibility.

In part 1 of *Notes*, the drive of the anti-hero is to affirm his identity as a free agent rising above fixed behavior but the struggle is the source of his anger and energy. In part 2, the protagonist battles against his own
facticity. He attempts to assert his higher being but the result is a fractured, conflicted self unable to reconcile the tension between the two conditions, facticity and transcendence.

The introduction by Guignon and Aho sustains its focus on the philosophical aspect of *Notes* throughout its subsequent sections entitled “Romanticism and Idealism,” “The Radical Enlightenment,” “The Problem of Freedom,” “Laceration,” and finally “Redemption,” the longest sub-chapter. In this last portion, they re-articulate Dostoevsky’s contradictory positions: on one hand he rejects the idea of facticity as only meaningless casual interactions but on the other he rejects the ideology of the Underground Man concerning freedom. The only result of this position is an unsatisfactory “freedom of the void” which Hegel identified in his *Phenomenology of Spirit* (xxxi). Collectively, the introduction offers the most sustained philosophical discussion of any found in current English translations.

But the introduction also attends to textual as well as thematic matters, noting that Dostoevsky had written a penultimate chapter that spoke of the healing power of Christ’s love. The censors strangely insisted it be cut, the most positive and pro-Russian chapter of the book which asserted a “necessary faith in Christ” (xxix). He accepted their changes, despite his frustration, because he was short of money and did not want to delay publication. When he re-issued the work after its periodical publication, the chapter was not reprinted. But other themes remained: the meaningfulness of suffering, the search for a transcendent life, our innate, brutal instincts. Dostoevsky always showed the dark and the good entangled and inseparable. But the irony surrounding Dostoevsky’s characters is that any aspiration for a higher life is always doomed to fail. The actions and reactions of the narrator are a form of spiritual suicide. Freedom is negative in that it means the rejection of accepted norms and behavior; as the critic Rowan Williams writes, “the hunger for such freedom can only manifest itself in destruction, flinging itself against existing limits” (xxxi).

Negative freedom is freedom *from*; positive freedom is freedom *for*. But willpower alone will not generate the integration of psychological differences. As the narrator admits, “I was incapable of love, for I repeat, with me loving meant tyrannizing and showing my moral superiority.” Love, he concludes, “consists in the right — freely given by the beloved object — to tyrannize over her” (pt. 2, p. 93). Love erupts only as a struggle. But the secret is to release ourselves from our egos, achieving wholeness within and without only by the experiencing something power-
ful outside of ourselves, something more than human, something spiritual. This absorbing thirty-page introduction addresses a set of philosophical and religious concepts that helpfully evaluate the impact and importance of Notes.

The “Note on Translation” which follows is a short paragraph stating that the text is a light revision of the Garnett translation replacing archaic terms or British idioms with contemporary American English. Readability is the editors’ goal. They persist with the Garnett title, however, maintaining the article: Notes from The Underground. Zinovieff and Hughes, in their introduction (2010), take issue with Garnett’s mis-translated title.


This enriched translation with its sustained focus on Russian language opens with five pages of photographs, a brief introduction and a translator’s note followed by the text proper. Annotations, a critical survey and then an actual passage from Notes in Russian completes the edition. This is the only translation to include a section of the book in Dostoevsky’s own language (149–151). The translators, Kyril Zinovieff, born in St. Petersburg in 1910 and arriving in England in 1920, previously published a social history of the last years of Imperial Russia and a Companion Guide to St. Petersburg. Jenny Hughes, co-translator, is a lecturer in Applied Theatre at the University of Manchester and a Director of the Centre for Applied Theatre Research.

Following the opening set of photos which include a picture of Dostoevsky’s St. Petersburg apartment, his dacha in Darovoye and a copy of the journal Vremya, is the introduction which states that Notes appeared five years after Dostoevsky’s return from exile in Siberia and two years before Crime and Punishment. Importantly, the translators include the titles in Russian with the English in parentheses. They also state that the title of Notes is difficult to translate and has been mistranslated in English for over ninety yeas since Constance Garnett called it Notes from the Underground in 1918. The Russian means something else: literally, “Notes from Under the Floorboards.” Nevertheless, the translators decide to keep the old title because of convention and recognition “but it is wrong” (xi).
But does an exact translation of the title matter they ask? Yes, because the connotations of “underground” suggest something criminal, conspiratorial, revolutionary, not the space under the floorboards where rodents live and, according to folk legend, the space of devils and demons. The narrator of \textit{Notes} is in fact “a little mouse ensconced under the floorboards of his St. Petersburg flat” (xi). But his subconscious thoughts are certainly not harmless.

The free association method of the narrator, thirty years before Freud, opens dark doors and illuminates obscure psychological corners but made little initial impact on the Russian reading public in the 1860s. The editors then point out Dostoevsky’s belief that man is not driven by materialistic gain but erratic motives that are unclear even to himself. He even undertakes acts harmful to himself, acts that may actually be necessary for self-fulfillment.

A final paragraph in the introduction deals with structure, part 1’s combative presentation the premise of an argument, part 2 the example of how it might actually play out. Linking the two parts is a poem by Nikolai Nekrasov, the popular romantic poet offering a poem about a man romantically entangled and about to marry some one with a dubious past. She confesses and he forgives her; presumably they happily marry. But Dostoevsky’s anti-hero rejects such sentiments and rejects his mistress. In response to her proffered love, he rapes her and then offers to pay her. The contradiction between what a hero should do (pt. 1) versus what he does (pt. 2) is dramatic and explicit.

The “Translators’ Note” begins again with the question of the title, citing Nabokov who suggested “Under the Floor.” Others have suggested “Notes from the Cellar” but such spaces are habitable by humans. Dostoevsky implies something less appealing to suggest space only for mice or demons.

The translators then highlight additional difficulties in translating the text, notably Dostoevsky’s colloquial, popular style and use of proverbs expressed in language unlikely to be found in literature. Frustrated at times, the translators suggest that the original Russian would be preferable. And his reliance on colloquialisms likely explain why most translations tend toward paraphrase, not a literal translation, and why they differ from one another more widely than translations usually do. The two translators for this edition move towards translating rather than paraphrasing “even at the cost sometimes of elegance” (xiii). But this fits with the narrator who is distinctly not elegant and often difficult to understand.
Zinovieff and Hughes also note that Dostoevsky introduced some of the Russian words for the first time in Russian literature. Among them is “anti-hero” or antigeroy. They also point to a grammatical quirk in Russian that Dostoevsky uses by which most substantives and verbs can acquire a magnified or diminutive form and by adding -ka “can in some contexts also acquire a contemptuous nuance” (xiv). When under the floorboards, the narrator wants to diminish things and therefore relies on contemptuous diminutives. Subsequent paragraphs focus on Dostoevsky’s Russian and what he achieved, often impossible to convey in English alone.

Two further words trouble the translators: soznaniye which could mean “consciousness,” “awareness” or possibly “self-consciousness.” For Dostoevsky, it distinguishes the hyper-sensitive, under performing dweller under the floorboards. They decided on “awareness” as the best term, although they also, on occasion, restore “consciousness.” The second term, mokry sneg, means “wet snow” but in Russian it can also mean “sleet.” But sleet, they say, is especially unattractive, off putting as the title of part 2 where at the end it is definitely snowing. However, they prefer “In Connection with Wet Snow,” an awkward locution (39). They title part 1 of the novel “Under the Floorboards;” other translations prefer “Underground” (Wilks, 2009), although “The Mousehole” is MacAndrew’s preference (1961, 1980). In a “Note on the Text”, we learn that the basis for the translation is the Russian text taken from volume 4 of the Collected Works published in Moscow in 1956.

The annotations which follow the text proper (116–120) are helpful but not extensive. Some are revelatory such as the name Wagenheims, the surname of well-advertised German dentists practising in St. Petersburg at the time. They also elaborate a reference to the painter Nikolai Gé at the end of part 1, chapter 6. Gé was a Russian painter of French ancestry who shocked St. Petersburg and Dostoevsky with his painting of Christ, presented not as a divinity but a pauper.

The so-called “Extra Material” at the end of the edition includes a detailed and extensive twelve-page biography, and a separate eleven-page commentary on Dostoevsky’s works, noting, when discussing Notes, that the Underground Man’s actions intentionally work against him but that he often anticipates his audience’s reactions and speaks directly to them. Part 2 consists of anecdotes from the narrator’s past to illustrate points from part 1 (139–140). The note also acknowledges that the confessions of the narrator are “unsparing in their detail and self-criticism” (140). His convictions, sentiments and even internal searching are all paraded past
the reader. But for the narrator, they lead to jealousy, cowardice and even moral cruelty, the result of being hyper-sensitive and over educated. After these critical comments is a one-page selected bibliography with ten titles and then the opening of Notes reprinted in Russian (149–151).


The London based Natasha Randall has translated Lermontov and Zamyatin, as well as Dostoevsky. From 2002 to 2007 she wrote a column on books and publishing for *Publishing News* (UK).


This is an unusual edition with the text filled with American colloquialisms and idioms. An example from the introduction: “The word underground is confusing, causing many readers to think that the narrator lives in some underground tenement... the underground man in today’s language may be described [as] a ‘bi-polar’ character.” This is a casual, incomplete work, more an oddity than a genuine effort.


The introduction begins with biographical information noting Dostoevsky’s hatred of mathematics and the military. It turns quickly to his early literary interest in the suffering of the poor and his frequent Friday evening meetings of political thinker Mikhail Petrashevsky, evenings devoted to analyzing social problems of Russian and French social thought. The incident of his near execution in 1849 with the detail that those about to die wore long white shirts soon to become their burial shrouds follows. Publication of *Notes from the House of the Dead* in 1860 focuses on his time in prison and the many disadvantaged he met there. Lodge then carefully outlines the evolution of Dostoevsky’s thought and his rejection of socialism and acceptance of suffering as a morally transforming experience, idealized through peasant culture.
The upheavals of the 1860s, with the emancipation of the serfs in 1861, play a role in the shifting subject matter of Russian writing. As peasants migrated to the cities, the urban landscape of Moscow and St. Petersburg transformed, with an expanded labor force easing the rise of industrialism. Lodge then narrates how Dostoevsky and his brother founded Time and then Epoch but their collapse, compounded by the loss of his wife and brother, and excessive financial debt left by his brother, partly led to the painful pressures exerted on the narrator of Notes. Lodge then claims that Notes is the embryo of “most of the ideas of the great novels of his later years” (8). Comments on his 1862 trip to Europe and his published travelogue, Winter Notes, with reference to the Crystal Palace, to appear again in Notes from Underground, follow. Lodge then continues with Dostoevsky’s life highlighting the pressure to publish, his gambling habit, his escape from creditors to Europe with his second wife from 1867–1871 and his continued work as a journalist and novelist.

The following sections of the introduction focus on the contemporary context of the Underground Man seen as a polemic against Chernyshevsky’s idea of rational egoism, his critique of the good as only what is useful and his skepticism of science. Lodge then details how certain sections of Notes address these issues and privileges freedom (related to moral obligations) above all other issues in contrast to Chernyshevsky’s belief in natural laws governing human interests which, he believed, cannot be determined. Lodge notes the importance of the $2 \times 2 = 5$ formula in the text but also recognizes that the refutations of rational egoism by the Underground Man are often chaotic and occasionally contradictory. A further section of the introduction emphasizes the context of the Underground Man’s youth during the 1840s and how Dostoevsky fashions a parody of the Romantic idealist.

The introduction successfully addresses the swirling history of literary, political and social ideas in Russia and Europe at the time Dostoevsky wrote Notes. He repeatedly supported the idea that individuals were the agents of change, not social or economic forces. The paradoxes of the Underground Man, however, make him both repellant and compelling, one of the most distinct features of the work and its disunified anti-hero. There is no translator’s note.

Following the text proper is a lengthy section entitled “In Context” (125–159), after which are a series of useful photographs of Dostoevsky, his brother, Chernyshevsky, the Crystal Palace, Nevsky Prospekt and St. Isaac’s Square. The “In Context” portion includes a passage from Fou-
rier, poems by Nekrasov, excerpts from What Is to Be Done?, additional writings by Dostoevsky and, finally, the “Critical Reception” of the book with two commentaries from 1883 and 1891. This is a compact yet expansive, accessible edition.

REFERENCES


ADDENDUM
ПРИЛОЖЕНИЕ

Чарльз Джеймс Хогарт

Предисловие к переводу «Записок из подполья»8

Нельзя не радоваться тому, что читающая публика в нашей стране начинает все более ценить достоинства Федора Достоевского, величайшего русского писателя-реалиста, и уже не думает, что произведения Толстого, Тургенева и Чехова составляют всю сущность русской литературы. Достоевского, пожалуй, особенно полезно читать «благополучной» части общества, ибо он обнажает некоторые из ужаснейших социальных недугов, призывая всех мужчин и женщин обратить взор на гной и смрад, которым цивилизация позволяет существовать, пусть и не сама она их породила. Пусть писатель говорит о России — картина эта ничуть не менее отражает состояние любого современного общества, не исключая и наше собственное, ведь нравственная чума и язвы, какие он описывает, существуют повсюду и являют собой, по всей видимости,

неизбежное побочное следствие системы, лежащей в основе современного общества.

В отличие от многих других писателей-реалистов, Достоевский изображает ужасы этого мира, зная их не понаслышке: он сам спустился в ад и пребывал там, не просто как наблюдатель, но как пленник, как заключенный, как изгой, оказавшийся там бок о бок с погибшими душами, вынужденный переносить их телесные недуги и душевные страдания. Рисуя перед нами картины того, что он видел в этих мрачных глубинах, он словно бы спрашивает благополучную часть общества, что же она обо всем этом думает. Но он не пытается смягчить порочность и грязь — нравственную и физическую — подполья, как не стремится и осуждать их. Он не возлагает вину за увиденное им на тот или иной тип общественного устройства или на конкретный социальный класс. Он лишь приглашает читателя взглянуть, а затем пойти и подумать, что он увидел.

Достоевский, в отличие от Толстого, не проповедник, ему не свойственна и мягкая чеховская сатира, и все же он не пессимист. В самых кошмарных обстоятельствах, в самых опустившихся людях он различает если не луч света, то по крайней мере намек на луч, который в конце концов прорежет тьму, все испустит и преобразит. Соня и Мармеладов из «Преступления и наказания», Лиза из «Писем из подполья» и многие другие — Достоевский способен разглядеть в них негасимую искру божественного духа. Но что, спрашивает он, принесет им искупление? Любовь в высшем смысле этого слова. Именно: любовь, любовь и еще раз любовь — в ней Достоевский видит избавление от недугов жизни, исцеление болезней, от которых страдает человечество. Однако он не занимается восхвалением этой панацеи. Он лишь показывает, на что она способна, и предоставляет читателю делать выводы самостоятельно. Толстой, снимая с мольберта написанную им картину, поднимает ее высоко над головой и, вооружившись указкой, поясняет, какие нравственные уроки надлежит извлечь из той или иной изображенной на холсте детали. Достоевский же пишет свою картину, оставляет ее стоять на мольберте, а сам незаметно выходит за дверь. Если вы хотите, вы можете заглянуть в комнату и посмотреть на картину, и понимайте ее, как хотите; ей не требуется ни указка, ни инструкция относительно того, как истолковать детали. Если в вас есть человечность, человечность этой картины отзовется в вас; если вы не способны к такому пониманию — что ж, может быть, это не так уж важно. Как бы то ни было, художник не
станет читать вам проповедей, потому что он сам был грешником вместе с грешниками, которых рисует.

Итак, перед нами автор, показывающий, как любовь в высшем смысле этого слова может исцелить самый подлый характер. Высокая и чистая любовь, говорит нам Достоевский, спасает и очищает на всех этапах жизни. «Была бы у меня семья с детства, не такой бы я был, как теперь» (522); «Сам [отец] в сюртучике засаленном ходит, для всех скучный, а ей [дочери] из последнего покупает, подарки дарит богатые, и уж радость ему, коль подарок понравится» (522); «...Где любви не бывает, там и рассудка не бывает» (523); «...Тут каждое, хоть и самое трудное время счастьем покажется; только бы любить да быть мужест-венным» (524); «Знаешь (говорит циничный развратник проститут-ке), — розовенький такой мальчик, грудь тебе сосет... <...> Да разве не всё тут счастье, когда они тroe, муж, жена и ребенок, вместе?» (524); «Любовь! — да ведь это всё, да ведь это алмаз... Ведь чтоб заслужить эту любовь, иной готов душу положить, на смерть пойти» (526). Можно привести еще много подобных фраз, вложенных Достоевским в уста пьяниц, эпилептиков, ростовщиков и проституток. Одна из повестей в этой книге представляет собой полный раскаяния бессвязный рассказ человека, который, при всей своей низости, любил искренне и всем сердцем. Под влиянием этой подлинной и глубокой страсти он, некогда альный ростовщик, научился быть щедрым и благородным, хотя своим упрямством разбил сердце жене и довел ее до самоубийства. В другой повести мы наблюдаем гибель неустойчивой натуры, которая проходит через муки чисто любовной страсти. Наконец, мы читаем, как бедная отверженная обществом женщина, на которой полупомешанный, озлобленный циник решил сорвать свой гнев на мир и разочарование в нем, хватается за искреннюю и великодушную любовь, которую, как ей кажется, он ей предлагает, и своим порывом обнаруживает высшую, лучшую, чистую природу, все еще теплящуюся в душе этой женщины. Ее любящая душа, жаждущая того, в чем ей отказала судьба, готова отдать рассказчику всю свою нежность, а он — он обрушивает на нее свою злобу и причиняет ей боль, хотя этим поступком делает больно и самому себе. Чудовищная картина — иные, пожалуй, скажут, слишком чудовищная. Так и кажется, что автор говорит им: «Не смотрите, добрые люди, живите и дальше спокойно».

Ральф Мэтлоу
От переводчика

Переводы «Записок из подполья» и «Великого инквизитора», сделанные Констанс Гарнетт, в этой книге полностью переработаны. Некоторые исправления внесены ради точности и цельности, другие — чтобы передать индивидуальный стиль Достоевского. Ряд важных для писателя слов и оборотов речи всегда передавался одними и теми же эквивалентами, даже если можно было было подобрать более обрезный перевод. Так, оборот “to be conscious” [«сознавать»] использован и там, где с точки зрения стиля уместнее было бы употребить глагол “to recognize”; “after all” [«наконец»] — там, где можно было бы разнообразить текст такими словами, как “indeed”, “surely”, “however” и тому подобными. В «Великом инквизиторе», где инквизитор говорит Христу «ты», я заменил “thou” на “you”. “Thou” звучало бы чересчур высокоопарно и не передавало бы разговорной интонации персонажа. Однако я сохранил отсылки к Библии и местоимение “thou” в прямых цитатах из Писания. Редактура и перевод другую тексты, я старался по возможности избегать использования причудливых выражений, таких как “little fathers” [«батюшки»] и “muzhiks” [«мужики»], которые, «обмениваясь друг с другом комплиментами и раскланиваясь» 11, подчас в пренебрежении встречаются в переводах русской литературы на английский язык. В то же время я без колебаний употреблял неестественные английские обороты, переводя явно неудачные в стилестическом плане выражения или откровенные нелепости, особенно в прозе Чернышевского и желчном монологе рассказчика из «подполья». Все ошибки и неточности, разумеется, на моей совести.
Ellen CHANCES

DAVID FOSTER WALLACE AND DOSTOEVSKY: ON PARALLEL TRACKS?*

Abstract: The article discusses ways in which David Foster Wallace engages with Dostoevsky’s life and works. The article points out that Wallace’s commencement speech, “This Is Water,” makes no direct references to Dostoevsky, yet the moral and spiritual values that he enunciates share common ground with those of the Russian writer. The article then turns its attention to Wallace’s review of four of Dostoevsky scholar Joseph Frank’s five volumes devoted to Dostoevsky’s writings, life, and the historical, intellectual, and cultural contexts into which they fit. Wallace admires the way in which Dostoevsky’s novels address important issues, including isolation and nihilism, facing Russia in the 1860s. The American writer sees a similarity between that isolation of the 1860s and the isolation prevalent in the United States in the 1990s. The article then analyzes Wallace’s 1996 novel, Infinite Jest, and the ways in which he indirectly weaves into the text references to Dostoevsky’s fiction, primarily, but not exclusively, The Brothers Karamazov. Also discussed are a few parallels with Notes from Underground, Crime and Punishment, The Idiot, and Demons. The article describes Wallace’s focus on the detrimental effects that isolation leads to in contemporary America. The article explains that Wallace declared that in Infinite Jest, he wanted to reflect the distracted, fractured way in which contemporary people think. The article states that given this goal, it makes sense that the references to Dostoevsky’s works in Infinite Jest are also fractured. They are in bits and pieces.

Keywords: Dostoevsky, David Foster Wallace, The Brothers Karamazov, Notes from Underground, Crime and Punishment, The Idiot, Demons, This Is Water, Wallace review of Joseph Frank books, Infinite Jest, Russian-American literary connections.

Information about the author: Ellen Chances, PhD, Professor of Russian literature, Department of Slavic Languages and Literatures, Princeton University, 249 East Pyne, Princeton, NJ 08544, USA. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-6784-3323. E-mail: echances@princeton.edu.


* This article is an expanded version of a paper, with the same title, that I presented at the “XVII Symposium of the International Dostoevsky Society” in Boston, Massachusetts, July 19, 2019.
Эллен ЧАНСЕС

ДЭВИД ФОСТЕР УОЛЛЕС И ДОСТОЕВСКИЙ: ПАРALLELЬНЫМИ ПУТЯМИ?

Аннотация: В статье рассматривается влияние биографии и творчества Ф.М. Достоевского на Дэвида Фостера Уоллеса (1962–2008). В своей речи «Это вода», произнесенной перед выпускниками Кеньон-коллежда 21 мая 2005 г., Уоллес не делает прямых отсылок к Достоевскому, однако те нравственные и духовные ценности, о которых он говорит, восходят к русскому писателю. В статье также уделяется внимание рецензии Дэвида Фостера Уоллеса на первые четыре тома знаменитого пятикнижия американского исследователя Джозефа Фрэнка, посвященного творчеству и биографии Достоевского, а также их историческому, интеллектуальному и культурному контексту. Дэвида Фостера Уоллеса восхищает то, как Достоевский поднимает в своих романах вопросы нигилизма, изоляции и другие важнейшие проблемы, с которыми сталкивалась Россия в 1860-х гг. Американский автор усматривает сходство между изоляцией, характерной для России 1860-х, и изоляцией, доминирующей в Америке 1990-х. Далее в статье анализируется роман Д. Фостера Уоллеса «Бесконечная шутка» (1996) и то, как в текст романа вплетаются аллюзии к произведениям Достоевского, в первую очередь к «Братьям Карамазовым». Отмечается также ряд параллелей с «Записками из подполья», «Преступлением и наказанием», «Идиотом» и «Бесами». В статье подчеркивается, что Уоллес главным образом сосредоточивается на разрушительных последствиях, к которым ведет изоляция в сегодняшней Америке. Уоллес говорил, что в «Бесконечной шутке» он стремился отразить фрагментированное, разорванное мышление современного человека. В силу этого в «Бесконечной шутке» отсылки к Достоевскому также предстают в виде фрагментов и осколков — прием, полностью соответствующий заявленной автором главной цели романа.


Информация об авторе: Эллен Чансес, PhD, профессор русской литературы, департамент славянских языков и литературы, Принстонский университет, 249 Ист Пайн, г. Принстон, 08544 Нью-Джерси, США. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-6784-3323. E-mail: echances@princeton.edu.


*Статья написана на основе одноименного доклада, представленного 19 июля 2019 г. на XVII симпозиуме Международного общества Достоевского в Бостоне, штат Массачусетс (США).
If one judges a civilization, as I believe it should be judged, not by the high-mindedness with which it regards art, but by the seriousness with which art regards the civilization, then it is high time we begin to address anew and with vigor certain problems that continue to signify alarm.1

Toni Morrison

Are the contemporary American writer, David Foster Wallace (1962–2008), and the nineteenth-century Russian writer, Fedor Dostoevsky (1821–1881), on parallel tracks? In some ways, they certainly are. The two writers are connected by their concern for some of the same moral and spiritual values. They both wrote about the destructive and self-destructive effects of isolation.

For Dostoevsky, as we know, Western ideas warp people. We see that, for example, in the underground man, a citizen of St. Petersburg, which is, as the narrator writes, “the most abstract and premeditated city in the world.” The underground man is unable to connect with other people. When Liza offers him spontaneous love, he cruelly rejects her. We see that in Raskolnikov, living in isolation and addicted to Western ideas, until, only near the end of Crime and Punishment, through Sonya’s love, does he begin to be able to break out of the prison of rational ideas and turn to religion. Raskolnikov’s addiction to an idea had isolated him from humanity and from religion. We see that in Ivan Karamazov, whose lack of responsibility for others begins to melt away only after his third visit to Smerdiakov reveals to him the fact that following his “all is permitted” philosophy can lead to murder. When Ivan had left town, Smerdiakov had mistakenly taken that as a signal that it would be all right for him to kill Fedor.

For Wallace, the hollowness, isolation, and spiritual emptiness of American society in the 1990s stemmed from cynicism, from watching too much television, which, according to Wallace, leads to addiction to drugs, to alcohol, and to competitiveness. For him, that isolation resulted from people’s not facing the important moral issues, from their not dealing with the important questions. For him, that behavior led people to distract themselves by watching too much television, by turning to drugs and alcohol. For him this was addictive behavior in order to fill the spiritual emptiness

1 Toni Morrison, “Art as Advocacy,” Morrison’s Personal Archive, as cited in [Morrison 2019: 66].
of their lives. In addition, Wallace believed that American postmodernist writers, with their emphasis on distancing the reader, with their emphasis on cynicism, irony, skepticism, and intellect did not help to alleviate the situation.

Both Dostoevsky and Wallace espoused, in their beliefs and writings, the importance of empathy and love. Dostoevsky and his brother Mikhail, on the pages of Vremia (Time) (1861–1863), and Epokha (Epoch) (1864–1865), the political and literary journals, the thick journals («толстые журналы») that they wrote and edited, advocated an ideology that they called “pochvennichestvo” (“concept of the soil”). They wanted to steer a course midway between the Westernizers and the Slavophiles. They agreed with the Westernizers for their insistence that Peter the Great’s innovations were positive contributions to Russian life, but they disagreed with the Westernizers for their rejection of the importance of Russia’s spiritual values. They agreed with the Slavophiles who insisted on the positive contribution of Russian spiritual values, but they disagreed with the Slavophiles’ rejection of Peter the Great’s innovations and reforms that derived from the West.

Until 1862–1863, the “pochvenniki” (“men of the soil”) thought that the rational laws — laws having to do, for example, with the judiciary and with local government — would solve Russia’s problems. The “pochvenniki” praised some of those reforms and new laws enacted by the tsar, Alexander II, who had come to power in 1855. After Dostoevsky went to Western Europe and saw that laws did not make people better human beings, he and the “pochvenniki” shifted their emphasis to the importance of the spiritual realm. They declared that only the spontaneous love of one human being for another would solve Russia’s problems. Reflections of “pochvennichestvo” can be found in, for example, Liza’s spontaneous loving feelings for the underground man, and in Sonya’s loving feelings toward Raskolnikov. Reflections of “pochvennichestvo” can also be found in other Dostoevsky novels, including The Brothers Karamazov, in, for example, Father Zosima’s teachings, as he talks about the importance of “active love.”

For Wallace, empathy was a paramount value. We see this, for instance, in the commencement speech he gave at Kenyon College in 2005. In the speech, entitled “This Is Water,” Wallace discussed the need to think about the other person and not to think only about one’s own self-centeredness. He says, for example, that when a speeding car cuts in front of you, your reaction should not be one of anger. Instead, he said, you should
think about the fact that maybe that driver was rushing his sick or injured child to the emergency room of a hospital. He urges “...compassion, love, the subsurface unity of all things” [Wallace 2009: 93].2 In his speech, Wallace talks about what real freedom is: “...being able truly to care about other people and to sacrifice for them, over and over, in myriad petty little unsexy ways, every day” [Wallace 2009: 120]. He emphasizes the need to choose how to live one’s life.

He talks about the fact that everyone worships, but that each person chooses what to worship. He tells the graduating students that it is important to worship within a spiritual framework rather than to worship solely what the material world offers. He says, “...an outstanding reason for choosing some sort of god or spiritual-type thing to worship — be it J.C. (Jesus Christ. — E. C.) or Allah, be it Yahweh or the Wiccan mother-goddess or the Four Noble Truths or some infrangible set of ethical principles — is that pretty much anything else you worship will eat you alive” [Wallace 2009: 102]. Wallace continues, “If you worship money and things — if they are where you tap real meaning in life — then you will never have enough” [Wallace 2009: 103].

So many of the key ideas in Wallace’s commencement speech resonate with significant themes in The Brothers Karamazov. Father Zosima talks about the freedom that every individual has in order to be able to choose between good and evil. The importance of the responsibility of one human being to another comes up over and over again in that Dostoevsky novel. One glaring example is Fedor Karamazov’s total lack of responsibility for his sons. Smerdiakov takes no responsibility for his having killed Fedor. He blames Ivan for the murder, even though it was he, Smerdiakov, who committed the murder. In contrast, Dmitry does take responsibility for his actions. He says that he could have murdered Fedor. By taking responsibility, by freely choosing good rather than evil, he redeems himself. Father Zosima, Alesha, Captain Snegirev, and Iliusha take responsibility for others. They practice “active love” over and over again.

In the same novel, the Grand Inquisitor, in Ivan’s “poema” (long narrative poem), declares that people do not want freedom, that they do not want choice, that they want to worship someone who will take away their freedom, and will, instead, meet their material needs by giving them bread.

---

2 The commencement speech was published as a book a year after Wallace’s death. One can see Wallace deliver the speech online: David Foster Wallace, “This is Water — Full Version — David Foster Wallace Commencement Speech,” https://www.youtube.com/watch?v=8CrOL-ydFMI.
In terms of the concept of Wallace’s statement about “the subsurface unity of all things,” we can think about one of the overarching themes in *The Brothers Karamazov*, the idea that everything is connected to everything. Highlighting that idea, one of Father Zosima’s teachings is that “all is like an ocean, all is flowing and blending; a touching in one place sets up movement at the other end of the earth” [Dostoevsky 2011: 275] («...всё как океан, всё течет и соприкасается — в одном месте тронешь — в другом конце мира отдается» [Достоевский 1972–1990, 14: 290]).

In *Crime and Punishment*, there is a scene in which Raskolnikov has a dream. In the dream, a drunken peasant, Mikolka, shouts, “My property” (“Моё добро”), as he keeps beating his horse. Raskolnikov, as a child, goes up to the horse and kisses it. Here, then, is that same choice about which Wallace had spoken, the choice between the corrosive influence of a reliance on a material value, on one hand, and on the other, an adherence to the all-important ingredient of compassion. (Of course, in the case of Dostoevsky’s novel, we know that after he wakes up from the dream, Raskolnikov decides that he will not murder the pawnbroker, Alena Ivanovna, yet he later does kill her.)

In “This Is Water,” Wallace promotes ideas that are familiar to readers of Dostoevsky, but he does not make any direct reference to that writer. Elsewhere, also in a venue that is not fiction, the American writer directly addresses reasons for his admiration of the Russian author. As Wallace was working on his novel, *Infinite Jest*, he wrote a review of four volumes of the Dostoevsky scholar Joseph Frank’s five-volume intellectual biography of Dostoevsky.3 (The fifth volume had not yet come out.) What Wallace highlighted about Frank’s discussion of Dostoevsky tells us something

---


about his own writing. What he liked, he stated, was the combination of biography and detailed analysis of the works, and the placing of Dostoevsky in the intellectual, cultural, and historical contexts of his time. What Wallace also liked was Frank’s placing of Dostoevsky’s “...moral-spiritual themes against the background of Russian history” [Wallace 2007: 258].

Frank goes into detail as he describes, for example, the underground man’s objections to Chernyshevsky’s ideas about rational egoism, to French Utopian Socialism, and his objections, in general, to the Russian nihilists of the 1860s. Wallace writes that he sees parallels of those aspects of the 1860s in Russia, with certain tendencies of the 1990s in the United States. Wallace compares the isolation present in the 1860s in Russia, to the detrimental effects of isolation in America of the 1990s.

In his review of Frank’s four volumes about Dostoevsky, Wallace included his own reflections about the Russian writer’s novels, many of which he had read in high school. He explains that he reread them while working on his essay on Frank’s four books. He declares that while working on the review, he also read The Idiot, which he had not read before.

His remarks engage with a variety of Dostoevsky’s works. It is difficult to understand, he muses, “...how a destitute ‘former student’ like Raskolnikov or an unemployed bureaucrat like the Underground Man can somehow afford to have servants” [Wallace 2007: 263]. Wallace comments that Dostoevsky “...seems like the first fiction writer to understand how deeply some people love their suffering...” [Wallace 2007: 264]. The example that he gives is that of Nastasya Filippovna in The Idiot. He also points out, about that novel, that Frank does not elaborate upon or give reasons for Dostoevsky’s failure to focus on the few months during which Myshkin is in Moscow [Wallace 2007: 266].

Interspersed in Wallace’s focus on Frank and Dostoevsky are passages, set off by double asterisks, about his own questions and issues that dovetail with aspects of Dostoevsky’s works. One of those passages deals with faith. Wallace asks what the meaning of faith is. “As in ‘religious faith,’ ‘faith in God,’ etc. Isn’t it basically crazy to believe in something that there’s no proof of?” [Wallace 2007: 259]. This, of course, is familiar to readers of The Brothers Karamazov, who know that Ivan, with his Euclidean mind, demands logical proof before he can believe. He believes in God, he says, but he cannot understand how a just God could construct a world that allows for the suffering of innocent children.

Another of Wallace’s asterisked passages is about freedom and responsibility. He states that Americans “...talk a lot about our ‘special
rights and freedom,” but, he asks, “are there also special responsibilities that come with being an American? If so, responsibilities to whom?” [Wallace 2007: 268]. As we have noted, this is an important theme in The Brothers Karamazov and in “This Is Water.”

There are occasions upon which Wallace identifies himself with characters in Dostoevsky’s novels and with Dostoevsky himself. In his review of Frank’s books, he openly admits that some of Smerdiakov’s personality traits are similar to his own as well. He has been talking, here, about his admiration for Dostoevsky’s creation of characters that are “alive” [Wallace 2007: 264]. Among the characters listed in this category is “...the unbelievably repellent Smerdyakov, that living engine of slimy resentment in whom I personally see parts of myself” [Wallace 2007: 265]. Dale Peterson, Wallace’s thesis advisor, his professor in a course on American literature, and family friend, at Amherst College, from which Wallace graduated in 1985, told me that Wallace was “fascinated by Smerdiakov.”

Peterson also briefly discussed a letter from Wallace that included observations about Gorianchikov’s relationship with the common people in Dostoevsky’s Notes from the House of the Dead.

Wallace biographer D.T. Max refers to a letter that the writer wrote to Peterson, in which he compared himself to Dostoevsky, whose life experiences provided fuel for Notes from the House of the Dead [Max 2013: 141], his fictionalized account of the time he spent in a Siberian labor camp. Max provides background for this comment. Wallace had been accepted, beginning with the fall semester of 1989, as a doctoral student by Harvard University’s Department of Philosophy. During this period of his life, he was drinking heavily. In November of that year, he was admitted to the addiction unit of the Boston area psychiatric hospital, McLean Hospital, which is affiliated with the Harvard Medical School. After spending four weeks there, he chose to go to a halfway house, Granada House, a rehabilitation residence, in Brighton, Massachusetts, for the treatment of alcohol and drug addiction [Max 2013: 135–141].

---

4 Dale Peterson, professor, in telephone conversation with the author, May 28, 2019, Princeton, New Jersey, — Amherst, Massachusetts. Peterson, now Professor Emeritus of English and Russian, said that Wallace had never taken a course on Russian literature with him. Stanley Rabinowitz, Professor Emeritus of Russian at Amherst, stated that Wallace was signed up to take his course on Dostoevsky, but that he did not take it because he took a medical leave of absence from college (Stanley Rabinowitz, in telephone conversation with the author, June 6, 2021, New York, New York, — Amherst, Massachusetts).
In the letter to Peterson that Max quotes, Wallace remarked that “‘going from Harvard to here’ was like ‘House of the Dead... with my weeks in drug treatment composing the staged execution and last minute reprieve from same’” [Max 2013: 141]. He hoped, as Max writes, that the parallels in Dostoevsky’s and his life would result in the same kind of “creative surge” that characterized Dostoevsky’s post-reprieve writing trajectory. Of course, we know that what Wallace is referring to is the famous episode in Dostoevsky’s life in which, after his arrest, in 1849, he and the others awaiting execution were, at the last minute, granted a reprieve by the tsar.

Before we examine the role of Dostoevsky’s novels, especially that of The Brothers Karamazov, in Infinite Jest, let us briefly turn our attention to Wallace’s knowledge of literature. He was a voracious reader. He was widely read in American literature and in the literatures of other countries, including Russian, Eastern European, Latin American, Italian, Japanese, and English literature. In fact, the title, Infinite Jest, comes from words spoken by Hamlet as he holds Yorick’s skull: “Alas, poor Yorick! I knew him, Horatio; a fellow of infinite jest, of most excellent fancy” [Shakespeare 1993: 1013].

The Russian writers whose works he read included, in addition to Dostoevsky, Pushkin Gogol, Lermontov, Turgenev, Goncharov, Tolstoy, Chekhov, Nabokov, Kharms, Yevtushenko, and Pelevin [Thompson 2016: 90]. When Wallace compares Tolstoy to Dostoevsky, he declares, “You need only compare the protagonists’ final conversations in Tolstoy’s The Death of Ivan Ilych and FMD’s Crime and Punishment in order to appreciate Dostoevsky’s ability to be moral without being moralistic” [Wallace 2007: 269]. Yet Wallace did not only criticize Tolstoy. He expressed great admiration for him, declaring that he must be the only contemporary American postmodernist writer who worships Tolstoy.

Let us now turn to a discussion of Infinite Jest. For those who have not read the book, a brief summary is in order. (That is difficult, given the fact that the length of the novel is 1079 pages, 90 of which are endnotes printed in a tiny font!) The plot of Infinite Jest focuses on a dysfunctional family, the Incandenzas. James O. Incandenza, whose initials, J.O.I. are

---

5 For a detailed analysis of Wallace’s reading of these literatures, see [Thompson 2016].
6 The book was first published by Little, Brown and Company in 1996. My citations will be from the 2016 edition [Wallace 2016]. The novel was first translated into Russian, see [Уоллес 2018].
almost the same as the French word for joy, “joie,” is an alcoholic. He is the head of the Boston area Enfield Tennis Academy for students who attend the academy until the end of their high school years. He is also a director of “cartridges” (videos) and a neglectful father of three sons: the oldest, Orin, a Boston University football player; Mario, a Myshkin, Alesha type; and Hal, the cerebral, Ivan-like figure. Avril is their mother.

The action takes place in the tennis academy itself and in Ennet House Drug and Alcohol Recovery House, a nearby halfway house for recovering alcoholics and drug addicts. A main character there is the live-in staff member, Don Gately, who has been sober for more than one year. A third focus of the action has to do with a terrorist group of Quebec separatists, the Wheelchair Assassins, who want to find the last cartridge that Jim Incandenza created before his death. Its title is “Infinite Jest.” The reason that they want to find it is that people who watch it, die because they cannot stop watching. They are addicted to watching the cartridge.

In this plot line, two central figures are the double agent and Canadian, Rémy Marathe, a Wheelchair Assassin, and Hugh Steeply, an American. The reason that the Wheelchair Assassins want to kill Americans is that the president of the United States, Johnny Gentle, a former crooner, who is addicted to cleanliness, wants to dump American toxic waste into part of New England and upper New York state, areas that are now Canadian, but were once American.

When we consider the plot lines, it makes sense to mention a parallel with Tolstoy’s fiction, in terms of the structure of *Infinite Jest*. Thompson points out a brief reference, in Wallace’s novel [Wallace 2016: 95], to the famous first line of *Anna Karenina* in Hal’s statement, about an exam, “The exam was talking about the syntax of Tolstoy’s sentence, not about real unhappy families” [Thompson 2016: 106–107]. It seems to me that in constructing his novel in three major plot lines that overlap, the American writer uses the same technique as does Tolstoy in *Anna Karenina*, with its three overlapping plot lines: Anna and Vronsky, Levin and Kitty, and Dolly and Stiva. For instance, Don Gately, in the Ennet House plot line, and Joelle van Dyne, a part of the Incandenza plot line, begin to care for one another. Marathe, a Wheelchair Assassin, wants to find Jim Incandenza’s cartridge, and his plot line also overlaps with that of both Joelle and Orin. Moreover, as does Tolstoy in *Anna Karenina*, Wallace switches, in short chapters, from the story of one character to that of another.

In *Infinite Jest*, section headings which announce specific years during which episodes take place, are not identified by the actual years, but
rather are identified according to the products of companies that bought the rights to label the years. This concept, which Wallace has created, he calls “Subsidized Time.” Thus, we have sections, for instance, such as “Year of the Trial-Size Dove Bar” [Wallace 2016: 37]; “Year of the Depend Adult Undergarment” [Wallace 2016: 95]; and sections with the specific day, “3 November Y.D.A.U.” [Wallace 2016: 109], etc.

In addition, throughout the novel, the chronology of what happens when, is not clearly delineated. With the out-of-sync time frame of the action, and with the designations of subsidized time, rather than a straightforward presentation of the actual year, the chronology can be confusing for the reader, so much so that Stephen Burn, the author of a reader’s guide to the novel, has included an appendix in which he places the entire action of the book in its proper chronological order. These dates, he claims, extend from 2002 to 2010. In addition, Burn lists the actual year, in brackets, of a subsidized time year. One example from Burn’s listings is “[2006] Year of the Whisper-Quiet Maytag Dishmaster” [Burn 2012: 96].

Infinite Jest is, in part, playful. There is the M.I.T. (Massachusetts Institute of Technology) radio station, WYYY. This is playful, but it alludes to a key question in the book — why are things in present-day America the way they are? Some of the characters go to the “Unexamined Life” tavern. The name of the tavern, of course, contains Socrates’ words at his trial, in Plato’s Apology, that an unexamined life is not worth living. In another humorous episode, Mario likes the joke that Hal’s friend, Michael Pemulis, tells about wanting to establish a telephone Dial-a-Prayer service for atheists. The phone rings and rings, and no one answers.

There is sometimes the very distancing that troubled Wallace about contemporary American literature. There are references to Sylvia Plath. Kate Gompert, a clinically depressed Ennet House resident who has attempted suicide, is “...reading somebody called Sylvia Plate” [Wallace 2016: 593], no doubt a reference that the reader could surmise, is to Sylvia Plath. There is the funny, but sick inclusion of the words, “the bell jar of her denial” [Wallace 2016: 794], a description of the state of the character, Joelle’s mother, as she commits suicide by cutting off her limbs and shoving them down the kitchen garbage disposal. In a snarky aside, the narrator writes that he wonders how it is possible to do that. We know that Plath killed herself by sticking her head into an oven, and that she wrote

---

7 For the entire appendix, see “Appendix: The Chronology of Infinite Jest” [Burn 2012: 91–103].
the book, *The Bell Jar*. Jim Incandenza kills himself by sticking his head into a microwave oven. These incidents in *Infinite Jest* are funny, but it is really horrible when one thinks about the reality of the situation.

In an interview with Charlie Rose, Wallace stated that he was disappointed with most of the reviews of the book because they concentrated on the humor. He said, “I wanted it to be extraordinarily sad” [Wallace 1997: 20:56–21:13].

After this brief introduction to *Infinite Jest*, let us proceed to the question of how Wallace deals with Dostoevsky in his 1996 novel. There are the overarching themes, several of which we have already encountered in other Wallace writings and utterances — the spiritually empty condition of America and the causes of that condition; the importance of looking inward, of facing the past in order to free oneself; the importance of responsibility to others; the importance of choosing a healthy spiritual path; the importance of connecting to people in an authentic and honest way. There are aspects, bits and pieces of *The Brothers Karamazov* and other Dostoevsky novels, woven, but not in a clear-cut way, into the fabric of *Infinite Jest*.

Why would Wallace give us bits and pieces, a disjointed narrative, and a confusing time sequence? Why didn’t he directly address some of the important issues like God and faith? He said that in 1990s America, one cannot write a novel like Dostoevsky’s, in which people sit around and talk about deep, serious questions. Therefore, he said, he put discussions of those topics into the scenes that take place in A.A. (Alcoholics Anonymous) meetings, because people do address the powerful questions there [Lipsky 2010: 82].

He also stated that he wanted, in *Infinite Jest*, to reflect the way in which people think — in a distracted way, with thoughts that keep getting interrupted. That is perhaps why the novel can seem to be chaotic. His editor, Michael Pietsch, wanted the notes to be footnotes, at the bottom of pages. Wallace insisted that they be kept as endnotes [Pietsch, Moody 2012: 213] so that the reader would have to be interrupted. When asked why there were so many loose ends at the end of the novel, Wallace declared that he wanted the reader to work hard.

Let us now examine some of the specific aspects of Dostoevsky’s novels that are relevant to a discussion of *Infinite Jest*. Wallace deals with

---

8 Lipsky had accompanied Wallace during the last five days of Wallace’s book tour that promoted *Infinite Jest*. Lipsky’s interviews with the author comprise *Although of Course*. 

145
these aspects, sometimes in a straightforward way, sometimes not in a clear-cut way, sometimes in bits and pieces, sometimes in layers, sometimes exaggerating, and sometimes in an undermining manner. For example, in a conversation that Hal and Mario have, there is a distinct connection to what Ivan tells Alesha in The Brothers Karamazov. Hal says, “...I have administrative bones to pick with God, ... I’ll say God seems to have a kind of laid-back management style I’m not crazy about” [Wallace 2016: 40]. In acknowledging that he does not believe in death, he is like Ivan, for both declare that they, unlike God, would have constructed the world differently. Both question the structure of the world as it is.

In the following quotation, Wallace directly refers to a Dostoevsky novel. Barry Loach, a minor character, has an older brother, close to being ordained as a Jesuit priest. The older brother is having a crisis of faith. Wallace writes that Loach “...managed to engage the brother in some rather heated and high-level debates on spirituality and the soul’s potential, not that much unlike Alyosha and Ivan’s conversations in the good old Brothers K., though probably not nearly as erudite and literary, and nothing from the older brother even approaching the carcinogenic acerbity of Ivan’s Grand Inquisitor scenario” [Wallace 2016: 969].

In order to help his brother restore his faith, Loach wears ragged clothes and goes to a busy Boston subway station. Unlike the homeless and downtrodden who ask passersby for money, Loach asks to be touched. Only Mario, who happens to be going by, does so. Thus, examples of goodness do exist in the world.

Timothy Jacobs, in an article on Infinite Jest and The Brothers Karamazov, lists some of the straightforward parallels [Jacobs 2007]. He includes Wallace’s direct reference to Ivan and Alesha (which I quote above) in the conversation that Loach has with his brother [Wallace 2016: 273–274]. He does well when he discusses the incident with Loach and Mario [Wallace 2016: 273–274], for he speaks about the parallel with what Ivan tells Alesha near the beginning of Dostoevsky’s chapter, “Rebellion.” Ivan confesses that he “...could never understand how one can love one’s neighbors. It’s just one’s neighbors, to my mind, that one can’t love, though one might love those at a distance” [Dostoevsky 2011: 204] («...я никогда не мог понять, как можно любить своих близких. Именно близких-то,
Jacobs does well when he focuses on the parallel of the Loach and Mario scene to what Ivan then tells Alesha about St. John the Merciful: “...a hungry, frozen beggar came to him, and asked him to warm him up, he took him into his bed, held him in his arms, and began breathing into his mouth, which was putrid and loathsome from some awful disease” [Dostoevsky 2011: 204] («...к нему пришел голодный и обмерзший прохожий и попросил согреть его, лег с ним вместе в постель, обнял его и начал дышать ему в гноящийся и зловонный от какой-то ужасной болезни рот его» [Достоевский 1972–1990, 14: 215]).

Another of the parallels that Jacobs focuses on, in both Dostoevsky and Wallace, are the father/son relationships (Fedor and the Karamazov brothers; Jim Incandenza and his sons). He notes that both Fedor Karamazov and Jim Incandenza are drunkards. He points out that there is a parallel between Fedor and Dmitry competing for Grushenka’s attention, and Jim and Orin competing for Joelle’s attention. Jacobs characterizes Mario as someone who, like Alesha, listens, who does not lie, and who is not cynical. In addition, Jacobs points out that there are parallels of Ivan’s “everything is permitted” philosophy, and in *Infinite Jest*, the conversation of Steeply and Marathe on that topic.

I do not agree with Jacobs, though, when he suggests that perhaps Dostoevsky is playing “an elaborate joke” on the reader and that what is narrated in *The Brothers Karamazov* did not happen [Jacobs 2007: 279].

I shall now concentrate on other aspects of the Wallace connections with Dostoevsky in *Infinite Jest*. The following episode, linked to the father and son theme, is one of the layered ones. When a wraith visits Gately in the hospital, and it is uncertain whether this is a dream of Gately’s or an hallucination, we can think of Ivan and the devil. 11 In that scene, there

---

10 A note keyed to this passage explains that the scholar Leonid Grossman traced Ivan’s anecdote to Gustave Flaubert’s story, “La Légende de Saint Julien Hospitalier” (1876). Turgenev’s translation into Russian (1877) was published in the thick journal *Вестник Европы* (no. 4). Ivan’s attribution substituting Ioann (Ivan, John) for Julien, the note continues to explain, links Flaubert’s story of Julien’s murder of his father and subsequent lifelong atonement, to later developments in Ivan’s trajectory in Dostoevsky’s novel. See “Commentary” by G.M. Fridlender and others («Примечания» Г.М. Фридлендера и др.) [Достоевский 1972–1990, 15: 551].

is also a link to *Hamlet*. Hamlet’s ghost visits Hamlet. Wallace’s wraith seems to be Jim Incandenza, who comes to Gately, who is not acquainted with the Incandenza family. The wraith says that the only reason that he, when he was still alive, made the cartridge, “Infinite Jest,” was so that Hal would speak to him since he felt that Hal had not been speaking to him. He wanted to entertain Hal.

In terms of attempting to connect the Incandenza brothers to the brothers in *The Brothers Karamazov*, we have seen that Jacobs asserts that Orin is like Dmitry. Thompson, as we have seen, believes that Gately is like Ivan because of the presence of Gately’s wraith and the presence of the devil in Ivan’s nightmare. It seems to me that Orin is not a Dmitry-like figure. It is true that like Dmitry, he sometimes focuses on women. Yet unlike Dmitry, he is never redeemed. He lies. He deserts Joelle after her face has been disfigured.

To me, Don Gately resembles Dmitry much more than does Orin. Even when he had still been addicted to drugs, there was a part of Gately that was kind. And as a child of nine, he did not join the neighborhood boys who left dog feces in a paper bag on the porch of Mrs. Waite, a neighbor. Instead, Gately went to visit her. The fact that he retained his kind-hearted nature even at the lowest points of his life is very like Dmitry, who, even at his low points, preserved some elements of decency.

Like Dmitry, Gately admits his flaws. He says that he kept watching television as his stepfather, on a daily basis, beat his mother. He is honest. He becomes sober. Like Dmitry, Gately is emotional. He loves speeding down the city streets. He cries when he is presented with a cake in celebration of a year of sobriety. He is redeemed by choosing to take responsibility for himself and become sober and stay sober. While in the hospital, in the face of terrible pain, he chooses to refuse to take painkillers because, acutely aware of his history of addiction to drugs, he does not want to get addicted to them again.

It could seem to the reader that there might be no happy ending for Gately. Here is one of those loose ends of the novel. Near the end of the book, the wraith visits him. We know that a wraith is an apparition of someone who has died, who appears to a person, often before that person’s death. But perhaps Gately will recover. We have just read that the fever from his toxemia, after surgery, has spiked. Does he die? We do not know whether the last few pages of the novel are his flashback to a nightmarish episode during the time of his heavy use of drugs. The last line of the book, before the endnotes, is, “And when he came back to, he was flat on his back
on the beach in the freezing sand, and it was raining out of a low sky, and the tide was way out” [Wallace 2016: 981].

Hal’s fate, as we know, is described at the beginning of Infinite Jest, out of order chronologically, with the previous events of his life that we later learn. The first pages of the novel take place a year after what we subsequently read about him. We do not know what happened in that year. At the end of the book, he was suffering from the effects of withdrawal from marijuana addiction. In the first pages of the novel, he is being interviewed by deans and a tennis coach at the University of Arizona. He ends up in an ambulance, for he emits only gurgling sounds. We see his inner thoughts and intellect — for instance, that Kierkegaard’s influence on Camus is underestimated. Has he suffered from having taken the drug DMZ, that has lethal effects on people? Is this a psychotic breakdown? We are not told.

Wallace’s comments partially substantiate our conjectures. The imprecision, on Wallace’s part, was on purpose. D.T. Max reveals that Wallace told his editor, Michael Pietsch, that he absolutely would not tie up any loose ends. He specifically mentioned the lack of clarity concerning the reasons for Hal’s condition in those first pages of the book. The author offered three possible explanations. Hal had seen his father’s cartridge, “Infinite Jest,” he had taken DMZ, or he was “detoxing from marijuana” [Max 2013: 193].

There is a parallel here with Ivan Karamazov’s brain fever. Dostoevsky does not make it clear whether or not Ivan will recover. It is true, though, that Ivan has understood that he has to act responsibly toward others, after he hears from Smerdiakov the consequences of an “all is permitted” philosophy. He does go to court to defend Dmitry, even though the reader knows that the evidence that he produces, the 3000 rubles, could be any 3000 rubles and not the 3000 rubles that Smerdiakov had stolen from Fedor after he murdered him. There is hope for Ivan.

Often in Infinite Jest, there are episodes that recall The Brothers Karamazov, but Wallace either undermines the possible happy outcome and/or exaggerates the horror of a specific incident. In Dostoevsky’s novel, a group of boys, age 12 to 15, make a bet. One of them, Kolya Krasotkin, almost 14 years old, says that he will lie down between railroad tracks and will not move when a train comes by. Fortunately, he is not injured. The later fate of Kolya is positive. He becomes a devoted disciple of Alesha.

In Infinite Jest, there is a scene reminiscent of the Kolya Krasotkin railroad episode. A group of Quebec boys, age ten to approximately 16, in-
vent a game, “The Game of the Next Train” (“Le Jeu du Prochain Train”).

The idea is to get across the tracks before an approaching train goes by. Many of the boys do not make it in time. They lose their legs, end up in wheelchairs, and ultimately become Wheelchair Assassins. In *Infinite Jest*, the “game” leads to the terrorist goal of killing Americans.

In *The Brothers Karamazov*, in another episode devoted to Kolya Krasotkin, he brings Zhuchka, the dog, to Iliusha. Smerdiakov, who, in the past, had thrown cats from a wall, had taught Iliusha the trick of sticking a pin into a piece of bread and feeding it to Zhuchka. Therefore, Iliusha had thought that he had killed the dog. When Kolya brings Zhuchka to him, it is a happy reunion since Iliusha learns that he had not killed the dog. Kolya had been training Zhuchka, whom he calls Perezvon, in secret, with the intention of giving him to Iliusha. In Dostoevsky’s novel, Kolya, who, in the past, had caused a goose’s neck to break, switches from being a disciple of Rakitin’s to being a disciple of Alesha’s. There is the positive ending of the link of Alesha and Kolya and the boys.

What does Wallace do with an incident having to do with poisoning pets? In *Infinite Jest*, a Smerdiakov-like man, Randy Lenz, is at Ennet House in order, supposedly, to recover from an addiction to narcotics. However, Lenz continues to keep cocaine in a hollowed-out book by William James, *Principles of Psychology and the Gifford Lectures on Natural Religion*. (In a humorous touch, Wallace calls the distinguished author of the book “Bill” James.) Lenz kills dogs. He feeds them poisoned meatloaf and then shoots them. He feeds poisoned food to cats and then kills them, too.

Instead of a positive resolution of the incident with Zhuchka in Dostoevsky’s novel, in Wallace’s novel, the actions of his character, Lenz, lead to a negative outcome. The Canadian owners of a dog that Lenz killed want to murder him. Gately, in a Father-Zosima-like action of active love, defends Lenz. He is acting responsibly toward another person by getting into a fight with the Canadians. Gately is badly injured, develops toxemia, and as we have seen, we do not know whether or not he dies. Lenz leaves the halfway house, is homeless, and feeds his cocaine habit by stealing.

In *The Brothers Karamazov*, Father Zosima preaches the lesson of forgiveness, a lesson he had learned from his older brother Markel, as Markel was dying. Even with forgiveness, in *Infinite Jest*, the issue gets derailed. A law enforcement official who has ties to Gately sits outside

---

12 Thompson briefly brings up this Dostoevsky — Wallace parallel [Thompson 2016: 101].
Gately’s hospital room. He has come in order to tell Gately that he forgives him, yet he cannot get himself to do so.

In *Infinite Jest*, Wallace deals with the Dostoevsky theme of the freedom to choose by folding it into the A.A. discussions of the choice to stay sober, thereby connecting to those inner issues that people have not wanted to look at. By examining those issues, people free themselves from destructive and self-destructive impulses.

It seems to me that *The Brothers Karamazov* is not the only Dostoevsky novel that makes an appearance in *Infinite Jest*. As we have seen, we have many examples of the connections between the two works. One further example has to do with Mario, who, like Alesha, offers emotional support to his Ivan-like brother. He tells him, “Hal, pretty much all I do is love you and be glad I have an excellent brother in every way, Hal” [Wallace 2016: 772]. Yet Mario also brings to mind Myshkin, in Dostoevsky’s *The Idiot*. Myshkin, the “positively beautiful person,” suffers from epilepsy. Wallace creates his Myshkin-like character, Mario, but when dealing with his physical disabilities, he exaggerates.

He makes Mario horribly physically deformed. We read about his “...withered-looking... arms... which curled out in front of his thorax... .” We read about his “...not so much club feet as more like block feet: not only flat but perfectly square.” We read that he moves “...in the sort of lurchy half-stumble of a vaudeville inebriate, body tilted way forward as if into a wind, right on the edge of pitching face-first onto the ground...” [Wallace 2016: 313]. We read that he often falls forward. We read that he has “...khaki-colored skin, an odd dead gray-green that in its corticate texture and together with his atrophic in-curled arms... gave him... an almost uncannily reptilian/dinosaurian look” [Wallace 2016: 314].

Epilepsy, the disease from which Myshkin suffered, does make an appearance in *Infinite Jest*. Pat, a staff member in Ennet House, has an epileptic dog. Thus, just as we have bits and pieces of *The Brothers Karamazov* in Wallace’s novel, we also have, albeit many fewer, bits and pieces of *The Idiot* scattered in it.

There are also bits and pieces of *Notes from Underground* that inhabit *Infinite Jest*. Like the underground man, Hal has a toothache. The underground man is from the most abstract and premeditated city in the world. Like the underground man, Hal is imprisoned in his swirling mind. He lives in abstractions. For instance, he memorized the entire Oxford English Dictionary. All of the addicts who have not sought help in order to free themselves of their addictions are imprisoned in their minds.
Wallace is like Dostoevsky in another way. The underground man says, “I’ve only carried to a logical conclusion in my life what you yourselves don’t dare to take more than halfway” [Dostoevsky 2003: 123] («...я только доводил в моей жизни до крайности то, что вы не осмеливались доводить и до половины» [Достоевский 1972–1990, 5: 178]). In *Infinite Jest*, Wallace takes to a logical conclusion the consequences for individual lives, of what happens to a society when isolation rules and human connections are severed.

It seems to me that there is also a reference to *The Demons* in *Infinite Jest*. Orin telephones Hal in order to ask him whether he has heard of a separatist terror plot. He says that men in wheelchairs are following him. As the two brothers are conversing, Hal is clipping his toenails. The detail is reminiscent of the terrorist Petr Verkhovensky, who cuts his fingernails. Moreover, Verkhovensky had founded a secret terrorist group (based on the real-life figure, Sergei Nechaev).

An important theme in *Crime and Punishment* is also briefly touched upon in Wallace’s novel. Raskolnikov believes that he, as someone who can transcend barriers, can determine who does not have the right to live. When he asks Sonya who should live, Luzhin or Katerina Ivanovna and the children, she answers, “But I can’t know God’s intentions... How could it depend on my decision? Who made me a judge of who should live and who shall not?” [Dostoevsky 1989: 344] («Да ведь я божьего промысла знать не могу... Как может случиться, чтоб это от моего решения зависело? И кто меня тут судьей поставил: кому жить, кому не жить?» [Достоевский 1972–1990, 6: 313]).

In *Infinite Jest*, Don Gately’s thoughts are reminiscent of Sonya’s words. He feels that Geoffrey Day, one of the Ennet House residents, will be out on the street within a month. His sense is that it would be good, instead, to open up a slot to someone who will take recovery from addiction seriously and adhere to the treatment program. We then read, “Except who is Gately to judge who’ll end up getting the Gift of the program v. who won’t, he needs to remember... Except who is Gately to think he can know who wants it and who doesn’t, deep down” [Wallace 2016: 273].

After our consideration of some of the ways in which Wallace dealt with Dostoevsky, we return to the question posed at the beginning of this article: Are the two writers on parallel tracks? The answer, based on the evidence presented here, is yes and no. As we have seen, Wallace adhered to some of the same moral and spiritual values that Dostoevsky espoused. He raised some of the same questions that Dostoevsky did. He greatly
admired the Russian writer, yet he was acutely aware of the fact that the differences in circumstances in 19th-century Russia and late 20th-century America required a different approach of addressing the deep philosophical issues that are found in Dostoevsky’s fiction.

While discussing *Infinite Jest*, Wallace told Charlie Rose, “Reality is fractured now,” whereas “text is linear and unified.” Thus, there are the fractured multiple narratives. He emphasized that he wanted, therefore, to retain the fractured quality of the text, but at the same time, not have it be too disorienting for the reader [Wallace 1997: 19:03–19:36].

It should come as no surprise, then, that the ways in which Wallace incorporates, reflects and responds to Dostoevsky is itself fractured, with the bits and pieces of Dostoevsky themes and characters interwoven into the fabric of *Infinite Jest*.

In short, I repeat that Wallace and Dostoevsky are and are not on parallel tracks.

---

**REFERENCES**


SHAMELESSNESS AND NEW SINCERITY: DOSTOEVSKY, DAVID FOSTER WALLACE, AND TRUMP’S AMERICA

Abstract: The ascendency of Donald Trump to President of the United States was marked by the concretisation of the “post-truth” era, an era in which brazen falsehoods not only withstood counterclaims to veracity but seemed to derive their legitimacy from their opposition to readily accepted truths. Epitomised by Kellyanne Conway’s infamous promulgation of “alternative facts,” the defining characteristic of post-truth politics seemed to be that the content of an utterance mattered less than the shamelessness with which it was uttered. It evidenced a divorce between traditional concepts of sincerity and the truth on which such sincerity was traditionally premised, allowing for the post-truth manipulation of shamelessness to make the most forceful claim over the sincere. This trend, I will argue in this essay, has its roots in the abundance of cynicism that beset American postmodernism, which along with post-truth shamelessness also gave rise to the cultural need for a new understanding of sincerity. I intend to trace how Fyodor Dostoevsky’s work influenced one of the foremost proponents of such new sincerity, the novelist David Foster Wallace. Giving particular focus to Dostoevsky’s emphasis on shame in his post-Siberian works, especially in the portrayal of Fyodor Karamazov, I will argue that such emphasis has its correspondence in Emmanuel Levinas’s theorisation of the ethical. I will conclude by suggesting that Levinasian ethics, which represent a departure from the totalising tendency of Enlightenment philosophy, might thereby serve as the basis for a new type of sincerity, one that maintains a sense of the ethical in the face of post-truth shamelessness.

Keywords: Fyodor Dostoevsky, David Foster Wallace, Donald Trump, shamelessness, New Sincerity, Emmanuel Levinas, ethics.

Information about the author: Michael Bowden, PhD student, The University of Leeds, Woodhouse Lane, Leeds LS2 9JT, United Kingdom. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2903-5007. E-mail: mjbowden8789@gmail.com.

Майкл БОУДЕН

БЕССТЫДСТВО И НОВАЯ ИСКРЕННОСТЬ: ДОСТОЕВСКИЙ, ДЭВИД ФОСТЕР УОЛЛЕС И АМЕРИКА ТРАМПА

Аннотация: Избрание Дональда Трампа президентом Соединенных Штатов ознаменовалось ускоренным наступлением эпохи «постправды», когда наглая ложь не только успешно претендовала на статус правды, но и, казалось, самоутверждалась за счет противостояния общезвестным истинам. Определяющая характеристика политики постправды, квинтэссенцией которой стала скандальная пропаганда Келлиэнн Коннор «альтернативных фактов», заключалась, пожалуй, в том, что значение имело не столько содержание высказывания, сколько бесстыдство, с каким его озвучивали. Между традиционными понятиями искренности и правды, лежащей, как принято было считать, в основе такой искренности, возник разрыв, поэтому откровенно бесстыдным заявлениям в духе постправды удавалось убедительно доказывать свою искренность. Основной тезис статьи состоит в том, что данная тенденция восходит к преизбытку цинизма в американском постмодернизме, наряду с бесстыдством постправды породившего в культуре потребность в новом понимании искренности. Автор показывает, как творчество Ф.М. Достоевского повлияло на одного из наиболее заметных представителей «новой искренности» — романиста Дэвида Фостера Уоллеса. Учитывая, какую важную роль играет стыд в произведениях Достоевского, написанных после возвращения из сибирской ссылки (особенно важен здесь для нас образ Федора Карамазова), представляется необходимым проследить, как такая расстановка акцентов соотносится с осмыслением этического в трудах Эммануэля Левинаса. На конец, в статье высказывается предположение, что этика Левинаса, отвергающая тягу философии эпохи Просвещения к обобщениям, могла бы послужить фундаментом для нового типа искренности — сохраняющего представление о морали перед лицом бесстыдства постправды.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, Дэвид Фостер Уоллес, Дональд Трамп, бесстыдство, «новая искренность», Эммануэль Левинас, этика

Информация об авторе: Майкл Боуден, аспирант, Университет Лидса, Вудхаус Лейн, LS2 9JT г. Лидс, Великобритания. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2903-5007. E-mail: mjbowden8789@gmail.com.

I

On November 3, 2020, as I began preliminary note-making and literature reviews to develop the ideas that would form the present article, in the background of my living room my muted television displayed the initial results of the 59th quadrennial US Presidential election. Several days later, amidst premature declarations of victory and baseless accusations of electoral fraud from the Republican campaign and its supporters, the Associated Press and most major television networks affirmed Joe Biden as the victor. It was an affirmation that was meant to mark the culmination of a presidency that “sent shockwaves through the US political system,” to signify the potential cessation of the “bewildering [...] drama, discord and daily shifts” of fortune that inundated Donald Trump’s presidency [Schaefer 2021: 109–110]. In the weeks that followed, Trump’s refusal to concede defeat and public incitement to violence engendered the Capitol riot of January 6, 2021. It was a sobering reminder of the fractured nature and subterranean violence of US politics, which serve as a metonym for the traditionally (albeit reductively) named “Western” democracies.

Turning to the past to aid in understanding a “bewildering” present is a commonly accepted practice; indeed, Todd Schaefer’s use of Richard Neustadt’s 1960 model for analysing presidential decision-making is itself an example of this practice. And, with regards to the topic of this essay, I am not the first to read something Dostoevskian in Trump’s rhetoric, or the ideology he emblematises. Of note is Ani Kokobobo’s article for The Conversation at the height of Trump’s 2016 election campaign, and her 2020 follow-up piece in Salon. In both, Kokobobo relates Trump’s “riotous rhetoric and steady stream of scandals” with the narrative interplay between Stavrogin, Pyotr Verkhovensky and the political nihilists of Demons [Kokobobo 2016]. Regardless of the inverted political leanings of 1860s Russian nihilism and Trump’s own brand of American Republicanism, Kokobobo parallels the similar “anti-intellectual and impulse-driven nature” of both movements [Kokobobo 2016]. Support for both Verkhovensky and Trump is “primarily emotion-based,” despite neither figure offering much by way of “concrete political plans” beyond their “notable anti-establishment sentiments” [Kokobobo 2016]. Instead, claims Kokobobo, Verkhovensky/Trump supporters “feel empowered” by their analogous “deep-seated irreverence” for convention, and are drawn “to the spectacle of [...] the gossip and scandals” they respectively create [Kokobobo 2016].

This essay looks to extend Kokobobo’s observations, moving beyond her comparison of the “devastating nihilism that consumes society”
in 19th-century Russia and the present-day U.S. [Kokobobo 2021]. It will seek instead to assess one potential reason for the resurgence of the political appeal of scandalous spectacles by contrasting the contemporary American socio-cultural climate with the entreaty for a new sincerity made by the author David Foster Wallace, among others.\footnote{A distinction must be made here between the complex portrayal of sincerity in Wallace’s writings and New Sincerity, the somewhat uncodified cultural and theoretical movement that seeks new engagements with sincerity in the wake of postmodern cynicism and irony. Whilst Wallace, as this essay will show, cannot be separated from New Sincerity as a movement, his exact relationship with it is as yet undefined academically (primarily because there is no set definition of what precisely constitutes New Sincerity). With that in mind, I have chosen to term Wallace’s engagement with postmodern sincerity “new sincerity” (i.e., in the lowercase), in order to avoid the easy association between Wallace and the so-called New Sincerity movement. References in this essay to “New Sincerity” are reserved for scholars (such as Kelly and Colton, discussed below) who do identify Wallace with the New Sincerity movement. For one of the foremost interrogations of sincerity after postmodernism, see the collection of essays in [Alphen, Bal, Smith 2008].} Wallace, whose work was heavily influenced by Dostoevsky, was a prominent critic of the “congenital skepticism” of American art and literature from mid-1980s onwards [Wallace 2014: 272].\footnote{Wallace’s review of Frank’s The Miraculous Years, which develops into an extended meditation on Dostoevsky’s own art, is the starting point for an assessment of Dostoevsky’s influence over him. For an analysis on the intertextuality between Dostoevsky and Wallace, see [Jacobs 2007].} He claimed, in his fiction, interviews and journalistic essays, that such scepticism was the legacy of the way the irony and cynicism of early postmodern American art had been co-opted by the commercial interests of the digital age, particularly televisual advertising. The result was a type of fiction, as Wallace said of his literary contemporaries, that was “thematically shallow and lightweight,” even “morally impoverished” [Wallace 2014: 273]. In the words of the Wallace scholar Adam Kelly, by styling his fiction as antagonistic to the sceptical legacy of postmodernism Wallace “affirmed and embodied sincerity as a crucial value in his life and work, perhaps even as that work’s defining feature” [Kelly 2010: 131].

Yet Wallace was likewise attuned to the difficulty of simply reincorporating sincerity back into daily American life and art. The effect of postmodernism (and its theoretical counterpart, poststructuralism), as Wallace read it, was to engender an in-built cultural disavowal of what he terms “single-entendre principles,” the centralised artistic concern for traditionally unifying notions such as love, faith and duty, as well as their anchoring metaphysical universals like God and Truth [Wallace 1998: 81]. Because the concept of a univocal truth is integral to the assertion of sincerity, Wallace...
recognised that authors seeking to return sincerity to fiction would already “be outdated, of course, before they even started. Dead on the page. Too sincere [...]. Backward, quaint, naïve, anachronistic” [Wallace 1998: 81]. This was the “novelty” of Wallace’s return to sincerity: the new sincerity had to negotiate the desire to progress beyond the congenital scepticism and moral impoverishment of the age, and a now-quixotic attachment to singular truth.

The contrast between Wallace’s new sincerity and Trump’s ascendency is thus illuminating. The premise of this essay is that new sincerity and Trump’s political manipulation of scandal, and especially of shamelessness, are opposing responses to the same condition: the congenital scepticism of the postmodern American condition. Whilst new sincerity must wrestle with itself as an incongruous condition, Trump’s shameless rhetoric manages to position itself exterior to traditional notions of truth and sincerity, yet simultaneously maintains the overriding structure of truth’s relation to power. In fact, scandal and shamelessness fashion themselves as the final remnants of singular truth precisely because they oppose traditional notions of truth and power: instead of a univocal authority that imparts truth in exchange for ideological subjugation, Trump’s political shamelessness occupies the territory of sincere truth through its very antagonism to univocal authority. Traditional sincerity may no longer be trustworthy, but Trump’s shamelessness inspires the trust of his supporters because it feigns a sincere hostility to tradition.

As mentioned above with reference to Kokobobo’s articles, Trump’s adoption of shamelessness and scandal has many Dostoevskian prototypes; to Kokobobo’s list can be added The Idiot’s General Ivolgin and Lebedev, and Captain Lebyadkin in Demons. My focus, however, will be on Fyodor Karamazov, who is claimed by Deborah Martinsen’s study of shame in Dostoevsky as the foremost of Dostoevsky’s shameless figures [Martinsen 2003]. Martinsen’s work, however, argues that Dostoevsky’s use of the dynamics of shame is a decisive component of his novelistic ethical strategy. In particular, the exposure to shamelessness disorients characters and readers alike, to the extent that it reveals their unwitting complicity in a shameful status quo. My aim, therefore, is to draw a connection between Wallace’s new sincerity and Dostoevsky’s strategies of shame. The essay will search for a foundation for the “morally passionate, passionately moral” in both life and art that need not resort to the anachronism of traditional notions of authoritative truth, as emblematised by the Elder Zosima [Wallace 2014: 274]. Understanding Dostoevsky’s ethical influence over Wallace thus means finding a way to read Zosima’s counselling of Fyodor in secular terms. I will conclude by
gesturing towards the ethical implications of Dostoevskian polyphony, as theorised by Mikhail Bakhtin. These implications, I will argue, allow for an interpretation of shame and shamelessness that accords with the ethical philosophy of Emmanuel Levinas, pertinently aligning with Levinas’s adoption of Zosima’s maxim “each of us is guilty in everything before everyone, and I most of all” as an adage for his theory of illimitable responsibility [Dostoevsky 2004: 289].

II

Sincerity, wrote the scholar Aaron Colton in the months before Trump’s election victory, is the “common element” between Trump’s “rage-fueled, speak-my-mind attitude” and a certain strand of American art and literature from the late-20th and early 21st-century [Colton 2016]. Colton’s hypothesis mirrors the one put forward by this essay: the renewed significance of sincerity in American art is a response to the same cultural conditions that allowed for Trump’s political success. Colton argues that the New Sincerity movement, which he associates not only with Wallace but with the “vulnerability of Bright Eyes and Cat Power” and the “homemade aesthetic of Wes Anderson,” sought to reenergise “an apathetic youth culture” and correct “the pageantry, experimentalism, and detachment of the 1980s.” His essay, however, portrays Trump’s success as a warning against “sincerity’s darker consequences” [Colton 2016]. Noting how Trump’s alleged authenticity masquerades for his political nihilism, Colton perceives this form of political “sincerity” as “an antidote to the ‘political correctness’ of democrats, pundits, and liberal arts majors alike.” He compares sincerity’s emphasis on being “true” to one’s own self with “good old Republican accountability,” the proverbial “pulling yourself up by your own bootstraps” [Colton 2016]. Such simple-minded accountability can only thrive through claiming to cure the “American government of its characteristic dishonesty.” Trump, writes Colton, garners appeal solely through representing “a politics in which candidates say only what they mean,” suggesting that the content of what is actually said is unimportant as long as it stands for sincerity in opposition to a conspicuously insincere political tradition [Colton 2016]. In this way, having “sniffed out the cultural obsession with sincerity,” Trump is able to “ingeniously” transpose it to “populist fearmongering.” Presumably, the prejudicial attitudes that Trump arouses in

---

3 The expression is first formulated by Zosima’s brother Markel. According to Jill Robbins, the phrase (and its variations) “occurs nearly a dozen times in Levinas’s work” [Robbins 1999: 147].
his support base are spoken, chanted and tweeted with some form of sincerity, a “being true” to the animosity shaped by centuries of social hegemony and re-legitimised by Trump’s populism. In this way, Colton dismisses sincerity as holding “no moral guarantee” [Colton 2016].

Yet the fundamental flaw of Colton’s whole argument is his conflation of sincerity, as it is traditionally understood, and the so-called New Sincerity movement, particularly as it can be identified in Wallace’s writings. Traditional sincerity is contingent upon an abstracted ideal of a singular truth, stemming from the Platonic and Aristotelian influences over European Renaissance and Enlightenment philosophy. Indeed, Lionel Trilling’s seminal study of sincerity and authenticity begins by locating sincerity’s origins in Early Modern Europe, citing Polonius’s exhortation “to thine own self be true” as an emblem of the introduction of sincerity to the “moral life of Europe” [Trilling 1980: 4–5]. Colton in this way exposes his own conflation of sincerity and new sincerity when he notes the latter’s resemblance to Republican accountability: traditional sincerity and modern republicanism naturally resemble each other because both are rooted in Enlightenment thought. Sincerity in this regard would carry a moral guarantee aligned with the principles of the Enlightenment, the essential “true self” that finds its place within the dictates of singular ideals such as “Reason” and “Liberty.” The certainty of such principles, however, were the primary targets of a critical tradition that came to prominence during European modernism and reached its apotheosis in poststructural theory and postmodern art. From Braque to Baudrillard, the certainty of either a true self or the universal applicability of “Reason” has been driven to near extinction.

New sincerity follows in the wake of postmodern/poststructural thought, seeking neither to ignore nor reject its critical legacy, and so cannot be confused with traditional sincerity’s philosophical origins. As Luke Turner, creator of a manifesto for the “metamodern” movement which shares many ideological affinities with new sincerity, writes, “postmodern irony and cynicism is the default setting” for “a generation raised in the ‘80s and ‘90s” [Turner 2015]. A return to the singular truth of traditional sincerity is naively anachronistic at best and impossible at worst. “However,” Turner continues, “despite, or rather because of this, a yearning for meaning—for sincere and constructive progression and expression—has come to shape today’s dominant cultural mode” [Turner 2015]. New sincerity, like meta-
modernism, strives to negotiate the resurgence of sincerity within a culture saturated by postmodern cynicism. Rather than encapsulating the absence of moral guarantees, it seeks an alternative to the moral guarantee provided by traditional sincerity, the absence of which both predates and motivates it.5

Accordingly, associating Trump’s politics with sincerity is likewise fraught with complications. Whilst it can never be known whether the sentiments he provokes in his supporters under the banner of anti-authoritarianism (xenophobia, misogyny, ableism, etc.) are sincere, in the sense that those supporters “truly” mean them, Trump’s own strategy is a product of and dependent on the same postmodern cynicism that inspires new sincerity. His presidential tenure is indissociable with the so-called “post-truth” political era; though the phrase precedes Trump, his especial use of the modern world’s abundance of media platforms to exploit “the obfuscation of facts, abandonment of evidential standards in reasoning, and outright lying” in part prompted Oxford Dictionaries to name “post-truth” its 2016 term of the year [McIntyre 2018: 1].6 Cynicism towards a singular ideological truth necessarily lays the foundations for the emergence of post-truth politics: without the authoritative demarcation of the true narrative from false ones, any claim to veracity can be treated as legitimate, even ones directly contradicting other established claims. This ultimately engenders a situation in which it is left to each individual recipient of multiple and contradictory “truths” to actively decide which one to believe in, to determine which one is sincere. Post-truth sincerity is multiform and competitive.

More pertinent to Trump’s tactical use of shamelessness is post-truth’s affiliated phrase “alternative facts,” infamously used in 2017 by his former Senior Counselor, Kellyanne Conway. The concept of an alternative fact is crucial to the way shamelessness is manipulated to stand for sincerity in a post-truth age. In his essay on New Sincerity in Wallace, Kelly makes an aside on “conditional secrecy” as understood by Jacques Derrida in The Gift of Death. For Kelly (reading Derrida), the “conditional secret, describable in terms of unveiling, within the logic of surface and depth, is about power — power lies in knowledge of the secret and the ability to uncover the truth it hides.” Most forms of narrative, argues Kelly, just like “most political discourse, is structured by this kind of conditional secrecy” [Kelly 2010: 143]. Like an author that induces readers with the promise of narrative coherence,

---

5 For more on the resemblance of the New Sincerity movement and metamodernism, see [Akker, Gibbons, Vermeulen 2017: 1–20].

6 McIntyre’s work opens with an etymology of “post-truth” and an analysis of its recent correlation with Trump and the 2016 Brexit campaign.
an ideological authority offers its adherents initiation into “the secret” (i.e., religious/juridical/ethical truth) on the condition that those adherents submit to its dictates (worship/legality/ethical practice). Conditional secrecy is thus dependent on the authority of a singular truth. That truth is unveiled to those who are subjugated. In a post-truth era, conditional secrecy loses its force. If the validity of that secret’s “truth” is questionable, the authority of its unveiler is diminished.

The theory of conditional secrecy is useful because it reveals how shame operates within the context of traditional notions of truth and sincerity. Balanced against the premise of a singular, authoritative truth, shame is contingent on either an exclusion from the conditional secret or a disregard of its lesson. It is “shameful” not to know the secret, and one can feel ashamed in the presence of the uninitiated. To be shameless, on the other hand, is to be indifferent to shame, and so to the authority that conditions what is and is not shameful. As Martinsen writes in her study, shame “lies on the boundary between self and other and is thus intimately linked to the question of identity” [Martinsen 2003: xiv]. An individual’s identity, its subjection to an authoritative ideological narrative (the unveiling of the secret), is assured by and through the concordance of a multiplicity of subjects. One’s subjectivity is never guaranteed but must instead be striven for and maintained within the borders of that same ideological authority. Overcoming the shameful, then, is the method for, and consequence of, the subjugation of the subject. As such, it represents the pathway to sincerity. “To thine own self be true is” simultaneously advising sincerity and cautioning against shame. This is why Polonius follows it with “Thou canst not then be false to any man.” Sincerity is upheld through the avoidance of appearing shameful before others, thus damaging a sense of interior authenticity, by betraying the dictates of a singular ideological truth.

“The old powers of shame have been abolished,” bemoans the narrator of J. M. Coetzee’s politically critical novel, Diary of a Bad Year [Coetzee 2008: 39]. There is perhaps no truer testament to that lament than Trump’s success. Yet Trump’s shamelessness is more than just the catharsis of the old powers of shame, now permitted by the dawn of the post-truth age. As a political tactic, shamelessness is an effective means of promoting an alternative narrative that maintains the structure of the conditional secret, and so maintains the relation between authoritative power and individual subjection. If shame is contingent on the dynamic of power, sincerity and the traditional concept of a singular truth, then shamelessness emerges in the post-truth age as the best, maybe even only, assurance of an alternative authority precisely
because of its antagonism to that very tradition. Against an outdated culture in which sincerity meant the avoidance of shame, shamelessness manifests as a surrogate for sincerity. Trump casts any claim to veracity as unverifiable, engendering thebewilderment of the post-truth and perpetuating a culture obsessed with sincerity and yearning for a meaning it can no longer find. He then puts forward his own alternative facts, which rely on the structure of conditional secrecy but that, by their shamelessness, offer their own new type of sincerity for people that have grown cynical to traditional sincerity. His shamelessness is thereby granted immunity from postmodern cynicism. And so, his alternative facts stand in for a now-obsolete singular truth. His power is legitimised because his narrative is shameless.

III

The kind of new sincerity Wallace represents, therefore, grows from the same socio-cultural conditions that gave rise to the type of political tactic that Trump successfully employed. Such is the basis of Colton’s initial comparison. Yet Colton misperceives Trump’s strategy of shamelessness, the way shamelessness is positioned as an alternative narrative to traditional power structures, allowing its practitioners to occupy a post-truth power vacuum. Wallace, on the other hand, wrestled throughout his writing life with the anachronism of sincerity as tied to a singular ideal of truth. His essays, interviews and fiction, including his 1996 magnum opus, Infinite Jest, were prompted by what he saw as the quintessential solipsism of the millennial American subject. Wallace’s renown essay on television, “E Unibus Pluram,” traces this solipsism back to the commercialised co-opting of the cynical and ironising tendencies of early American postmodern fiction and art. The cynicism of American metafiction of the 1960s may have been “socially useful” in exposing “a deeply hypocritical American self-image,” the celebration of “the banal, the naïve, the sentimental and simplistic and conservative” at a time when television itself revealed “corporate ascendency, bureaucratic entrenchment, foreign adventurism, racial conflict, secret bombing [...] etc.” [Wallace 1998: 65–66]. But by the late ‘80s and early ‘90s, the negatory power of irony was itself a fundamental component of television’s cycle of viewership: everything from self-aware Pepsi commercials to icons of ridicule like Homer Simpson were intended to cultivate the viewing pleasure of isolated individuals by affirming them as superior to the norm, as in on the joke. This in turn engendered “a wider shift in U.S. perceptions of how art was supposed to work;” it transitioned from “a creative instantiation of real values” to “a creative rejection of bogus values” [Wallace 1998: 59]. The
postmodern aesthetic” paralleled “some deep and serious changes in how Americans chose to view concepts like authority, sincerity, and passion.” Those concepts were “now ‘out,’ TV-wise.” And this shift caused “great despair and stasis in U.S. culture,” effectively laying the foundations for the rise of post-truth shamelessness as a political tactic [Wallace 1998: 59, 49].

A few years after “E Unibus Pluram,” Wallace published *Infinite Jest*, which in many ways portrays through fiction the despair and stasis analysed by the essay. Set in an imagined future (corresponding to 2009), the novel envisages a culture in which sincere, ethical connections with others are treated with suspicion or outright dismissed. Most of the characters from *Infinite Jest* suffer from the solipsism laid out in “E Unibus Pluram.” They are trapped in the isolated pursuit of pleasure to fill their spiritual and ethical emptiness, and the novel warns against the inherent dangers of that pursuit by centralising two related forms of pleasure dependency: an alcohol/drug addiction (which produces some of the novel’s most harrowing scenes) and the titular *Infinite Jest*, a film so addictively entertaining that its viewers expire in a state of catatonic bliss. These central motifs are in turn united by *Infinite Jest*’s overarching theme: the depression caused by an inability to overcome culturally embedded cynicism and forge meaningful relations outside of the self. The novel’s near obsession over the difference between language as a means to knowledge and language as a means to communication is typical of this theme.

Central to the representation of this difference is Hal Incandenza, one of Wallace’s protagonists and, as the emotionally detached intellectual of the three Incandenza brothers, a neotype of Ivan Karamazov. Hal’s intelligence and mnemonic prowess, particularly his memorisation of the dictionary, are constantly flaunted throughout the novel. Yet they are just as constantly juxtaposed with his communicatory failures. From Hal’s somewhat absurd appointment with a “professional conversationalist,” to the suggestion that Hal’s father made the lethal Entertainment as a desperate attempt to communicate with his son, to the final chronological scene of the book (also its opening chapter) in which Hal has been reduced to making only horrifying, animalistic noises, this physical incapacity to speak literalises Hal’s symbolic isolation from others [Wallace 2012: 3–17, 28, 838–839]. And in one of *Infinite Jest*’s important scenes, Hal is shown to be paradigmatic of “the theology of millennial America.” Narratively admitting that his lack of “a bona fide intensity-of-interior-life-type emotion” means that “inside Hal there’s pretty much nothing at all,” it dawns upon Hal that the “one thing he feels to the limit” is that “he is lonely” [Wallace 2012: 694]. This brings him to
the conclusion that his generation has entered into a “spiritual puberty where we snap to the fact that the great transcendent horror is loneliness, excluded engagement in the self” [Wallace 2012: 694]. Yet within the cultural milieu of Hal’s America, languishing in the legacy of postmodernism, the only remedy left is “to fashion masks of ennui and jaded irony,” trusting in “the weary cynicism that saves us from gooey sentiment [which] equals naïveté on this continent.” Hal is thus trapped by “the queerly persistent U.S. myth that cynicism and naïveté are mutually exclusive.” The emotional and ethical connections he needs to break from his solipsistic cage are impeded by the “hip cynical transcendence of sentiment” he must assume in order “to fit, be part-of, not be Alone” [Wallace 2012: 694]. Hal subsequently theorises that “the way he despises what it is he’s really lonely for: this hideous internal self, incontinent of sentiment and need” is “[o]ne of the really American things” about him [Wallace 2012: 695].

It is the extension and exacerbation of the trap Hal finds himself caught in that, I argue, paved the way for the post-truth yearning for a new sincerity and the rise of shamelessness as a valid alternative narrative. However, in spite of the ethical (and hyperbolised physical) suffering it depicts, Infinite Jest is at the same time keenly aware of the danger of alternative narratives with an emboldened claim to veracity in the wake of the postmodern/poststructural deposition of traditional singular truth. On the one hand, it darkly satirises philosophical and political ideologies that seek either to return to anachronistic values and principles, such as the bombastic German Idealism espoused by the aptly named Coach Schtitt, or promote the kind of quasi-fascism advocated by fictionalised Quebecois separatists and their terrorist branch, the Wheelchair Assassins. On the other hand, institutional ideologies established to help the isolated and the desperate, especially the Alcoholics/Narcotics Anonymous centres that are prominent in the book, are treated with overt wariness and scepticism. The novel throughout maintains Hal’s primordial cynicism towards both traditional concepts of truth and sincerity, and any suggested alternative.

Notable in this regard within the context of this essay is the President of ONAN, the Organisation of North American Nations evolved from the fictional merger of the U.S., Canada and Mexico. President Johnny Gentle, a former celebrity-turned-politician, was an outsider for the office but grew in popularity as the founder and leader of the “Clean U.S. Party,” merging “ultra-right jin-
goist hunt-the-deer-with-automatic-weapon types and far-left macrobiotic [...] ponytailed granola crunchers” [Wallace 2012: 382]. Despite drawing “mainstream media guffaws” to begin with, Gentle builds from the “disillusioned fringes” of “an increasingly [...] pissed off American electorate,” sweeping to victory “in an angry reactionary voter spasm” [Wallace 2012: 382]. His other similarities to Donald Trump include support for “a new-era’d nation that looked out for Uno” [Wallace 2012: 383] and a commitment to finding “some cohesion-renewing Other” [Wallace 2012: 384] that the American public can blame for its woes. In this respect his environmentalism, far from being antithetical to Trump’s real-life disregard of the climate crisis, is an extension of his unconcealed germaphobia, which is itself merely a hyperbole of the xenophobia that Wallace associated with extreme conservatives like Rush Limbaugh [Wallace 2012: 382]. And while the manipulation of shamelessness is not definitively identifiable as a way Gentle procured voter trust in his sincerity, *Infinite Jest* does associate the legacy of postmodern cynicism with the kind of conditions that allow for Trump/Gentle success. By his very departure from the norm, his willingness to transcend traditionally accepted boundaries of sincerity and decency, and his emphasis on image over substance, Gentle is able to occupy a power vacuum whilst retaining the narrative of conditional secrecy that anchors his political ascendency. *Infinite Jest* thereby cautions against both the dangers of a world mired in cynical isolation, addicted to self-gratification and lacking sincere ethical connection, and against the dangers of sincerity itself. Any new form of sincerity cannot overlook the socio-cultural shift of modernism-postmodernism without risking Gentle or the Wheelchair Assassins; this is what Colton’s assessment of New Sincerity and Trump fails to account for. An impasse is established wherein the post-truth expression of sincerity must simultaneously account for a deep-seated socio-cultural cynicism towards the sincere.

This is the aporia of Wallace’s New Sincerity, as Adam Kelly reads it. Kelly’s article begins with the fundamental contradiction of narrative sincerity. A writer’s primary ambition is to obtain a readership: writers write in the knowledge they will be read. A writer like Wallace, therefore, for whom sincerity was a central concern, must marry a desire for sincerity with an awareness of that desire. Wallace must both *be* sincere and *seem* so to his readers.8

---

8 This exact conundrum is the subject matter of “Pop Quiz 9,” a subsection of Wallace’s short story “Octet” which appears in the collection *Brief Interview with Hideous Men*. For a detailed analysis of the story, see [Williams 2015]. For the sake of brevity, and because Williams’s excellent initial reading deteriorates into a befuddling attack on Wallace’s supposed elitism, I have chosen not to engage with it here.
Because his fiction interrogates the blurred lines between an authentic self and sincerity’s “anticipatory logic,” yet refuses to reject sincerity altogether, it requires “a rethinking of sincerity’s rhetorical basis” [Kelly 2010: 135, 136].

Kelly achieves this by reading Wallace alongside Derrida’s deconstruction of the metaphysics of presence. He aligns a poststructural critique of the phonocentrism of Western philosophy with traditional sincerity, in that both were attentive to “an obsession with univocal meaning, which still framed understanding even in a supposed age of irony” [Kelly 2010: 137]. With the profusion of exposure to advertising in an increasingly digital age, a key aspect of both “E Unibus Pluram” and Infinite Jest, it has become “impossible to separate in an absolute manner” genuine communication between speaker/author/broadcaster and listener/reader/viewer from narratives “that serve primarily to draw attention” to the former group [Kelly 2010: 137]. To attempt to do so “is to desire the recovery of a pure sincerity,” a Wallacean dream that is reminiscent of “the lost wholeness of intention associated with speech and presence” in Derrida [Kelly 2010: 137]. More useful for both, argues Kelly, “would be to construct a logic that can account for [the] impurity and impossibility” of sincerity in a traditional sense, and this “logic” would “begin by recognizing the lack of any transcendent, absolute, Archimedean point from which to judge the authentic from the inauthentic, the sincere from the manipulative, truth from ideology” [Kelly 2010: 137–138]. Impatient with “rhetorical innocence and self-justificatory claims of detachment or transcendence,” both Derrida and Wallace “develop a writing that relentlessly interrogates its own commitment” [Kelly 2010: 138]. Not only can such writing overcome the ideological absolutism of traditional sincerity, it also offers an alternative to a Ricoeur-like “hermeneutics of suspicion” that has dominated critical discourse since the dawn of modernism and is central to the prevalence of cynicism and irony in postmodern art and society. As Kelly reads it, the problem both Derrida and Wallace had with hermeneutic suspicion is its failure to account “for the persistence of the truly valuable in human life — traits such as love, trust, faith and responsibility” [Kelly 2010: 139].

Instead, therefore, of the totality of knowledge that comprises any discursive structure based in conditional secrecy, Wallace reformulates discourse within the scope of the Derridean gift: at once a conditional economy of exchange (giving in order to receive — the foundation of ideological authority) and “the incalculable, the unconditional, a relation to the other that goes beyond all form of cognition” [Kelly 2010: 139]. This is why, in order to approach traits such as love and responsibility without succumbing to “her-
meneutical pitfalls,” Wallace must work through the frame of paradox and aporia [Kelly 2010: 139]. Hence “the crucial importance of double binds” in his work: writing that both is and is not sincere, rehabilitation programs that work in spite of the patient’s scepticism, the impossibility of reasoning one’s way out of a mental illness [Kelly 2010: 139]. The “impossibility of knowledge” is “fundamental to the idea of gift,” and so Wallace’s newly sincere discourse “must take place in the aporia between the conditional and the unconditional” [Kelly 2010: 139–140]. The “unconditional secret” at its heart, unlike the maintained conditional secrecy of political shamelessness, must “resist power and knowledge, instead inducing weakness and epistemological humility” into narrative art [Kelly 2010: 143].

IV

An understanding of new sincerity in this sense allows for an approach to Dostoevsky’s influence over Wallace that takes the dynamics of sincerity, shame and Levinas’s theorisation of the ethical into account. As mentioned above, a conspicuous avenue into reading the literary relationship between Dostoevsky and Wallace is the latter’s review of Joseph Frank’s *The Miraculous Years*. Morphing into a contemplation on the differences between Dostoevsky’s own “engagement with deep moral issues” and the “ironic distance from deep convictions or desperate questions” instilled in Wallace’s contemporaries, the review methodically (if reductively) places Dostoevsky at the apotheosis of so-called “‘serious’ literature,” the type “aesthetically distanced” from the congenital scepticism of “our own art’s culture” [Wallace 2014: 272]. However, Wallace’s placement of Dostoevsky also suggests a correspondence between Dostoevsky and his own writing that overcomes this historical and cultural difference. If it were, as Wallace suggests, the “good old modernists” who “elevated aesthetics to the level of ethics — maybe even metaphysics,” to such an extent that “Serious Novels after Joyce tend to be valued and studied mainly for their formal ingenuity,” then Dostoevsky becomes representative of both sides of the divide [Wallace 2014: 271–272]. His treatment of “the stuff that’s really important,” such as “identity, moral value, death, will [...] reason, faith,” align him with the single-entendre principles of traditional sincerity [Wallace 2014: 265]. Yet if, following Ricoeur, the dominance of the hermeneutics of suspicion was initiated by the proto-modernist “masters of suspicion,” Marx, Freud and Nietzsche, then Dostoevsky’s post-Siberian works can likewise be associated, historically at least, with the usurpation of single-entendre principles [Ricoeur 2008: 33, 35]. Notwithstanding the intertextual relations between
Dostoevsky, Marx, Freud and Nietzsche, Joyce himself once claimed Dostoevsky “more than any other [...] created modern prose.”

Meanwhile, *Infinite Jest*’s active debt to Dostoevsky emboldens Dostoevsky’s theoretical threshold position between “serious literature” and the suspicious-through-sceptical tendencies of modernism/postmodernism. Whilst on the one hand Wallace’s review laments the thematically lightweight literature of millennial America when compared with Dostoevsky’s own works, on the other it argues that Dostoevsky could and should remain a significant ethical precedent for his contemporaries, even if that significance has to work through the legacy of postmodern cynicism. This argument is actualised in *Infinite Jest* by Hal’s brother, Mario. In the Incandenza/Karamazov structure of the work, Mario is a neotype of Alyosha Karamazov. And, like Alyosha, Mario is the ethical centre of Wallace’s novel. Indeed, in one of *Infinite Jest*’s most noteworthy ethical scenes, and the only that directly references *The Brothers Karamazov*, Mario’s naivety and compassion for others breaks the cycle of spiritual dilapidation and ethical cynicism. During the narration of the backstory of a minor character who, after a long spiritual decline, ends up homeless and begging strangers merely for human contact, Mario is shown to be the one who acquiesces, beginning a “kind of heartwarming and faith-reaffirming series of circumstances” [Wallace 2012: 971] that leads to that character’s eventual redemption. Mario’s consent for human contact occurs only because he “had no one worldly or adult along with him” to advise him against it [Wallace 2012: 971]. In this way Wallace declares worldliness, equatable to Hal’s world-weary cynicism, as the primary cause of millennial America’s ethical infirmity. Mario’s childlike humanity is positioned as a potential antidote, “not that much unlike Alyosha [...] in the good old *Brothers K.*” [Wallace 2012: 969].

Situating Dostoevsky on the threshold of traditional sincerity and the dispersal of that tradition, and subsequent rise of the need for a new theorisa-

---

9 Reported in [Power 1974: 58]. As far as I am aware, there is no single monograph devoted to an analysis of Freud, Marx, Nietzsche and Dostoevsky collectively. However, given the multiple studies that treat two or three of these writers together, one can presume that such an analysis would prove fruitful. Freud himself studied *The Brothers Karamazov* in the article “Dostoevsky and Parricide,” whilst Nietzsche noted Dostoevsky’s influence in *Twilight of the Idols*.

10 However, due to his physical deformities and uncertain parentage, Mario also shares characteristics with Smerdyakov. Yet, I would argue, this Karamazovian duality to Mario is typical of Wallacian new sincerity, which could not uncritically endorse such an ethical ideal but must instead treat it within a paradoxical framework, in the aporia between the conditional and the unconditional.
tion of sincerity, is important in allowing for a twofold approach to shame in Dostoevsky, to treat shame as a stick with two ends. The relevance of what Martinsen calls Dostoevsky’s “shame dynamics” to Wallace’s new artistic sincerity should not be overlooked: the socio-cultural solipsism that Wallace critiques anticipated the post-truth conditions which gave rise to shamelessness as a political tactic. And while President Gentle may be a prescient forebear of President Trump, the latter has a true archetype in the shamelessness of Fyodor Karamazov [Martinsen 2003: xiii ff.]. As Martinsen writes, Fyodor “knows the most effective way to provoke those who uphold the status quo [...] is to speak or act inappropriately or shamelessly” [Martinsen 2003: 211]. This is the realisation that likewise founds Trump’s political machinations. By provoking the status quo, Trump contributes to its repudiation and advocates his own narrative as its primary alternative.

Martinsen’s approach is to layer an examination of Dostoevsky’s liars, and the shame they cause themselves and others, over a theory of Dostoevsky’s narrative workings. Her principal assertion is that Dostoevsky’s most scandalous liars are, in varied ways, driven by an interior shame that forces them to abandon traditional notions of authenticity and sincerity. Liars such as General Ivolgin and Captain Lebyadkin tell stories about themselves to elevate their own sense of self-worth, in order to either belong amongst or feel superior to their interlocutors. It is in this way that shame lies on the boundary between self and other: self-identity is contingent on conformity to an externally mandated ideal that is affirmed by the evaluation of others. Tracing a variety of such post-Siberian characters to illustrate their skewed relation between self-identity and truth, Martinsen goes on to argue that Dostoevsky’s own narrative engages in metaliterary play with these characters: their lying reflects back on his own fictitious composition. There is thus a binary function to the exposition of shame. In the first instance, it “models a path out of the enclosed self,” advocating the freeing of “oneself from the prison-house of ego, where shame works as the chief jailer, and joining community” [Martinsen 2003: 219]. Shame works as a redemptive tool for the individual character, clearing the path for an authentic self to emerge from the egoism of falsehood and engage sincerely with others. In the second instance, shame reflects back upon both the witnesses to shame and scandal, and upon the readers themselves. This is key, claims Martinsen, to Dostoevsky’s overarching narrative ethics. By “positioning readers as witnesses to exposed shame, Dostoevsky makes us experience our own post-lapsarian heritage, dramatizing his social, political and metaphysical message of human interconnection” [Martinsen 2003: xiv]. This hereby “reveals fiction’s
function not only to expose but possibly to save readers as he affords us ethical awareness and thus the impetus to change” [Martinsen 2003: xiv]. In both instances, shame demands reconciliation between the subject and a singular ideal of truth. It is based on the premise that the lies we tell ourselves are singularly unethical.

Fyodor Pavlovich’s shamelessness, instead of serving as a departure from singular truth and sincerity, extends Dostoevsky’s shame dynamics as Martinsen reads them. Fyodor follows the same route as Dostoevsky’s other liars, creating embellished, occasionally absurd, narratives to aggregate his sense of self and better adhere to an ideological standard of propriety, virtue and respectability, which must be confirmed by others within his social circle. When others do not confirm Fyodor’s self-image, the exposure of his insincerity causes an internal sensation of shame (feeling ashamed) and provokes the affective shame of witnesses. Yet while a character like General Ivolgin, for example, “responds in a more socially expected and acceptable manner, first by denying his plagiarism and then by fleeing,” Fyodor “responds aggressively, shamelessly passing along his shame” [Martinsen 2003: 52].

The scene Martinsen gives most focus to in her study is related in Book 2 of *The Brothers Karamazov*, translated by Pevear and Volokhonsky as “An Inappropriate Gathering,” in which Fyodor Pavlovich, his one-time cousin-in-law Miusov and his three sons visit the Elder Zosima’s monastery, hoping to resolve an inheritance dispute between Fyodor and his son Dmitri. An essential component of this scene is the way it illustrates the particular mechanisms of Fyodor’s shamelessness. In a sacred place, amongst the kind of company his illusory sense of self feels should be his social equivalents, Fyodor’s aggressive shamelessness reaches its highest level. His inclination to lie, to be a “buffoon,” is not just exposed by his interlocuters, it is anticipated by them. On the journey to the monastery, Miusov, whose heavy emphasis on propriety and respectability marks him out as the narrative antipode of Fyodor Pavlovich and thus serves to emphasise the latter’s shamelessness, starkly warns Fyodor to “control yourself. If you start any buffoonery, I have no intention of being put on the same level with you here” [Dostoevsky 2004: 36–37]. Miusov’s comment makes it clear that Fyodor’s shameless acts are part of a long-standing personality trait. Fyodor later refers to himself as a “natural-born buffoon” [Dostoevsky 2004: 41], an exaggerated claim perhaps but one that nevertheless implies a repetitive history of falsehoods to compensate an inflated self-image, the exposure of those falsehoods and the resultant shame, which over time developed into his distinct style of shameless hostility. If, as Martinsen writes, shamelessness
“betokens an indifference to norms of social interaction, an indifference that arises from a sense of exclusion,” then it can be understood how Fyodor’s shamelessness manifested as “an aggressive defence against shame or the anticipation of shame” [Martinsen 2003: 217–218]. Readers can concoct a sense of Fyodor’s past, augmented by the novel’s introductory comments that depict his impoverished upbringing and subsequent miserly habits [Dostoevsky 2004: 7], in which the repeated debunking of his lies led first to a sense of exclusion, followed by an anticipation of shame and ultimately to a continual pre-emptive shamelessness.

Moreover, Miusov’s rebuke also exemplifies the function of Fyodor’s buffoonery, a function that stems from the evolution of Fyodor’s shamelessness. Fyodor’s capacity to anticipate shame corresponds with an awareness of how others perceive him as socially inferior. Though constantly in conflict with his own narcissism, this awareness hinders him from ever following the exposure-to-redemption pathway laid out by General Ivolgin and others. Fyodor can never fully commit to his own lies, can never truly believe he will be accepted by his idealised social stratum. His shameless rhetoric, therefore, “betrays awareness of ways to overcome [his] isolation” [Martinsen 2003: 218]. He compensates for his inability to elevate his own social position by demoting, through an aggressive shamelessness, the social standing of those around him. He drags them down to his level. Miusov, who, as an “enlightened, metropolitan, cosmopolitan [...] lifelong European” [Dostoevsky 2004: 10] represents a strict adherence to the singular Enlightenment principles on which sincerity and shame are based, is accordingly the most affected by Fyodor’s tactic. Even prior to Fyodor’s more scandalous outbursts, Miusov admits to being “afraid to appear amongst decent people with him” [Dostoevsky 2004: 37]. It is a fear that, as Miusov knows in advance, his irritation with Fyodor will cause him to “start arguing ... lose my temper [and] demean myself and my ideas” [Dostoevsky 2004: 38]. Miusov shames himself in response to Fyodor’s shamelessness, losing his patience and appearing “ridiculous” [Dostoevsky 2004: 42] by his participation in Fyodor’s “unworthy farce” [Dostoevsky 2004: 43]. In this manner Fyodor achieves his distorted aim of social equivalence with Miusov and the others.

For Fyodor Pavlovich however, as the novel shows, this tactic only offers a temporary respite from his alienation. Central to Martinsen’s study of Fyodor is her argument that shamelessness “not only perpetuates but also exacerbates” the sense of “exclusion it is intended to counter against” [Martinsen 2003: 218]. The struggle between Fyodor’s inclination to elevate his own sense of self and debase those around him, read as “his conflicting
desires to alienate and join his fellow men,” means “he cannot engage in sincere dialogue” and thus finds himself “at the center of shame’s paradox” [Martinsen 2003: 6]. Her argument is contingent upon a reading of the Elder Zosima as the spiritual and moral touchstone of the novel: the Elder’s advice to Fyodor, which Martinsen perceives as critical to the ethics of shame in *The Brothers Karamazov*, is for him to unite his internal authenticity and external sincerity within the parameter of a singular ideal of truth. The core of his message is to tell Fyodor to

...not lie to yourself. A man who lies to himself and listens to his own lie comes to a point where he does not discern any truth either in himself or anywhere around him, and thus falls into disrespect towards himself and others. [...] A man who lies to himself is often the first to take offense. [...] And surely he knows that no one has offended him, and that he himself has invented the offense and told lies just for the beauty of it, [...] he knows all of that and still he is still the first to take offense, he likes feeling offended, it gives him great pleasure, and thus he reaches the point of real hostility... [Dostoevsky 2004: 44].

The remarkableness of this passage, for the purposes of the current article, is the strength of its resemblance to Trump’s use of shamelessness as a political strategy. The faults Zosima diagnoses in Fyodor Pavlovich were all principal components of Trump’s election campaign and presidential tenure: a seemingly pathological inability to discern fact from fiction, a lack of respect for self and others, a tendency to identify as the victim suggestive of a pleasure in taking offence, and a quickness to hostility are all marks of the political use of shamelessness on both sides of the spectrum in the post-truth era.

For Fyodor Karamazov, breaking from the cycle of deception and shamelessness is critical for his reintegration into a world still structured by singular principles, either religious or philosophical. Indeed, the salient tension of *The Brothers Karamazov* is the potentially eschatological consequences of the disintegration of those principles. For Martinsen, the ethical message of the novel arises in how Ivan Karamazov, teetering on the threshold between a community unified under singular ideals and the solipsism of amoral nihilism, is able to heed Zosima’s advice even where his father failed [Martinsen 2003: 216]. Yet through the transition from Dostoevsky through modernism, postmodernism and eventually to the post-truth era that necessitates new understandings of sincerity, the power of traditional shame to eth-
ically regenerate the falsified and the scandalous has weakened irreparably. Dostoevsky anticipates this weakening in the character of Smerdyakov in The Brothers Karamazov, but even more effectively in Demons through his portrayal of Stavrogin and Pytor Verkhovensky (as hinted at by Kokobobo’s articles). Their collective shamelessness does not force their nihilist followers to confront their own relation to singular truth because those followers have already given that relation up. For them, as for the followers of Donald Trump who stormed the Capitol on January 6th, shamelessness and scandal already have as valid a claim on truth as anything that went before them.

V

Rescuing sincerity from the anarchy of shamelessness, therefore, demands a reconsideration of its affiliation with single-entendre values and principles. New sincerity cannot, as Colton critiques, reiterate sincerity’s traditional form, for doing so would give up any claim to novelty and so register only as an anachronism, easily dismissed in a post-truth world, a world of disputable facts, in which shamelessness offers the strongest claim to veracity of any and all alternatives precisely because of its elemental opposition to traditional sincerity. By way of concluding, I will suggest a reading of shame in Dostoevsky that accords with the ethical philosophy of Emmanuel Levinas, for whom Dostoevsky was a source of inspiration. Levinasian ethics argue for an illimitable responsibility for that which is absolutely Other, based not on ideological imperatives but on the primordial “accusative-ness” of subjectivity as subjected. For Levinas, the subject’s originary state is passivity, summoned into being by the call of the Other: “the word I means here I am [me voici], answering for everything and everyone” [Levinas 2016: 114]. In this sense, they resist the singular and totalising mandates of absolute religious or philosophical authorities, breaking the relation between authoritative power and individual subjection: responsibility is not based in conditional secrecy but is an inherent part of being, reanimated with every approach of that which is Other. By virtue of the unknowability of alterity, which breaches both the cognitive and ideological totality, Levinasian ethics accords with the aporetic necessity of Wallace’s new sincerity. It offers an ethical basis for subjectivity that withstands the correlation of knowledge and power structuring Enlightenment ethical ideals, and is thus immune from the modernist hermeneutics of suspicion and subsequent cynicism of postmodernism. A Levinasian reading of shame in Dostoevsky therefore better accounts for Dostoevsky’s ethical influence over Wallace, particularly with regards to how Levinasian responsibility and the aporia of new sincerity can
both be traced back to authorial epistemological humility which constitutes the polyphonic novel structure.

Towards the end of the opening chapter of her study, whilst laying out the methods by which Dostoevsky employs shame as an ethical tool, Martinsen offers an extended elaboration of shame’s psychosocial function:

A person possesses a coherent sense of self and the world only when his or her experience itself is coherent by virtue of predictably recurring elements (an entirely random, unpredictable flow of events cannot be intelligible). To the extent that shame introduces unexpected exposure, disrupted expectations, and the like, it renders experience, and thereby a sense of self and of the world, less coherent. Shamed persons, however inarticulately, are aware of this disruption and pained by it: they perceive, more or less clearly, that their sense of self—hence their identity—is at risk [Martinsen 2003: 16].

This is how shame works at the level of plot within Dostoevsky, and Martinsen extends her reading to account for Dostoevsky’s own metafictional use of shame. Like a character’s coherent sense of the world, a reader approaches a narrative searching for a sense of predictability in order to orient the reading experience. “Portrayed shame,” therefore,

...disrupts readers' expectations and sense of personal inviolability. Shame is always unexpected. [...] When Dostoevsky surprises his readers with shame, readers experience a similar disruption, disorientation, and self-consciousness. [...] Dostoevsky thus reveals our complicity in the status quo. He exposes our desire to keep the covers up [Martinsen 2003: 16].

The correlation between the way Martinsen here describes shame and the way Levinas theorises the approach of the Other which constitutes the ethical is conspicuous. In his first major work, *Totality and Infinity*, Levinas describes the very process of cognition as the orientation of the alterity of the world in relation to the subject. Termed “the identification of the same,” Levinas describes the cognitive act as a “sojourn” in the sense that it is a temporary excursion beyond the self that returns to enrich the self. A world that should be “foreign and hostile” is instead, through cognition, “revealed precisely as preeminently the same [...]. In a world which is from the first other the I is nonetheless autochthonous.” Attributing meaning to the world is thus theorised in terms of “find[ing] in the world a site and a home” [Levinas 1969: 37]. Levinas places emphasis on the prehensile etymology of comprehension. Cognition is a grasping, a taking possession of.
In a sense everything is in the site, in the last analysis everything is at my disposal, even the stars, if I but reckon them, calculate the intermediaries or the means. [...] Everything is here, everything belongs to me; everything is caught up in advance with the primordial occupying of a site, everything is com-prehended [Levinas 1969: 37–38].

The very process of cognition, then, is that which establishes the predictably recurrent elements constituting a person’s coherent sense of self and the world. Both Martinsen and Levinas describe this process in terms of possession. To know something is, in a sense, to own it: knowledge extends one’s personal nexus of relation which ultimately leads back to the self. The manner of shame is to disrupt the process of meaning-making, bringing to light the fundamental imperialism of cognition through exposure to that which escapes coherence. And this is the same exact function of the Other in Levinasian ethics. That which is absolutely Other

...calls into question the exercise of the same. A calling into question of the same — which cannot occur within the egoist spontaneity of the same — is brought about by the other. We name this calling into question of my spontaneity by the presence of the Other ethics. The strangeness of the Other, his irreducibility to the I, to my thoughts and my possessions, is precisely accomplished as a calling into question of my spontaneity, as ethics [Levinas 1969: 43].

It is here that one can perhaps gesture towards an ethical capacity for shame not related to the restoration of absolute principles but based in the subject’s primordial responsibility for others, thereby overcoming the post-truth disdain for such values that pre-empted the political manipulation of shamelessness. A key component of Totality and Infinity is the iteration of individual cognition within philosophical or ideological structures; following from the Cartesian bifurcation of mind and world, the totalising impulse of Reason is merely a manifestation of subjective comprehension. As such, writes Levinas, “the universal identity in which the heterogenous can be embraces has the ossature of a subject, of the first person. Universal thought is an ‘I think’” [Levinas 1969: 36]. It is for this reason that “the concept of totality [...] dominates Western philosophy” [Levinas 1969: 21].

---

11 Levinas accordingly takes Descartes’s “Third Meditation” musings on the infinite, as that which cannot be comprehended but only theorised, as the starting point for his ethical treatise.
The approach of the Other in Levinas, like shame in Martinsen, disrupts the self to reveal its complicity in a totalising (i.e., shameful) status quo. This approach instantiates the subject’s primary responsibility for the Other by demanding the subject respond to the unknowable, to the in-com-prehensible. Moreover, by drawing on the concept of the Other’s “call,” teasing out the etymological root of responsibility, Levinas elaborates on how the ethical instant is from the beginning dialogic in nature. The irruption of totality is enacted by the voice of the Other. The voice that calls the subject into being, demanding a response that manifests as a responsibility “for everything and everyone” [Dostoevsky 2004: 320], reiterates that demand with every utterance through its refusal to be subsumed within the subject’s totalising exercise. The Other’s transcendence of our cognition is achieved through expression: manifestation “καθ’αὑτό consists in being telling itself to us independently of every position we would have taken in its regard, expressing itself” [Levinas 1969: 65]. And though Levinas often terms the Other’s transcendence of the totalising grasp of knowledge the “face,” he makes it clear that the face in his philosophy is not the physical, cognisable features of another person’s visage but the means by which another expresses itself outside of the boundaries of subjective cognition. The “face is a living presence; it is expression. [...] The face speaks. The manifestation of the face is already discourse. [...] To present oneself by signifying is to speak” [Levinas 1969: 66].

It is here, then, that a reassessment of Dostoevsky’s use of shame to account for his influence over Wallace’s new sincerity presents itself. Within the “plurality of independent and unmerged voices and consciousnesses” which constitutes Dostoevsky’s “genuine polyphony” as theorised by Bakhtin, an ethical application for “shame” unburdened by an association with the universalising tendencies of traditional sincerity can be sourced [Bakhtin 2014: 6]. Levinas stresses in Totality and Infinity that a “multiplicity of sentients would be the very mode in which a becoming is possible — a becoming in which thought would not simply find again [...] a being subject to universal law, producing unity” [Levinas 1969: 60]. In this way he associates the singular ideals of Western philosophical totalisation with the authorial monologism that Dostoevskian polyphony, for Bakhtin, serves as a departure from. So-called monologic characters are portrayed by Bakhtin as “voiceless slaves,” “merged in the unity of the event” of the novel to such an extent that they become “simple object[s] of the author’s consciousness” [Bakhtin 2014: 6–7]. Authorial monologism thus corresponds with
the first-person ossature of universal thought.\textsuperscript{12} This then sets the stage for a reading that draws a parallel between Dostoevsky’s use of shame and the irruption of totality by the voice in Levinas’s ethics. The ethical dynamic of polyphony substitutes itself for traditional shame by enacting the disruption of the “status quo,” here conceived of as the suppression of directly signifying voices and consciousnesses.

And this polyphonic disruption is not then reoriented back towards universal premises precisely because it represents a renunciation of the kind of authorial authority such premises are founded upon. Via the creation of the polyphonic novel, Dostoevsky incorporated the dynamics of shame into the narrative act itself. His combination of the authorial word “\textit{alongside} [...] the full and equally valid voices of other characters” is itself a recognition of the inherent shamefulness (totalising quality) of authorial creation [Bakhtin 2014: 7]. Such is the twofold nature of Dostoevsky’s metafictional use of shame in his novels. On the one hand, the witnessing of shame exposes reader complicity in a shameful status quo at the socio-political level. This is the way Martinsen understands Dostoevsky’s metafictional aim to inspire positive social changes. Yet on the other hand, Dostoevsky’s polyphony exposes the “shame” of cognition at the epistemological level, an unavoidable shamefulness that nevertheless subdues the primordial responsibility for the Other inaugurating subjectivity. Narrative polyphony operates at both levels, encouraging social redemption within the ideals of a traditional form of sincerity, and enacting a Levinasian sense of the ethical by incorporating a responsibility for the voice of the other within the narrative structure.

In this respect both a sacred and secular message can be found in Zosima’s tenet of responsibility for all, aligning with Dostoevsky’s historical position on the threshold of traditional sincerity and the dispersal of that tradition. Zosima’s own Orthodoxy advocates it as a moral injunction, mandated by a divine authority, leading to the discord between theoretical and “active” love related in “A Lady of Little Faith” [Dostoevsky 2004: 53–59]. Its importance to Levinas, however, arises through its articulation of dialogic ethics: the call of the Other necessitates a response which is the first responsibility of subjectivity. This second message transgresses the dispersal of traditional sincerity by presenting Dostoevsky’s renunciation of authorial authority as an act of epistemological humility. Whilst Dostoev-

\textsuperscript{12} There is a growing tradition of scholars comparing and contrasting Bakhtinian dialogism with a Levinasian understanding of the ethical. Some of the more notable that I have come across in include: [Erdinast-Vulcan 2013; Gardiner 1996; Murray 2000; Nealon 1997; Patterson 1988].
sky’s works can be said to represent “serious literature,” they also provide an ethical blueprint for the hermeneutics of suspicion, and consequently for the post-truth world. The political manipulation of traditional sincerity may depend on the maintenance of conditional secrecy, yet Levinsonian ethics are contingent precisely on an unconditional responsibility for the unknown and unknowable voice of the Other. It does not require an alternative narrative to anchor the subject through a relation of power and knowledge; it is based in an eschewal of both. This is the reimagined “sincerity” that is sought in Wallace’s writings: Kelly too notes that the New Sincerity movement “depends upon its becoming dialogic in character” [Kelly 2010: 141]. New sincerity is not therefore postulated on a truth “to thine own self” but instead requires a conscious commitment, in life and in art, to a humility before the cognitive aporia initiated by the voice of the Other. In a significant scene from *Infinite Jest* relating to the novel’s ethical outlook, a character with both the power and a just cause to punish one of the protagonists instead strives not only to forgive that protagonist, but to actively seek his forgiveness for the resentment and hatred the character has harboured. As part of his AA recovery (which surrogates for his ethical redemption), the character must “put out my own hand and say that I’m sorry and ask that man’s forgiveness for my own failure to forgive. This is the only way I’ll be able to forgive him” [Wallace 2012: 963]. Despite his persistent belief that “that son of a bitch is evil and deserves to be removed from the community,” the character nevertheless resolves

...to walk in there and extend my hand and tell him I’ve wished him ill and blamed him and ask for forgiveness [...]. Whether he forgives or not is not the issue. It’s my own side of the street I need to clean [Wallace 2012: 963].

The character admits that he has not yet found the strength to forgive the protagonist, but the scene closes with him “wish[ing] to emphasize yet” [Wallace 2012: 964]. The new sincerity that *Infinite Jest* prescribes for postmodern cynicism, and that could be applied through its development to posttruth shamelessness, cannot be theorised as complete, or even achievable, but must instead be always already in need of renewal. Dialogic ethics are as active and as unconsummated as dialogue itself. Only then can they overcome the disparagement of totality that defines postmodern cynicism without retreating to a solipsist cage. Dostoevsky’s legacy for Wallace was his narrative articulation of an ethics that relinquished its basis in universalising
absolutes but retained a dialogic sense of community. This new sincerity accepts the inherent “shame” of epistemic coherence in order to combat the potential violence of post-truth shamelessness.

REFERENCES


© 2021, М. Боуден
Дата поступления в редакцию: 06.09.2021
Дата одобрения ревизионами: 09.10.2021
Дата публикации: 25.11.2021

© 2021, Michael Bowden
Received: 6 Sept. 2021
Approved after reviewing: 9 Oct. 2021
Date of publication: 25 Nov. 2021
CÓMO REPRODUCIR EN CASTELLANO LA VOZ DEL
DOSTOIEVSKI NARRADOR: APUNTES DEL INTÉRPRETE

Resumen: La voz del Dostoievski narrador siempre suena viva y teatral. Oímos su
timbre cambiante, que hace grandes esfuerzos para transmitir escrupulosamente cada detalle de su narración para que el lector no lo
pase por alto. En esta voz por momentos se siente la duda, la cavilación... El narrador
examina cada cosa junto con el lector, amontonando ante los sustantivos adjetivos,
adverbios, participios... Hace súbitas digresiones pasajeras y allí mismo retiene,
ralentiza la acción, alarga el tema nerviosa e incluso convulsivamente, haciéndolo
también el jadeo en el discurrir, la sobresaturación de la frase, su duración, y el desacomodo gramatical. Por regla
general, todo esto desaparece, es allanado en las traducciones al castellano. Nuestra
gramática, sobre todo nuestra gramaticalidad escrita, de inmediato pone todo en su
lugar, encerrándolo en tiempo pretérito, en tanto que Dostoievski siempre vive, se
despeja y se despliega en tiempo presente. Es que en su género esto es teatro. Pero
el castellano quiere que todo sea según sus reglas. Perseguir, descubrir dónde y
cómo aparecen en la novela El idiota estos rasgos del “estilo vivo” de Dostoievski,
y al mismo tiempo analizar las posibilidades y dificultades de su traducción al
castellano, es el objetivo de este artículo.

Palabras clave: Dostoievski, El idiota, traducción, estilo, narrador, lector.

Información sobre el autor: Omar Lobos, Doctor en Letras, docente, Facultad de filo-
sofía y letras, Universidad de Buenos Aires, Puán 480, C1406CQJ Buenos Aires,
Argentina. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-8802-8232. E-mail: calful-
cur@yahoo.com.ar.

Para citación: Lobos, Omar. “Cómo reproducir en castellano la voz del Dostoievski
https://doi.org/10.22455/2541-7894-2021-11-183-197.
Омар ЛОБОС

КАК ВОСПРОИЗВОДИТЬ НА ИСПАНСКОМ ЯЗЫКЕ
ГОЛОС ДОСТОЕВСКОГО-РАССКАЗЧИКА:
ЗАМЕТКИ ПЕРЕВОДЧИКА

Аннотация: Голос Достоевского-рассказчика всегда звучит живо и театрально. Мы слышим его голос, звучащий непосредственно перед нами в настоящем времени. Мы улавливаем постоянно меняющийся тембр его голоса, мы видим, как писатель силится скрупулезно передать каждую деталь своего повествования, чтобы читатель ее не пропустил. В этом голосе порой чувствуются сомнение, задумчивость... Он изучает каждое явление вместе с читателем, нагромождая перед существительными прилагательные, наречия, причастия... Он делает мимолетные порывистые отступления и тут же задерживает, замедляет действие, нерво и даже судорожно растягивая сюжет, тем самым делая его невыносимо захватывающим. Оттуда и приступ удушья, и насыщенность фразы, и длиннота, и грамматическая «коряковость». Как правило, все это исчезает, сглаживается при переводах на испанский. Наша грамматика, особенно наша письменная грамматичность, сразу расставляет все по своим местам, заключая в прошедшее время, тогда как у Достоевского все живет, бьется и развивается в настоящее время. Это ведь своего рода театр. А испанский язык хочет, чтобы все было по его правилам. Цель этой статьи — изучить и показать, где и как проявляются в романе «Идиот» эти черты «живого стиля» Достоевского, и в то же время обсудить возможности и трудности их перевода на испанский язык.

Ключевые слова: Достоевский, «Идиот», перевод, стиль, повествователь, читатель.

Информация об авторе: Омар Лобос, доктор филологии, доцент, факультет философии и филологии, Университет Буэнос-Айреса, ул. Пуан, 480, С1406СQJ г. Буэнос-Айрес, Аргентина. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-8802-8232. E-mail: calfucur@yahoo.com.ar.

Abstract: The voice of Dostoevsky-narrator is always live and theatrical. We can hear his voice that sounds spontaneously in the present tense. We perceive his changing timber, we can see that the writer strives to be scrupulous in passing on to the reader every minute detail, to prevent us from overlooking it. Sometimes there are doubts or musing in his voice. The narrator examines everything together with the reader, he is mounting adjectives, adverbs, participles before nouns. He makes sudden impulsive digressions, slows down, impedes the narration, he prolongs it nervously and convulsively up to making his manner tedious and at the same time captivating. Hence there appear choking fits, hyper-saturation, lengthiness, coarseness of the phrases. Usually all these tend to be softened and smoothed when translated into Spanish. Our grammar and literary conventions automatically ‘put everything in order’, keeping it under lock and key in the past tense, while Dostoevsky’s narrative lives, argues, debates, evolves in the present tense, being a sort of theater. The Spanish language, however, wants to make everything follow its rules. The article strives to study and demonstrate the characteristics of Dostoevsky’s “live style” in his novel The Idiot, and to discuss the possibilities and difficulties one is facing with when trying to reproduce them in Spanish.

Keywords: Dostoevsky, The Idiot, translation, style, narrator, reader.

Information about the author: Omar Lobos, PhD, Associated Professor, School of Philosophy and Humanities, University of Buenos Aires, Puán 480, C1406CQJ Buenos Aires, Argentina. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-8802-8232. E-mail: calfucur@yahoo.com.ar.

Como sabemos, Dostoievski tenía su propia concepción del realismo. En principio, la realidad para él era “fantástica”. Esta cualidad devenía, según su percepción, de tomar en consideración tanto el carácter infinitamente múltiple, integral de los fenómenos, como la pluralidad de impresiones que pueden saturar cada instante. Así, rechazaba una mirada burocrática sobre el método realista, con la cual no se podía contar “ni la centésima parte” de lo que verdaderamente sucedía. En su artículo “El disfrazado”, incluido en la edición del Diario de un escritor de 1873, así responde a una invectiva contra él que se le ha dirigido en el periódico “Ruski Mir”:

¿Sabe usted, sacerdote Kastorski, que los acontecimientos verdaderos, descriptos con todo lo excepcional de su casualidad, casi siempre portan en sí un carácter fantástico, casi increíble? La tarea del arte no son las casualidades de lo cotidiano, sino su idea general, adivinada con penetración y registrada con toda su multiplicidad de manifestaciones vitales homogéneas [Достоевский 1972–1990, 21: 82].¹

Esta multiplicidad tiene, por supuesto, un carácter simultáneo, y es así como el propósito de dar cuenta de ella densifica las vivencias de los propios personajes de Dostoievski, y con ello densifica el discurrir narrativo. Como señala Alexandr Grigórievich Tseytlin, “en un día, en una hora y además en el mismo lugar, o, por lo menos, en el espacio más acotado [...], los héroes de Dostoievski vivencian aquello que las personas comunes no alcanzan a vivenciar en años...” [Цейтлин 1927: 12].

Esta condensación temporal remite — como imagen extrema — a los instantes finales de un condenado a muerte que Dostoievski experimentó en carne propia y a posteriori describió más de una vez en sus novelas, y que Mijail Bajtín clasifica entre los tiempos “en el umbral”: el tiempo de los “últimos instantes de conciencia” antes de la ejecución [Бахтин 2002: 102]. O bien, los instantes de intensificada clarividencia que preceden al ataque epiléptico. Así, el realismo de Dostoievski se centraría en el carácter múltiple e intensivo de la vivencia, y esta fatalmente se desarrolla en el tiempo.

Es sabido, no obstante, que para Bajtín Dostoievski veía su mundo “por sobre todo en el espacio, no en el tiempo” [Бахтин 2002: 17]. Y refiere en ello su inclinación a la forma dramática, que le serviría para organizar extensivamente en un solo tiempo (simultáneamente) todo su material. Dirá que aún las contradicciones interiores de los personajes aparecen “escenificadas” (Iván y el diablo, Iván y Smerdiakov, Raskólnikov y Sonia, Raskólnikov

¹ La traducción del ruso aquí y más adelante es mía. — O. L.
y Svidrigáilov). A ello atribuye (o con ello justifica) Bajtín que los personajes de Dostoievski carezcan de biografía (esto es, no importa, “dramáticamente”, su pasado ni su futuro), y solo sería sustancial para él aquello que puede darse premeditadamente de modo simultáneo [Бахтин 2002: 17].

Vladímir Nabókov, que no simpatiza con Dostoievski, observa en sus lecciones sobre literatura rusa que el destino le había deparado a éste ser un grandísimo dramaturgo, pero erró el camino y se convirtió en novelista [Nabókov 1985: 101]. Más allá de lo opinable de la formulación, Nabókov coincide con Bajtín respecto de la articulación de carácter escénico que tiene en Dostoievski el discurrir de la trama, escenas de encuentros donde los dramas personales e interpersonales de los personajes se van desarrollando como si fuera en presencia del lector/espectador a través de sus propios enunciados, sin injerencia de una voz narrativa que se alce por encima del conjunto. Y esto es así al punto de que las propias didascalias que dan cuenta de la ambientación o de la a veces archiprecisa gestualidad que acompaña tales enunciados también son metidas dentro de la percepción de los personajes. Así, la tercera persona del narrador es, las más de las veces, absolutamente ilusoria, por cuanto su voz se deja penetrar por el léxico, las valoraciones y entonaciones de los personajes.2

Pero claro, con todo — y más allá de las convenciones narratológicas —, la voz, el soporte vocal que sostiene este discurrir, es el del propio autor, es la voz del propio Dostoievski. Anatoli Lunacharski — en el artículo donde manifiesta sus reservas acerca de la noción de “pluralidad de voces” en Dostoievski formulada por Bajtín —, si bien acepta la autosuficiencia de las voces que aquel crea, señala que,

Aun en los casos en que estas voces no están, toda la construcción de sus novelas está resuelta de tal manera que en el lector no quedan grandes dudas respecto de cómo juzga el propio Dostoievski sobre lo que ocurre en la novela. Es espléndido, por supuesto, como ejemplo artístico, que esto que Dostoievski mismo no manifiesta se haga sentir constantemente, por el latido, por los espasmos del corazón autoral, que se inunda de sangre al escribir las novelas [Луначарский 1963: 167].

Así, Lunacharski pone el acento en la corporalidad de Dostoievski, de la voz de Dostoievski, que se “hace sentir constantemente” en el relato. Y como la intención de nuestro artículo es examinar cómo se manifiesta esa

2 Y Lunacharski los llamará dramatis personae, a la vez que dirá que las novelas de Dostoievski “son diálogos magníficamente ambientados” [Луначарский 1963: 158].
voz en la superficie textual (no en el trasfondo ideológico al que apunta Lunacharski), nos parece interesante antes citar algunos testimonios que describen cómo era esa voz en su manifestación y materialidad concreta: sonido, timbre, entonación, períodos respiratorios. Cómo era la voz de Dostoievski.

Su hermano Andréi Mijáilovich hace referencia en sus recuerdos a la enfermedad laringea que Fiódor Mijáilovich sufrió a los quince años, poco después de la muerte de su madre, que le hizo perder la voz. Si bien luego de diversos tratamientos pudo restablecerse, para su hermano las huellas de esa enfermedad le duraron toda la vida: “Quien recuerde su voz y manera de hablar convendrá en que su voz no era del todo natural, más de pecho de lo que debería ser” [Достоевский в воспоминаниях 1990: 96]. Sobre esa enfermedad de su adolescencia, coinciden testimonios de la escuela de ingeniería, que hablan de la “esforzada ronquera” (el destacado es mío. — O. L.) y la tos que sufría sobre todo por las mañanas.

Ya en Siberia, su amigo el fiscal Vranguel describe en sus memorias de 1854:

[Dostoievski] Hablaba de Cristo extasiado. La manera de su discurrir era muy particular. En general hablaba no fuerte, empezaba casi que en un susurro, pero cuanto más se animaba, su voz se alzaba con más y más sonoridad, y en momentos de especial agitación, al hablar era como que se ahogaba e inmovilizaba la atención de su oyente por lo pasional de su discurso [Достоевский в воспоминаниях 1990: 358].

La voz, entonces, mantiene su asordinamiento, pero podía alzarse con excitada expresividad, aunque esto le implicara sofocarse. Alexandr Petróvich Miliukov, que participara con él en las reuniones del círculo de Petrashevski e integraría luego el plantel de la revista Время, recordaría que al reencontrarse con Dostoievski en 1860 le oyó narrar sobre un episodio de su vida en presidio: “Dostoievski contó este episodio con tan terrible verdad y energía que no se olvidan nunca. Era preciso oír ante esto la expresiva voz del narrador, ver su mímica viva, para comprender qué impresión nos causó...” [Достоевский в воспоминаниях 1990: 264].

A propósito de la “terrible verdad y energía”, habría aquí una especie de eco de lo que manifestaba Pável Ánnienkov, que fuera copista de Gógol en Italia, sobre el dictado que este le hacía de Almas muertas, con voz “penetrada de pensamiento y sentimiento concentrado”. Y esta evocación de Ánnienkov también nos remite a otro elemento común a Gógol y Dostoievski: el dictado de sus obras. Hay aquí un elemento expresivo fundamental: la oralidad que impregna esa dinámica, y que refuerza la teatralidad. Imag-
Omar Lobos. Cómo reproducir en castellano la voz del Dostoievski narrador: apuntes del intérprete

inemos el impacto que generaría la reacción a sus palabras de, al menos, un oyente, cómo esto retroalimentaría la inspiración, el entusiasmo, la urgencia de comunicar con esforzada precisión, algo por completo distinto de la escritura silenciosa y en soledad. Recordará Anna Grigórievna Dostoiévskaia en sus memorias, por ejemplo, “como me reía yo ante el dictado de las conversaciones de la señora Jojlakova o el general en El idiota”, o que, “cuando mi marido me dictaba la escena del regreso de Aliosha con los chicos después del entierro de Iliúshechka, estaba tan conmovida que con una mano escribía y con la otra me enjugaba las lágrimas” [Достоевская 1987: 294]. Es difícil pensar que estas reacciones no pasaran también a formar parte de la carne del propio relato.

Pero volvamos a la voz concreta de Dostoievski. También Nikolái Nikoláievich Strájov lo conoció a su regreso de Siberia, cuando se integró a trabajar — como Miliukov — a la revista Vremia.

[Dostoievski] A menudo hablaba con su interlocutor a media voz, casi en un susurro, hasta que alguna cosa no lo excitara particularmente; entonces se animaba y elevaba abruptamente la voz. Por otra parte, en ese tiempo se lo podía llamar bastante alegre en su humor habitual; había en él todavía mucha dulzura, que lo traicionaba en los últimos años, después de todos los afanes e inquietudes sufridas [Достоевский в воспоминаниях 1990: 377].

La propia Anna Grigórievna dirá que, cuando lo conoció en 1866, a primera vista le había parecido “bastante viejo”, pero que “empezó a hablar y de inmediato se volvió más joven, y yo pensé que difícilmente tuviera más de treinta y cinco-treinta y siete años” [Достоевская 1987: 68] (el destacado es mío. — O. L.). También cuenta que en ocasión de un dictado se oyó desde la calle un organillo tocando el aria “La donna è mobile”, de la ópera Rigoletto, de Giuseppe Verdi: “Fiódor Mijáilovich dejó de dictar, presto oídos y de repente se puso a cantar esta aria reemplazando las palabras italianas por mi nombre y patronímico: “¡Anna Grigórievna!” Cantaba con agradable, aunque un tanto velada, voz de tenor” [Достоевская 1987: 118].

Así, convivían en la voz de Dostoievski una debilidad, el velamiento, los esfuerzos por sobreponerse a la ronquera, y la vivacidad y energía de su timbre tenoril cuando se exaltaba. En clave profunda y místicamente identitaria leerá la importancia de esa voz Vasili Rózanov:

“Murió Dostoievski”: ¿significa que nunca podrá verlo vivo) ¡y no oiré cómo era su voz! Y esto es tan importante: la voz resuelve todo sobre la persona... No los ojos, estos “ojos astutos”, ni siquiera los labios y la
forma de la boca, donde está contada solamente la biografía, sino la voz, o sea, algo congénito que viene del padre y la madre, y, en consecuencia, de la eternidad de los tiempos, de la profundidad de las estrellas... [Розанов 1995: 530].

Tanto en las lenguas romances como en las lenguas eslavas — al menos — la palabra “espíritu” está ligada etimológicamente y en términos de imagen al verbo “espirar” (también la forma griega *pneuma* significa simultáneamente “espíritu” y “aire”). Así, necesariamente en todos los escritores existiría una correspondencia entre su manera de expresión (su estilo) y su propia voz: es la respiración la que determina los períodos sintácticos en que discurren y la rítmica que los envuelve, el volumen natural, el registro, el color, la entonación, su carácter más o menos digresivo, su nerviosismo o parsimonia, el propio léxico, áspero, tierno, enfático, lacónico, sin olvidar tampoco la mímica gestual que acompaña a esa voz. La escritura fonética es, por supuesto, subsidiaria de la voz, no obstante lo cual ha pugnado por autonominarse y, finalmente, prescindir de esta; la propia palabra “literatura” remite a la letra. Pero, paradójicamente, el espesor emotivo de las palabras que es su materia fundamental solo se manifiesta como resonancia. Esto es, la voz vuelve para recobrar lo que es suyo.

El filósofo esloveno Mladen Dolar, en su libro *Una voz y nada más*, analiza este fenómeno humano desde diversas disciplinas: la lingüística, la metafísica, la física, la ética, la política, ámbitos donde la voz se encuentra tensada por una suerte de paradoja: la de tener en todos ellos una participación obligada y ser a la vez inasible tanto en su esencialidad como en los fundamentos de su pertinencia (lo que en cierto modo la volvería “descartable”). Así, escuchamos la voz en el lenguaje, pero para la lingüística es solo un medio para llegar al significado, es un fantasma, una “imagen acústica”. Es la deriva de la noción aristotélica de *phoné semantiké* (voz significativa), que solo aspira al *logos*. ¿Y qué pasa con los “deshechos” de ese trámite? “Los sonidos”, dirá Dolar, “esos intrusos que nadie invitó y que parecen cargar misteriosamente un sentido en sí mismos, independientemente de lo que se quiera expresar, excederán lo que intentes decir” [Dolar 2007: 174]. Es aquí entonces donde propone trazar una línea entre “oír” y “escuchar”, que es a la vez una línea entre el significado y el sentido:

oír es ir tras el significado, la significación que puede deletrearse lingüísticamente; escuchar es, más bien, ir en procura del sentido, algo que se anuncia en la voz más allá del significado [...] escuchar implica una
apertura hacia un sentido que es indecible, precario, elusivo y que se pega a la voz [Dolar 2007: 174].

Sobre esto indecible, precario, elusivo y pegado a la voz, se construye — a nuestro juicio — buena parte de todo lo que llamamos literatura. Y tanto más en un escritor como Dostoievski, que, como señalamos, crea sus textos en la oralidad. ¿Cuánto de ese sentido implicado en la voz se pierde entonces cuando esta cifra portentosa del hombre — y tanto más del que crea con el lenguaje — es ignorada, aplanada, desdeñada, cuando no deformada por la enmienda?

A partir de todo el recorrido que hemos hecho, nos interesa primero pensar cómo habla Dostoievski en sus obras. En principio, el verbo “hablar” implica *per se* una presencia, así como la escritura representa el eco de una ausencia. Dostoievski habla, dicta, y su taquígrafo anota lo que él pronuncia; de allí, insistimos, se deriva buena parte de esa cualidad escénica de sus obras, y se configura el estilo: es una prosa que hace la ilusión de conformarse según los principios del *skaz*, el discurrir según la dicción espontánea, que expresa incluso *en acto* la búsqueda que el lenguaje hace del pensamiento y/o la lucha del pensamiento por encontrar su expresión en el lenguaje. Por eso los largos párrafos, saturados de aclaraciones que interrumpen el normal flujo sintáctico, los recurrentes adverbios modalizadores, las repeticiones enfáticas, como si el autor estuviera representándose la escena y *esforzándose* en recrear con la mayor exactitud posible lo que él mismo está viendo ante sus ojos:

En uno de los vagones de tercera clase, desde el aclarar, se vieron sentados uno frente a otro, junto a la ventanilla, dos pasajeros, ambos gente joven, ambos ligeros de equipaje, ambos vestidos poco elegantemente, ambos con fisonomías bastante notables y ambos con deseos, finalmente, de entrar en conversación el uno con el otro. Si ambos dos hubieran sabido qué había en particular de notable para cada uno en este momento, por supuesto se habrían asombrado de que tan extrañamente el acaso los hubiese sentado uno frente al otro en un vagón de tercera clase del tren Petersburgo-Varsovia (*El idiota*, parte 1, capítulo 1).³

³ «В одном из вагонов третьего класса, с рассвета, очутились друг против друга, у самого окна, два пассажира — оба люди молодые, оба почти налегке, оба не щегольски одетые, оба с довольно замечательными физиономиями и оба пожелавшие, наконец, войти друг с другом в разговор. Если б они оба знали один про другого, чем они особенно в эту минуту замечательны, то, конечно, подвизались бы, что случай так странно посадил их друг против друга в третьеклассном вагоне петербургско-варшавского поезда» [Достоевский 1972–1990, 8: 5].
Es cierto que los artículos y las preposiciones en castellano vuelven casi perifrásticas algunas económicas construcciones del ruso, pero igualmente resulta claro que Dostoievski pareciera estar luchando con alguna impaciencia contra la fatal linealidad del lenguaje, necesita moldearlo de otra manera, de modo tal que quepa en él todo lo que simultáneamente convive en ese instante, esa imagen estática y especular de los dos hombres sentados en un tren. Y toda esa actualidad está acentuada en el párrafo por el demostrativo de “en este momento” (que en su pereza la traducción castellana tendería a convertir en “en ese momento”). Es que lo que sucede no está aorísticamente cerrado, en el illo tempore propio del discurso narrativo, sino que está sucediendo ahora, en un presente en el cual coinciden el personaje, el narrador y el lector.

La traducción al castellano en general elige acomodarse a los muelles modos de la prosa castellana (cimentada por otra tradición, otro devenir distint del que conformó, para el caso, la prosa literaria rusa) y relega a los deshechos “fatales” de toda traducción los elementos de la otra lengua que, en general, perturben nuestra gramaticalidad. Es la llamada por el traductólogo francés Antoine Berman “orientación etnocéntrica e hipertextual” de la traducción. Así, disimular, enmendar lo que se consideran “problemas de estilo” del original, es una de las tendencias deformantes de la traducción que Berman denomina “ennoblecimiento”, operación que señala como el punto culminante de otro rasgo fundamental de la traducción occidental que es su orientación platoniana; tal orientación implica que el traductor tiende a traducir el significado, lo general, lo universal, en detrimento de lo particular que comportaría el plano del significante. A partir de tal concepción, el original es utilizado solo como materia prima que el traductor “embellece” [Berman 1999: 57].

Son diversos los rasgos de la gramaticalidad rusa que no coinciden con la castellana (recursos deícticos, transmisión del discurso referido, uso de tiempos verbales, uso de los demostrativos, etc.). Pero hay también un desacomodo que es inherente al propio estilo dostoievskiano, el carácter impaciente y “descuidado” de su discursar que está en buena medida determinado

---

4 En nuestra tesis sobre la lengua literaria rusa, hemos analizado el efecto de actualidad que producen también los deícticos rusos en ejemplos como: “Aunque Iván Fiódorovich había dicho ayer [...], que mañana se irá, acostarse anoche a dormir recordaba muy bien que en ese momento ni siquiera pensaba en la partida” («Хотя Иван Фёдорович и говорил вчера [...], что завтра уедет, но, ложась вчера спать, он очень хорошо помнил, что в ту минуту и не думал об отъезде...» [Достоевский 1972–1990, 14: 252]).
por la a veces insoportable e irritante densificación del tiempo, siempre acuciante para sus personajes. Y es que, contra la concepción extensiva y morosa que domina la novela decimonónica, el tiempo en las grandes novelas de Dostoievski sorprende por su intensividad. Sus argumentos se despliegan en períodos llamativamente breves (las doscientas páginas de la primera parte de El idiota solo recorren un día, desde el amanecer hasta la noche tarde), que no se condicionan con la extensión de las novelas en si, saturados de encuentros, desencuentros, “diálogos en el umbral”, multitud de peripecias, prisas, desesperación; a la vez, los plazos son apocalípticos, se está siempre a las puertas de una catástrofe, del tiempo final, lo que se configura artísticamente en una articulación particular del lenguaje:

Hacia las seis se halló en el embarcadero del ferrocarril de Tsárskoie Seló. El aislamiento pronto se le volvió insoportable; un nuevo impulso ganó ardiendo su corazón, y al instante con una luz brillante se alumbró el tiniebla en la cual su alma se angustiaba. Sacó un boleto a Pávlovsk y con impaciencia se apuró a marchar; pero, desde luego, algo lo perseguía, y era una realidad, no una fantasía, como, quizá, él era inclinado a pensar. Casi ya sentándose en el vagón, de repente tiró el boleto recién sacado al suelo y salió de la estación afuera, turbado y pensativo. Cierto tiempo después, en la calle, de repente fue como si algo le viniera a la mente, como si inopinadamente algo hubiera tomado en cuenta, muy extraño, algo que ya de largo lo intranquilizaba. De repente le ocurrió sorprenderse conscientemente en una ocupación, en la que hacía rato estaba, pero que había seguido sin advertir hasta este instante mismo: he aquí que ya hacía varias horas, ya incluso en el “Libra”, y al parecer incluso antes del “Libra”, él cada tanto y de repente comenzaba como si fuera a buscar algo alrededor. Y lo olvida, incluso por un rato, media hora, y de repente de nuevo se da vuelta con intranquilidad y busca en derredor (El idiota, parte 2, capítulo 5).  

---

5 К шести часам он очутился на дебаркадере Царскосельской железной дороги. Уединение скоро стало ему невыносимо; новый порыв горячо охватил его сердце, и на мгновение ярким светом озарился мрак, в котором тосковала душа его. Он взял билет в Павловск и с нетерпением спешил уехать; но, уж конечно, его что-то преследовало, и это была действительность, а не фантазия, как, может быть, он наклонен был думать. Почти уже садясь в вагон, он вдруг бросил только что взятый билет на пол и вышел обратно из воксала, смущенный и задумчивый. Несколько времени спустя, на улице, он вдруг как бы что-то припомнил, как бы что-то внезапно сообразил, очень странное, что-то уж долго его беспокоившее. Ему вдруг пришлось сознательно поймать себя на одном занятии, уже давно продолжавшемся, но которого он всё не замечал до самой этой минуты: вот уже несколько часов, еще даже в «Весах», кажется даже и до «Весов», он нет-нет и вдруг начинал как бы...
A diferencia de lo que más tarde en la novela occidental experimental de comienzos del siglo XX se llamaría “monólogo interior”, “fluir de la conciencia” — en tanto técnica narrativa donde el narrador parece abandonar la enunciación a la mera transcripción de las cavilaciones e impresiones del personaje en su desnudez constructiva —, Dostoievski piensa y siente junto con aquel, y así es como — al paso — acentúa, modaliza, insiste, duda: son más sensaciones físicas que “enunciado”. Anatoli Lunacharski, que tantos artículos dedicara a la figura de Dostoievski, en su discurso de apertura de una velada dedicada a Fiódor Mijáilovich en 1929, dice a propósito palabras muy elocuentes:

Aun si Dostoievski hubiera tenido tiempo, su estilo hubiera sido igual de descuidado y nervioso, porque Dostoievski bulle, se agita, vivencia en el más profundo sentido de la palabra aquello que escribe. Escribir para Dostoievski, si bien es un oficio literario y él vendía los manuscritos, utilizando la expresión de Pushkin, y vivía de esto, en esencia cada una de sus obras era un acto de su vida interior, un momento determinado de sus propias vivencias, y pulir estas vivencias, objetivarlas, Dostoievski no podía, porque de inmediato habrían perdido su fuerza contagiosa, ni bien él hubiera hecho una escultura objetiva, que se hallara fuera de él mismo [Литературное наследство 1970: 156].

Pensando en la traducción que propusimos del fragmento anterior, es cierto: en castellano resultan muy pesados los adverbios de modo terminados en “mente” (en ruso en general son formas breves, que ayudan a la urgencia del discurrir), la profusión de “de repentes” (en ruso es una sola sílaba, vdrug, que tiene incluso un carácter onomatopéyico que también viene a propósito), nuestras nociones sobre un buen estilo son reticentes a las repeticiones (y en ruso se repite mucho) y a los pleonasmos (“tirar al suelo”, “salir afuera”), con tantas comas el estilo parece volverse en exceso fragmentario y desmañado. Etcétera. Pero es que queremos resistirnos a la “tiranía” gramatical del castellano sobre el ruso, esto es, a la traducción hipertextual, donde el texto traducido tiene el imperativo de presentarse como si se hubiera escrito en castellano, eliminando las tensiones y desajustes que produce en la sintaxis el esfuerzo por ajustar a ella un texto concebido con las estructuras de otra lengua. Por el contrario, nosotros pretendemos que el ruso “revista” al castellano, que lo sacuda, lo desperece, que lo haga extremar sus posibilidades para acoger, hacer lugar a las particularidades de las estructuras de origen. Como dice Berman, a través de la conmoción que produce la lengua extranjera, nuestra
lengua “puede acceder a nichos insospechados de su ser, nichos que, con toda probabilidad, no podría alcanzar por su sola literatura” [Berman 1999: 141].

Así, se trataría de buscar en el castellano los intersticios que pudieran hacer lugar a la lengua rusa, y de ese modo dotar la prosa resultante de una apariencia de rusicidad. Camino, por otra parte, pleno de potencia poética.

Invitamos ahora a contrastar nuestra traducción del fragmento que sigue con la de dos célebres y grandes traductores como José Lain Entralgo y Augusto Vidal:

Pero completamente otra cosa ocurría con Aglaia. Toda la inicial afectación y grandilocuencia con la que había principiado a recitar, la recubrió con tal seriedad y con tal penetración en el espíritu y el sentido de la obra poética, con tal sentido pronunciaba cada palabra de los versos, con tal suprema sencillez los articulaba, que al final del recitado no solamente había atraído la general atención, sino que al transmitir el elevado espíritu de la balada es como si hubiera justificado en parte esa forzada, afectada gravedad con la que tan solemnemente se había plantado en medio de la terraza. En esta gravedad se podía ver ahora solo lo ilimitado y, tal vez, incluso la ingenuidad de su respeto a aquello que ella había asumido transmitir. Sus ojos brillaban, y un ligero, apenas advertible espasmo de inspiración y éxtasis unas dos veces pasó por su maravilloso rostro (El idiota, parte 2, capítulo 7. Mi traducción. — O. L.).

El estado de ánimo de Aglaia era completamente distinto. Toda la afectación y el énfasis con el que había empezado desaparecieron, dando lugar a tal seriedad y a tal penetración en el espíritu y el sentido de la obra poética, pronunciando con tal profundidad cada una de las palabras del verso, articulándolas con tan sublime sencillez, que acabó no solo por atraerse la atención general, sino por hacer llegar a sus oyentes el elevado espíritu de la balada, justificando así, en parte, la afectada gravedad con que tan solemnemente había salido al centro de la terraza. En esta gravedad solo se podía ver ahora el infinito grado y acaso la ingenuidad de su estimación por la persona a quien se había tomado el trabajo de recitar el verso. Sus ojos brillaban y un leve espasmo, apenas perceptible, de inspiración y entusiasmo cruzó por dos veces por su bello rostro [Dostoievski 2017: 356].

6 Poco antes, ha dicho en el mismo sentido que “la traducción es buscar-y-encontrar lo no-normado de la lengua materna para introducir en ella la lengua extranjera y su decir” [Berman 1999: 131].

7 Но совсем другое было с Аглаей. Всю первоначальную аффектацию и напыщенность, с которой она выступила читать, она прикрыла такой серьезностью и таким проникновением в дух и смысл поэтического произведения, с таким смыслом произносила каждое слово стихов, с такой высшей простотой проговаривала их, что в конце чтения не только увлекла всеобщее внимание, но передачей высокого духа баллады как бы и оправдала отчасти ту усиленную, аффектированную важность, с которой она так торжественно вышла на средину террасы. В этой важности можно было видеть теперь только безграничность и, пожалуй, даже наивность ее уважения к тому, что она взяла на себя передать. Глаза ее блестели, и легкая, едва заметная судорога вдохновения и восторга раза два прошла по ее прекрасному лицу [Достоевский 1972–1990, 8: 208–209].
Respecto de la segunda versión, son contrastantes fundamentalmente los hipérbatons, las repeticiones, la tirantez gramatical que exhibe la nuestra. En cambio nos preguntamos qué rasgos de oralidad urgida discurriendo en el tiempo presente del teatro, qué esfuerzos del pensamiento y la articulación reflejados en la gramática, qué del velamiento ominoso con que el “talento cruel” de Dostoievski recubre finamente sus cuadros, han quedado registrados en la segunda, en la plácida ajenidad con que contempla la escena. Por otra parte, más allá de la opción que se pueda preferir poéticamente, una domesticación excesiva del original también crea la falsa ilusión de una comunidad de sentido, cuando el mundo referencial del original es por naturaleza distante del de llegada (y tanto más andando los tiempos).

La lengua de una traducción es una lengua inventada (no se trata específicamente de la variedad que se habla aquí o allá, o que refleja tal o cual nivel de lengua o registro literario). El punto está en las nociones que guíen el artificio. El recurso a la voz, a pretender la “reposición” de la voz en la traducción, significaría — en el caso de Dostoievski — hacerle justicia a la teatralidad intrínseca de sus textos, al ardor y la efervescencia vital de su genio artístico, y, si de literatura hablamos, al particular moldeado lingüístico de sus creaciones.

**ЛИТЕРАТУРА**


Omar Lobos. Cómo reproducir en castellano la voz del Dostoievski narrador: apuntes del intérprete

REFERENCES


© 2021, О. Лобос
Дата поступления в редакцию: 15.06.2021
Дата одобрения рецензентами: 05.08.2021
Дата публикации: 25.11.2021

© 2021, Omar Lobos
Received: 15 Jun. 2021
Approved after reviewing: 5 Aug. 2021
Date of publication: 25 Nov. 2021
Жорди МОРИЛЬЯС

РУССКИЙ ГЕРОЙ НА АРГЕНИНСКОЙ ЗЕМЛЕ.
ВОСПРИЯТИЕ, ВЛИЯНИЕ И ПЕРЕВОДЫ
Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО В АРГЕНТИНЕ

Аннотация: В данной статье анализируется восприятие, влияние, интерпретация и перевод жизни и творчества Фёдора Михайловича Достоевского в Аргентинской Республике. Во-первых, в ней описывается, как аргентинцы интерпретировали автора «Братьев Карамазовых» с биографической, филологической, исторической, психологической, религиозной, теологической и философской точек зрения с момента его первого появления в начале 1880-х гг. до настоящего времени (2021). Для этого приводятся ссылки на исследования, опубликованные как в печатной прессе, так и в строго академических кругах (статьи, книги, диссертации). Влияние Достоевского проявляется во вторую очередь в романистическом и поэтическом творчестве великих аргентинских писателей XX в. (Роберто Артль, Эрнесто Сабато, Хулио Кортасар и Хорхе Луис Борхес). Далее следует краткая история испанских переводов (непосредственно или через другие языки) романов и рассказов Фёдора Михайловича в Аргентине, с особым акцентом на наиболее читаемом и изучаемом из всех его произведений — «Преступление и наказание». Здесь также перечислены основные произведения вторичной библиографии, которые впервые появились на аргентинском рынке и оказали заметное влияние на исследования Достоевского за пределами Аргентины, как, например, в Мексике или Испании. Наконец, делается попытка прояснить причины, по которым аргентинский народ и сегодня (по случаю двухсотлетия со дня его рождения, 1821–2021) является одним из главных читателей и интерпретаторов произведений Фёдора Михайловича Достоевского, с помощью ряда рассуждений, основанных на психологии, истории и демографии.

Ключевые слова: Фёдор Михайлович Достоевский, Аргентина, восприятие, влияние, интерпретация, перевод.

Информация об авторе: Жорди Морильяс, доктор философии, профессор испанского языка, Университет Любека, Ратцебургер Алле 160, 23562 г. Любек, Германия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6152-1713. E-mail: morillas.jordi@gmail.com.


Автор благодарит Елену Позднякову за помощь в редактировании статьи.
Jordi MORILLAS

UN HÉROE RUSO EN SUELO ARGENTINO. RECEPCIÓN, INFLUENCIA Y TRADUCCIÓN DE F.M. DOSTOIEVSKI EN ARGENTINA

Resumen: En este artículo se analiza la recepción, la influencia, la interpretación y la traducción de la vida y de la obra de Fiódor Mijáilovich Dostoievski en la República de Argentina. En primer lugar, se describe cómo los argentinos han interpretado al autor ruso desde los puntos de vista biográfico, filológico, histórico, psicológico, religioso, teológico y filosófico desde sus primeras apariciones explícitas a principios de la década de 1880 hasta la actualidad (2021). Para ello, se hace referencia a los estudios publicados tanto en prensa escrita como en círculos estrictamente académicos (artículos, libros, disertaciones). En segundo lugar, la influencia de Dostoievski se muestra en la obra novelística y poética de los grandes escritores argentinos del siglo XX (Roberto Artl, Ernesto Sábato, Julio Cortázar y Jorge Luis Borges). A continuación, se realiza una breve historia de las traducciones al español publicadas en Argentina de sus novelas y narraciones, haciendo especial hincapié en Crimen y castigo. Asimismo, se lleva a cabo un listado de las principales obras de bibliografía secundaria que aparecieron por vez primera en el mercado argentino y que tuvieron una marcada influencia en los estudios dostoevskianos más allá de sus fronteras, como México o España. Por último, se intenta dilucidar las razones por las cuales el pueblo argentino sigue siendo a día de hoy (bicentenario del nacimiento de Dostoievski, 1821–2021) uno de los principales lectores e intérpretes de su obra a través de toda una serie de consideraciones basadas en la psicología y la historia.

Palabras clave: Fiódor Mijáilovich Dostoievski, Argentina, recepción, interpretación, influencia, traducción.

Información sobre el autor: Jordi Morillas, Doctor en Filosofía, profesor de español, Universidad de Lübeck, Ratzeburger Allee 160, 23562 Lübeck, Alemania. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6152-1713. E-mail: morillas.jordi@gmail.com.


El autor agradece a Jelena Pozdnakova su ayuda en la redacción del artículo en ruso.
Jordi MORILLAS

RUSSIAN HERO IN ARGENTINA:
RECEPTION, INFLUENCE AND TRANSLATIONS
OF F.M. DOSTOEVKY’S WORK

Abstract: This article analyses the perception, influence, interpretation and translation of Fyodor Mikhailovich Dostoevsky’s life and work in the Republic of Argentina. First, it describes how the Argentines have interpreted the author of The Brothers Karamazov from biographical, philological, historical, psychological, religious, theological and philosophical perspectives, from his first appearance in the early 1880s to the present (2021). References are made to studies published both in the press and in strictly academic circles (articles, books, dissertations). Dostoevsky’s influence is manifested secondarily in the novelistic and poetic work of the great Argentine writers of the twentieth century (Roberto Arlt, Ernesto Sabato, Julio Cortázar and Jorge Luis Borges). It follows a brief history of Spanish translations (directly or through other languages) of Fyodor Mikhailovich’s novels and short stories in Argentina, with particular emphasis on the most widely read and studied of all his works, Crime and Punishment. It also lists the major works of secondary bibliography that first appeared on the Argentine market in Spanish and have had a remarkable influence on Dostoevsky’s studies outside Argentina, such as in Mexico or Spain. Finally, an attempt is made to clarify the reasons why the Argentine people are still today (on the occasion of the bicentenary of his birth, 1821–2021) one of the main readers and interpreters of Fyodor Mikhailovich Dostoevsky’s works, through a series of considerations based on psychology, history and demography.

Keywords: Fyodor Mikhailovich Dostoevsky, Argentina, reception, influence, interpretation, translation.

Information about the author: Jordi Morillas, Doctor of Philosophy, Professor of Spanish, University of Lübeck, Ratzeburger Allee 160, 23562 Lübeck, Germany. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6152-1713. E-mail: morillas.jordi@gmail.com.


Acknowledgement: The author would like to thank Elena Pozdnyakova for her assistance with editing this article.
Короче говоря, Аргентина — очень русофи́льская страна, и очень по-достоевски.

Омар Лобос¹

Ф.М. Достоевский в Аргентине: восприятие и интерпретация²

В Аргентине (см.: [Morillas 2019a]) первое сообщение о великом русском писателе было опубликовано в 1881 г.,³ то есть гораздо раньше, чем в Испании, где знакомство с Федором Михайловичем Достоевским состоялось в 1887-м благодаря графине Эмилии Пардо Басан (см.: [Morillas 2019b]). При обсуждении различных русских писателей того времени упоминается Достоевский: сообщается о том, что «его великое произведение “Братья Карамазовы” выходит в свет», а также о смерти писателя: «...последние вести из России говорят о новой трагедии. Достоевского уже нет!»⁴ Этот факт побуждает автора, Эрнесто Кесаду, сначала кратко рассказать о похоронах Достоевского, реакции властей и народа на его смерть и лишь затем сосредоточиться на литературном аспекте — собственно его произведениях. При этом Кесада подчеркивает, что «его любимыми героями были грешники, принесшие добровольное покаяние, преступники, которые, несмотря на глубину своего морального падения, все еще сохраняют любовь к добру — никто не понимал человеческую душу так глубоко и не описал с большей проникновенностью ее самые сокровенные тайны»⁵.

Пять лет спустя, в 1886-м, был опубликован текст Джузеппе Депаниса (точнее, Хосе Депаниса) «Русские романисты: Теофил Достоевский: авантюрная и драматическая жизнь», в котором приводится краткая биография писателя и обсуждаются его «Записки из Мертвого дома»⁶, а в 1888-м с французского был переведен комментарий Поля

² Для изучения истории восприятия Достоевского в Аргентине огромную ценность имеет библиография Лауры Перес Дьятто: [Pérez Diatto 2006].
⁴ Ibid., 308.
⁵ Ibid., 310.
⁶ Опубликовано в: La Nación, 11 de diciembre de 1886. Большинство ссылок, приведенных здесь и далее, взяты из библиографии Лауры Перес Дьятто.
Гинисти к «Братьям Карамазовым»

В статье, опубликованной в 1921 г., Педро Сахаров рассматривает Достоевского как человека действия; в следующем году чилиец Армандо Доносо посвящает обширный текст анализу его творчества и личности, а Карлос Гарат пишет о героях Достоевского.

Наряду с этими сочинениями следует упомянуть публикацию перевода статьи французского писателя Андре Бонье, очерк Рикардо Саенса об...
Ж. Морильяс. Русский герой на аргентинской земле

изданиях Достоевского во Франции\(^{14}\), а также анализ «Преступления и наказания»\(^{15}\) и «Братьев Карамазовых»\(^{16}\) Рамона Долла.

В этом контексте также стали новинкой в испаноязычном мире аргентинские работы о Достоевском и Ницше\(^{17}\), Достоевском и Хайдеггер\(^{18}\), а также биографические очерки\(^{19}\), сосредоточенные на его игромеании\(^{20}\).

Из областите компаративистики следует назвать Макса Дайро, который писал о «русском романе и латиноамериканской литературе»\(^{21}\) и сопоставлял «Преступление и наказание» с романом уругвайца Карлоса Ре́йлеса La raza de Cain («Каиново племя»), главные герои которого, Касио и Гусман, оценивались как «ближайшие родственники Раскольникова». Статья Ромулу Ф. Кабреры «Федор Достоевский (заметки для исследования)», предлагала целый ряд интересных

---


\(^{17}\) Antonio Portnoy, “Algunas ideas sobre Dostoievsky,” Verbum: revista del Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras [de la Universidad de Buenos Aires], núm. 78 (1930): 933–945.


\(^{20}\) Anónimo, “Dostoievsky contra la miseria,” Caras y caretas, núm. 1676, 15 de noviembre de 1930.


203
интерпретаций; автор заявлял, что «Ницше, пожалуй, единственный, кто смог превзойти Достоевского как психолог; трудно будет найти кого-то другого, обладающего столь редким мастерством в этой области»22.


Очевидно одно: лучшие страницы Достоевского — не те, где он стремился изобразить христианских святых, чистых, избранных, невероятно самоотверженных людей, а те, где его литературный гений


открыл для нас отчаявшие души... Как не любить Раскольникова, Рогожина, Ставрогина? [Sgro 1990: 20].


Наконец, в качестве анекдотического примера можно привести примечательный текст Пабло Кальво, специального корреспондента газеты Clarín в Санкт-Петербурге по случаю чемпионата мира по футболу 2018 г., озаглавленный «Месси был Достоевским. Драма, случайность и параллельные судьбы “Пульги” и фантастического русского писателя»28.

Работы о жизни и творчестве Достоевского не исчерпываются литературной критикой, журнальными и газетными публикациями; в Аргентине выходили и полноценные научные исследования. Из них необходимо отметить монографии экзегетического характера о романах «Преступление и наказание» [Quintano Ripollés 1963; Sánchez Riva 1966; Sáenz 1996; Barylko 2002], «Игрок» [Domingo Pérez 1992] и «Братья Карамазовы» [Torre 1951; Cabrera Hernández 2000], а также биографические исследования таких авторов, как Педро Ромераль29, Элиас Кастельнуово30, Карлос

26 “Poe, Dostoievsky: diferencias e identidad,” La Nación, 18 de mayo de 1986, 2.


30 Elías Castelnuovo, “Dostoievsky. La vida y la obra. Estudio preliminar”. Этот текст был опубликован в различных изданиях романов Достоевского, например,
Альберт Дисандро, Нина Гурфинкель, Пьетро Прини, Ирма Алисия Калиссе или Нерия Тельо [Disandro 1967; Gourfinkel 1968; Prini 1975; Calisse 1988; Tello 2002]. Поскольку для Аргентины было характерно увлечение психологией, многие труды (из вышеперечисленных, например, Н. Тельо) написаны в русле направления, которое преобладало в аргентинских исследованиях Достоевского — анализ его жизни и литературного творчества в духе психоанализа [Kohan 1984; Kobrin 1993; Amícola 1994].

Что касается современности, важным событием стало создание в 2015 г. Аргентинского общества Достоевского (Sociedad Argentina Dostoievski — SAD), целью которого является объединение всех аргентинских специалистов, изучающих биографию и творчество русского писателя. Наряду с научными мероприятиями, которые организует SAD, стоит отметить сотрудничество Общества с научными журналами Eslavia и Estudios Dostoievski.

Влияние Достоевского на аргентинскую литературу

В Аргентине Достоевский являлся не только объектом литературного, филологического, политического, философского или психоаналитического анализа; он также оказал большое влияние на ряд выдающихся аргентинских писателей. Действительно, хотя след Достоевского можно обнаружить во всех испаноязычных литературах, «именно аргентинская литература по своему пафосу наиболее близка русской» [Гонсалес 2007: 121]. Это высказывание Алехандро А. Гонсалеса подтверждают Роберто Арльт, Эрнесто Сабато, Хулио Кортасар и Хорхе Луис Борхес.


в изданиях, выпущенных в 1947 г. издательством Antonio Zamora и в 1953 г. издательством Editorial Latinoamericana.

31 В дополнение к статьям и монографиям, которые можно найти в библиографии, заслуживает упоминания мероприятие, проведенное в престижном Колехио де Сан-Луис в Мексике в 2015 г. под названием “Presencias de Dostoievski en la literatura latinoamericana del siglo XX” («Присутствие Достоевского в латиноамericанской литературе XX в.»). См.: https://anticongresodeliteratura.wordpress.com/2015/08/30/presencias-de-dostoievski-en-la-literatura-latinoamericana-del-siglo-xx.
в литературных кругах его называли “маленьким Достоевским”32. Увлечение Арльта русским писателем было хорошо известно и ощутимо, и можно видеть, как “Преступление и наказание” и “Бесы” интересно отзываются в его литературном творчестве. Его персонажи словно взяты из глубин Достоевского, из тех “Записок из подполья”, которые десятилетия спустя так повлияли на Эрнесто Сабато при написании романа “Туннель”. Роберто Арльт является “Игроком” Достоевского, обреченным писать журналистские хроники и офорты, чтобы оплатить свои долги» [Adsuar Fernández 2007]33.


Портрет Достоевского работы Эрнесто Сабато. Фото предоставлено автором.

32 Бьяджио Д’Анджело называет его «маленьким Достоевским с Рио-де-ла-Плата». См.: [D’Angelo 2003b: 10].
Мои портреты Достоевского, Ницше, Кафки и других ужасны. Но, возможно, я воспринимаю их так из-за тех ужасающих событий, которые происходили в Аргентине в годы диктатуры, годы страшного мученичества. Да, я знаю о двойственности Достоевского, я всегда думал и писал о его двусмысленности. В произведениях Достоевского Бог борется с дьяволом, а поле битвы — сердце человека. На своей картине я изобразил только одно из его лиц. 

Сабато зашел так далеко в своем восхищении Достоевским, что заявил, что одним из важнейших столпov его интеллектуального образования был русский писатель «с его трансцендентальным под-пользем»; также он говорил о том огромном влиянии, какое оказал на него роман «Преступление и наказание»:

В пятнадцать лет «Преступление и наказание» я воспринимал как детективный роман, затем я считал его необыкновенным психологическим романом, пока, наконец, не разгадал глубины величайшего романа, когда-либо написанного о вечной проблеме вины и искупления [Sabato 1998: 52].

Впоследствии Сабато утверждает, что в романе «Преступление и наказание» «борьба добра и зла в человеческой душе раскрыты с такой глубиной, какую не превзошел ни один философский трактат»35, а в лекции «Творчество и трагедия: надежда перед лицом кризиса», прочитанной в 2002 г. в Севилье (Испания), Сабато проиллюстрировал свои литературные теории с помощью творчества Достоевского:

Кафка рекомендовал читать книги, которые пронзают наше тело, как топор, взламывая все, что застыло в нашем духе. Роман, который оставляет писателя и читателя незатронутыми, — это бесполезный, бесплодный роман. Кто может не измениться после прочтения Достоевского? После «Братьев Карамазовых» мы уже не останемся

---


Ж. Морильяс. Русский герой на аргентинской земле

такими же, как раньше, как не остался тем же, конечно, и Достоевский после того, как написал этот роман.

В романе герой неоднозначен, как и в реальной жизни, а реальность, какой она представляет в художественном произведении, действительно объективна. Какая Россия настоящая: благочестивая, страдающая и сочувствующая Алеше Карамазову — или та, какую представляет негодяй Свидригайлов? Ни то, ни другое. Вернее, и то, и другое. Писатель — это каждый из его героев со всеми их многочисленными противоречиями.

Хотя влияние Достоевского на Хулио Кортасара (1914–1984) редко привлекало внимание исследователей, чтение русского гения оставило явный след в творчестве автора «Игры в классики», как подчеркнула И.А. Тертерян (Terterian 1977). На то, что Кортасар находился под сильным влиянием Достоевского, указывает и восторг, который вызвали у него «Идиот», «Бесы», «Двойник» и в особенности «Братья Карамазовы»: это произведение заставило его задаться вопросом о дилемме «красота и истина»37. Его восхищение Достоевским не только побудило его поставить в качестве эпиграфа к роману «Выигрыши» большой отрывок из «Идиота»38, но и заявить, что, в отличие от других, прочитанных им за всю жизнь писателей, Чехов

37 В письме от 30 мая 1952 г. Кортасар писал: «Мы, западные люди, во всем ищем баланс; в конце концов, мы наследники греков несмотря на прошедшие двадцать веков, но этот баланс всегда предполагает жертву, жертву крайностей. А разве истина не в крайностях, неумеренности, падении? Всякий классицизм — эстетическое равновесие — предполагает принесение истины в жертву красоте. Но Митя Карамазов ничем не жертвует, он — безмерный истерик, галлюцинатор, нападающий на Бога. А Митя — это одна из ипостасей самого Достоевского». Julio Cortázar, Cartas a los Jonquières (Madrid: Alfaguara, 2010), 60.
и Достоевский были единственными, кого он всегда держал в памяти [Castro-Klaren 1980: 28].

Не существует конкретного текста Хорхе Луиса Борхеса (1899–1986), посвященного анализу жизни или творчества Достоевского; правда, есть два предисловия — одно к книге о Достоевском Джузеппе Доннини39, а другое к изданию «Бесов»40 — в которых проявились отношение аргентинского писателя к русскому. В связи с «Бесами» Борхес, в частности, замечает:

В предисловии к антологии русской литературы Владимир Набоков заявил, что не нашел у Достоевского ни одной страницы, достойной того, чтобы ее включить. Это означает, что Достоевского следует оценивать не по каждой отдельной странице, а по всей совокупности страниц, составляющих книгу41.

Эти слова можно дополнить тем, что Борхес сказал в своих беседах с Освальдо Феррари:

Набоков сказал, что он составляет антологию русской прозы, и что он не может включить ни одной страницы Достоевского. Но это, что звучит как цензура, на самом деле ею не является, потому что я не знаю, уместно ли в романе включать антологические страницы. [...] Конечно, ведь страница — это единица, а роман не сводится к каждой своей странице, тем более к каждому своему предложению, фразе; роман нужно читать целиком, и, в любом случае, он запоминается как целое. Так что Набоков не может быть порицанием Достоевского; возможно, великий романист может обойтись без антологических страниц». По поводу названия этого романа, направленного против социал-коммунистического движения, Борхес утверждает, что в Достоевском есть «романтическое предубеждение в пользу греха [...] есть своего рода культ зла; тот факт, что одна из его книг называется

40 Jorge Luis Borges, prólogo a Los demonios, por Fiodor Dostoievski (Buenos Aires: Colección Biblioteca personal, 1985).
“Бесы” или “Демоны”, также доказывает это: ему нравилась идея зла\(^{42}\).

Хотя Борхес сказал о Достоевском, что «русский мастер [...] проникал больше, чем кто-либо другой, в лабиринты души», Достоевский не настолько привлекал Борхеса, чтобы он запоем читал его произведения\(^{43}\). Сначала он прочитал «Преступление и наказание» (на английском языке), затем перешел к «Бесам», к «Двойнику»\(^{44}\), но «Братьев Карамазовых» уже не одолел и оставил попытки читать русского писателя\(^{45}\).

Тем не менее, в творчестве Борхеса можно найти несколько ссылок на Достоевского интерпретационного характера\(^{46}\), из которых, по значимости, приведем следующие. Первая появилась в серии интервью, которые Жорж Шарбонье провел с писателем в 1960-е, где, рассуждая о «тайне» литературы, Борхес отрицает, что «персонажи искусства — романа или драмы — это только набор слов». Автор книги рассказов «Алеф» иллюстрирует свой тезис, цитируя русского писателя:

Достоевский не описывает все моменты жизни своих героев. Например, герои ужинают, а на следующее утро встречаются снова. Но если книга закончена — а я думаю, что это так, если и не во всех, то, по крайней мере, в некоторых произведениях Достоевского — создается впечатление, что между двумя известными сценами есть другие, неизвестные. Персонажи вернулись к себе домой. Они легли спать. Им что-то приснилось. Если у вас нет такого впечатления, то книга не


\(^{45}\) Borges, Ferrari, *En diálogo II*, 45.

существует. Есть многое, о чем автор не рассказывает, поскольку он этого не знает, но оно существует. Если два героя встречаются вновь через двадцать лет, надо дать почувствовать, что они набрались опыта, состарились, немного изменились, иначе книга не окажет воздействия на читателя⁴⁷.

Второй раз Борхес подробно цитирует Достоевского, когда обсуждает творчество Данте и роль «благочестивого палача» и сравнивает его с Раскольниковым:

Понятие «убийца» есть простое обобщение; Раскольников для тех, кто читал его историю, является живой личностью. В действительности, строго говоря, убийца нет; есть люди, которых неуклюжее языка включает в это неопределенное множество (в русле номинализма Росселлина и Уильяма Оккама). Иными словами, тот, кто читал роман Достоевского, в определенном смысле был Раскольниковым и знает, что его «преступление» не является свободным, ибо неизбежная сеть обстоятельств предопределила и навязала его. Тот, кто убил, не убийца, тот, кто украл, не вор, тот, кто солгал, не самозванец; осужденные знают (или скорее чувствуют) это; следовательно, нет наказания без несправедливости. В юриспруденции смертной казни вполне заслуживает убийца, а не несчастный человек, который убил под грузом прошлого и, возможно — о, маркиз де Лаплас! — предопределенности всей историей Вселенной. Мадам де Сталь обобщила эти рассуждения известной формулой: Tout comprendre c’est tout pardonner⁴⁸.

Переводы Достоевского⁴⁹
Первый перевод Достоевского на испанский язык в Аргентине появился в газете La Nación 1 июня 1900 г.: “El árbol de navidad de los pobrecitos” («Мальчик у Христа на елке»). Также благодаря этой газете в Biblioteca de “La Nación” с 1905 г. были опубликованы следующие

⁴⁹ Об истории переводов Достоевского в Аргентине см.: [Schanzer 1972].


Гражданская война в Испании в 1936–1939 гг. привела к тому, что значительная часть испанской издательской индустрии переместилась в латиноамериканские страны, например, Espasa-Calpe,

Hachette публикует «Вечного мужа»72, Sopena издает «Братьев Карамазовых»73, «Униженных и оскорбленных»74 и «Идиота»75, а Tor — «Двойника»76, «Братьев Карамазовых»77, «Чужую жену...»78, «Вечного мужа»79 и «Записки из Мертвого дома»80. В Editorial Calomino (г. Ла-Плата) выходят еще одно издание «Записок из

68 El ladrón honrado, versión española de José García Mercadal (Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, 1951).
71 Diario de un escritor (Selección), versión española de José García Mercadal (Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, 1960).
72 El eterno marido, versión castellana y nota preliminar de Ricardo Baeza (Buenos Aires: Ediciones Hachette, 1941). Пеизд. 1945 г.
74 Humillados y ofendidos. Novela, traducido por Anselmo Jover Peralta, texto íntegro de acuerdo con el original (Buenos Aires: Sopena, 1943). Пеизд. 1946 г.
77 Los hermanos Karamazof, traducción de J. Zamacois (Buenos Aires: Editorial Tor, 1946).
78 La mujer de otro, traducción de Alberto Puccio (Buenos Aires: Editorial Tor, 1947).
79 El eterno marido, traducción del ruso de Felipe Cabanas (Buenos Aires: Editorial Tor, 1947).
80 La casa de los muertos, traducción de L. N. (Buenos Aires: Editorial Tor, 1952).


81 La casa de los muertos, versión española anónima (La Plata: Editorial Calomino, 1944).
83 Netochka, traducción anónima (La Plata: Editorial Calomino, 1943). В 1949 г. издание было выпущено издательством Tor.
84 El sueño del tío, versión española anónima (La Plata: Editorial Calomino, 1942). Перепл. 1944 г.
85 Un hombre ridículo (La Plata: Editorial Calomino, 1944).
86 La mujer de otro, traducción de Pedro Peralta (La Plata: Editorial Calomino, 1946).
87 Los muchachos, traducción de Alfonso Nadal (Buenos Aires: Anaconda, 1943).
89 El Diario de Raskolnikov, versión castellana de Rafael Cansinos Assens, prólogo y notas de Roger Pla, Colección Los Raros (Buenos Aires: Poseidón, 1946).
90 Páginas críticas del Diario de un escritor, traducción directa del ruso y prólogo por Bernardo Verbitsky (Buenos Aires: Emecé, 1944).
91 Un adolescente, traducción del original por Emilio S. Pedraza, 2 vols. (Buenos Aires: Emecé, 1945).
с предисловием Джорджа Стайнера, важного текста «Исповедь Ставрогина» и «Братьев Карамазовых».

Уже в XXI в., хотя продолжают переиздаваться переводы XX в., нормой становится прямой перевод с русского языка, особенно с 2003 г., когда в Университете Буэнос-Айреса (UBA) открылась кафедра славянских литератур под руководством Америко Кристофало, Лауры Эстрин и Сусаны Селлы. Вскоре эта кафедра выпустила ряд специалистов, которые на профессиональном уровне переводили непосредственно с языка оригинала, о чем свидетельствуют тексты Достоевского, выпущенные издательствами Longseller, Colihue, Losada, Gradifco или Eterna Cadencia.


96 La confesión de Stavroguin, traducción de Elvira Persons y Horacio Pacetti, prólogo de Georg Lukács (Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 1974).


98 Например, издательство Terramar (La Plata), которое (пере)издало следующие произведения: El jugador (2005); La mansa, traducción de Alfonso Nadal, и Discurso sobre Pushkin, traducción de Vera Macarov (2005); Un hombre ridículo y otros cuentos (2005); El eterno marido, traducción de Ricardo Baeza (2005); Noches blancas. Nioetochka Nezvanova (2009); El doble, traducción de Rafael Cansinos Assens (2006); El idiota, traducción de José Lain Entralgo (2006); Humillados y ofendidos, traducción de Rafael Cansinos Assens (2010); Un hombre ridículo y otros cuentos (2010); Crimen y castigo, traducción de Augusto Vidal (2010); Memorias del subsuelo (2014).


100 Crimen y castigo, traducción, estudio preliminar y notas de Omar Lobos (2004); Memorias del subsuelo, traducción, estudio preliminar y notas de Alejandro A. González (2006); Los hermanos Karamázov, traducción, estudio preliminar y notas de Omar Lobos (2006); El jugador, traducción y estudio introductorio de Eugenio López Arriazu, epílogo y propuestas de trabajo por Emiliano Scaricaciottoli (2014).

101 La patrona, traducción, estudio preliminar y notas de Alejandro A. González (2009); El eterno marido, traducción, introducción y notas de Fulvio Franchi (2012).

102 El jugador, estudio preliminar de Sergio Albano (2007); Niëtotchka Nezvanova, Noches blancas, estudio preliminar y traducción de César I. Rodríguez Mondino.

103 El doble (Dos versiones: 1846 y 1866), traducción, estudio preliminar y notas Alejandro A. González (2013).
«Преступление и наказание»

Как повсюду, в Аргентине самым читаемым, изучаемым, переводимым и переиздаваемым произведением Достоевского стало «Преступление и наказание». Список, отнюдь не исчерпывающий, всех переводов, изданных в этой стране, свидетельствует о большом интересе, какой этот роман вызвал и продолжает вызывать у широкой публики:


Переводная достоевскiana

Аргентинцы стали первопроходцами в переводе не только произведений Достоевского, но и мемуарной и биографической литературы о великом русском писателе. Если говорить о сочинениях очевидцев, следует упомянуть появление в начале 1920-х биографии Достоевского, написанной его дочерью 104, а также воспоминаний второй жены писателя Анны Григорьевны, опубликованных под названием «Достоевский, мой муж» 105.

Что касается других публикаций о жизни и творчестве Достоевского, следует указать перевод на испанский книги Дмитрия Мережковского, где Достоевский назван «предтечей» русской революции 106; монографии Андре Левинсона 107 и Авраама Ярмолинского 108; классический труд Льва Шестова «Достоевский и Ницше (философия трагедии)» 109, уникальный в своем роде текст Рене Фюлоп-Миллера «Федор Достоевский: прозрение, вера и пророчество» 110, а также


105 A.G. Dostoiévskaïa, Dostoievski, mi marido, traducción de Celina Manzoni (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1978). И название книги, и имя переводчика указывают на то, что мемуары были переведены не напрямую с русского, а с итальянской версии Dostoevskij, mio marito.


107 André Levinson, Dostoievsksy: Vida dolorosa, traducción de Fabián Casares (Buenos Aires: Santiago Rueda Editor, 1943). Это было переиздание книги, опубликованной в 1931 г. барселонским издательством Apolo.

108 Abrahan Yarmolinsky, Dostoievsksy: La vida y la obra, nota preliminar por Elías Castelnuovo, versión castellana por Olga Wolkonsky (Buenos Aires: Ediciones Antonio Zamora, 1947).


Ж. Морильяс. Русский герой на аргентинской земле

сочинения Жака Мадоля¹¹¹ и Николая Бердяева («Мироозерцание Достоевского»)¹¹².

Заслугой аргентинского книгоиздания можно считать также публикацию на испанском языке монументального труда Романо Гвардини «Религиозная вселеная Достоевского»¹¹³, лекции о Достоевском Владимира Набокова¹¹⁴, книгу Фредерика Якоба Йоханнеса Буйтендейка о психологизме романов Достоевского¹¹⁵ и Брижит Брин¹¹⁶ о проблеме вины в творчестве Достоевского.

Заключение

Как видно, интерес аргентинцев к Достоевскому проявляется многогранно, он отражен в газетных и журнальных статьях, монографиях, переводах. Стоит также отметить очень сильное влияние русского гения на великих аргентинских писателей XX в. Кроме того, интерес к автору «Преступления и наказания» выражается в том, что в последние годы изучение русского языка и культуры в Аргентине продвинулось настолько, что теперь читатель может наслаждаться прямыми переводами произведений Достоевского с русского на испанский.

Причины такого необыкновенного успеха Достоевского в Аргентине Алехандро А. Гонсалес объясняет (на примере Э. Сабато) тем, что оба народа в своей литературе «отражают открытый, распахнутый тип пространства, свойственный России и Аргентине» [Гонсалес 2007: 122]. К этому следует добавить, по словам Гонсале-

са, что оба народа «являются многонациональными государствами» [Гонсалес 2007: 123].

К этим географическим и демографическим причинам можно добавить еще одну, очень значимую именно для Аргентины: увлечение психологией. Действительно, здесь можно говорить о «бессознательной» мотивации, связанной с тем, что Достоевский был великим психологом, который достоверно и убедительно воссоздал глубины и сокровенные страдания человеческой души. Кроме того, он ратовал за свободу личности и отстаивал права своего народа перед лицом внешних физических и духовных угроз.

Принимая во внимание все эти мотивы, можно сказать, что русский классик нашел в Аргентине верных почитателей, которые горячо восхваляют его, особенно в 2021 г., когда отмечается двухсотлетие со дня его рождения и 140-летие со дня его смерти.

**ЛИТЕРАТУРА**


**REFERENCES**


Katherine BOWERS, Kate HOLLAND

DOSTOEVSKY STUDIES IN NORTH AMERICA

Abstract: This article describes the major trends and events in Dostoevsky studies in North America in the past five years. It begins by providing an overview of notable scholarship in the last five years as well as forthcoming: these include works informed by a philosophical perspective, those which deal with narrative form, and those rooted in contemporary discourse, as well as new computational methods. It also discusses works which are aimed at students, teachers, and general readers of Dostoevsky. The article then goes on to provide a discussion of the history and organization of the North American Dostoevsky Society and the public outreach events and scholarly activities that it organizes, including its popular blog, Bloggers Karamazov. It also provides a summary of the transnational online program organized by the Society and other organizations for the 2021 Dostoevsky bicentenary, which include a lecture series and a birthday party. Finally, the article touches on global connections enabled by new technology and the future of Dostoevsky studies in North America, in particular the website of the International Dostoevsky Society and the online transfer and update of the Society’s bibliography into a research portal hosted on that website.

Keywords: Dostoevsky, North American Dostoevsky Society, literary studies, public outreach, digital media.

Information about the authors: Katherine Bowers, PhD, Associate Professor, University of British Columbia, 2329 West Mall, V6T 1Z1 Vancouver, Canada. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-3747-5160. E-mail: katherine.bowers@ubc.ca.
Kate Holland, PhD, Associate Professor, University of Toronto, 27 King’s College Circle, M5S 1A1 Toronto, Canada. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-3236-6173. E-mail: kate.holland@utoronto.ca.

Кэтрин БАУЭРС, Кейт ХОЛЛАНД

ИЗУЧЕНИЕ ДОСТОЕВСКОГО В СЕВЕРНОЙ АМЕРИКЕ

Аннотация: В статье рассмотрены наиболее значимые тенденции и события последних пяти лет в изучении творчества Ф.М. Достоевского. Открывает ее обзор заслуживающих внимания научных работ, появившихся за последние пять лет, а также готовящихся к выходу: некоторые из этих исследований написаны с философской точки зрения, другие посвящены нарративной форме, одни обращаются к современному дискурсу, другие — к новым компьютерным методикам. Авторы отдельно останавливаются на работах, рассчитанных на студентов, преподавателей и просто широкую публику, которой интересен Достоевский. Затем дан очерк истории и устройства Североамериканского общества Достоевского, его открытых мероприятий и научных проектов, в том числе популярного блога Bloggers Karamazov («Блогеры Карамазовы»). Кроме того, в общих чертах изложена транснациональная онлайн-программа, подготовленная Североамериканским обществом к двухсотлетию со дня рождения Достоевского в 2021 г., куда войдет серия лекций и торжества по случаю юбилея. Наконец, в статье затронут тема международных связей, которым способствуют новые технологии, и будущего исследований творчества Достоевского в Северной Америке, включая сайт Международного общества Достоевского, а также обновление и перевод в цифровой формат библиографии Общества для публикации ее на том же исследовательском портале.

Ключевые слова: Достоевский, Североамериканское общество Достоевского, литературоведение, программа для широкой публики, цифровые медиа.

Информация об авторах: Кэтрин Бауэрс, PhD, ассоциированный профессор, Университет Британской Колумбии, 2329 Уэст Молл, V6T 1Z4 г. Ванкувер, Канада. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-3747-5160. E-mail: katherine.bowers@ubc.ca.

Кейт Холланд, PhD, ассоциированный профессор, Университет Торонто, 27 Кингс Колледж Сёкл, M5S 1A1 г. Торонто, Канада. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-3236-6173. E-mail: kate.holland@utoronto.ca.

In his bicentennial year, Dostoevsky studies is thriving in North America. Research from a new generation of scholars builds on a rich tradition of Dostoevsky scholarship that dates back decades. At the same time, digital media has been providing new opportunities for collaboration and outreach, building a dynamic and connected community fostering new scholarly conversations and dialogue as well as connections with the broader public.

In the last five years, scholarship about Dostoevsky has exploded in North America with the publication of many new monographs, edited volumes, and journal special issues. These cover many of the traditional areas of Dostoevsky scholarship as well as branching out into new ones. Alina Wyman’s recent book [Wyman 2016] and the collection edited by Jeff Love and Jeffrey Metzger [Love, Metzger 2016] examine Dostoevsky’s works in the context of philosophy. Lonny Harrison [Harrison 2016] uses the concept of psychological archetypes to consider Dostoevsky’s characters while Yuri Corrigan [Corrigan 2017] analyzes selfhood across Dostoevsky’s corpus. The religious theme in Dostoevsky is taken up in recent publications by John Givens [Givens 2018] and Paul J. Contino [Contino 2020]. The recent volume edited by Svetlana Evdokimova and Vladimir Golstein [Evdokimova, Golstein 2016] collects research essays on themes of religion, philosophy, and science in Dostoevsky’s works, bringing these areas into sharp relief.

and recently established scholars to consider Dostoevsky’s novel form in modernity (fig. 1).

Fig. 1. Dostoevsky at 200: The Novel in Modernity (Toronto: University of Toronto Press, 2021). All photos are provided by the authors.
Dostoevsky scholarship is also moving into new areas of inquiry informed by contemporary discourse as well as new digital text analysis methods. Amy D. Ronner’s recent book [Ronner 2021] reflects on Dostoevsky’s connections to modern suicidology and the way his reflection on self-destructive behaviors emerges in his aesthetic practice. Jennifer Wilson’s article [Wilson 2018] considers the depiction of the skoptsy’s apocalyptic temporality in Dostoevsky’s works and reflects on the way these non-normative temporalities can deepen contemporary discourse on queer temporalities. Works in progress similarly promise new and richly productive directions for Dostoevsky studies. Patyk’s recent project [Patyk 2021] and forthcoming book [Patyk 2022] looks at provocation in Dostoevsky’s works through a variety of contemporary theoretical lenses. Lindsay Ceballos’s recent work [Ceballos 2021] and book in progress considers Dostoevsky’s literary afterlife in Russian modernism and religious culture. Bowers and Holland’s computational text analysis project [Bowers, Holland 2021b] uses digital humanities methodologies to engage with formalist approaches to Dostoevsky’s works. One facet of this project is modeling computational text analysis methods and creating models that will enable others in the field to pursue this line of research more easily in the future.

In recent years, North American Dostoevsky scholars have also produced volumes of translated primary and secondary texts specifically aimed at teachers and students of Dostoevsky as well as general readers. Deborah Martinsen and Olga Maiorova [Martinsen, Maiorova 2016] provide context for readers who may know little about Dostoevsky’s life and times, while Bowers, Connor Doak, and Holland [Bowers, Doak, Holland 2018] have edited a collection of mostly previously published materials intended for those teaching Dostoevsky’s works to university students in the English-speaking world. Thomas Gaiton Marullo’s multi-volume biographical work [Marullo 2017; Marullo 2020] gives an account of Dostoevsky’s life before his Siberian exile mostly recounted through translated letters and other primary texts. In a forthcoming volume in the MLA Approaches series, Michael Katz and Alexander Burry [Katz, Burry 2022] will provide a range of pedagogical perspectives on Crime and Punishment.

One of the key features of the field of Dostoevsky studies in North America is its strong sense of community. This sense of community resulted in the foundation of the North American Dostoevsky Society (NADS) in December 1970. NADS became an affiliate of the International Dostoevsky Society in 1971, bringing together North American researchers and Dostoevsky scholars from around the world in regular meetings.
every three years. NADS has hosted the triennial International Dostoevsky Symposium twice over the years, in 1998 in New York City and in 2019 in Boston. In addition to the International Dostoevsky Symposia, North American Dostoevsky scholars meet annually at the major North American Slavic Studies conferences like the annual meeting of the American Association for Teachers of Slavic and East European Languages (AATSEEL) and the annual convention of the Association for Slavic, East European, and Eurasian Studies (ASEEES). NADS organizes a dedicated Dostoevsky panel at each conference as well as at the Modern Languages Association (MLA) annual meeting to showcase members’ work.

In 2015, NADS created a body called the Readers Advisory Board (RAB), an invite-only group of younger Dostoevsky scholars who work on special Dostoevsky outreach projects under the auspices of the society. One RAB initiative has been organizing graduate and undergraduate essay contests. The NADS graduate essay contest took place for the first time in 2018, and in 2020–2021, based on its success, NADS organized both a grad and an undergrad essay contest. This year (2021–2022), both essay contests will run again. Another RAB project has been designing swag for fundraising, including a polyphony-themed sweatshirt and the totes and t-shirts for the XVII International Dostoevsky Symposium in Boston. RAB members also organize public outreach projects through the NADS blog and social media.

The official NADS blog, Bloggers Karamazov (https://bloggers-skaramazov.com), edited by Bowers, was founded in 2015 as a space to share society news, member research and news, and other interesting Dostoevsky-related content in a more informal venue than the Dostoevsky Studies journal (the journal of the International Dostoevsky Society). The blog typically publishes 2–3 times a month and includes a broad variety of content including interviews with and posts by recent book authors, student activities from Dostoevsky classes, posts from guest bloggers, series based on conference roundtables, and observations on contemporary events. Posts from a recent roundtable on reading Dostoevsky in our contemporary moment included Daniel Brooks’s discussion of Dostoevsky and toxic masculinity [Brooks 2019] and Caroline Lemak Brickman on Crime and Punishment and Kanye West [Brickman 2019] (fig. 2). A recent post by Iri- na Erman [Erman 2020] reflected on reading Crime and Punishment during the Covid-19 pandemic. In another, Holland interviewed the organizers of the Dostoevsky book club on Discord [Arkady, Shirley, Holland 2021]. As the blog has developed, its readership has expanded significantly; currently Bloggers Karamazov attracts more than 22,000 readers annually.
Over the past five years, the growth of Bloggers Karamazov and the expansion of the Society’s social media networks on Twitter and Facebook have brought the Dostoevsky scholarly community into closer connection with the online community of dedicated Dostoevsky readers. Recent public engagement projects centered on reading and thinking about Dostoevsky’s works have created new connections through online media. These have included #TheDoubleEvent (2015), “Crime and Punishment at 150” (2016), and, most recently, “Dostoevsky at 200” (2021).

#TheDoubleEvent¹ was an experiment, a multi-media attempt to engage the public, broadly conceived, in Dostoevsky’s 1846 novel The Double via the Internet, including social media and Bloggers Karamazov, which was launched shortly before the event began. The main organizers, Brian Armstrong and Bowers created a plan that included four stages: readers’ responses to the novel on Facebook; scholars’ analyses of the novel on Bloggers Karamazov; a Twitter account, @YakovGolyadkin (fig. 3),

---

¹ “#TheDoubleEvent,” Bloggers Karamazov (blog), last modified November 2015, https://bloggerskaramazov.com/the-double-event.
that would tweet the events of the novel in real time from its protagonist’s perspective; and a virtual film screening of the 2013 film *The Double* with viewers watching remotely and connecting via social media. While all of the aspects of the project were aimed at generating online discussion, the main event was the virtual film screening, which brought viewers together in real time and enabled students, the public, and scholars to interact with each other. Both the Twitter project @YakovGolyadkin (2015) and the live-tweet during the film (2015) have been preserved on the web.

The success of this public outreach event led to a much larger public outreach project to mark the 150th anniversary of *Crime and Punishment* in 2016. “Crime and Punishment at 150”2 (fig. 4) was co-organized by Bowers and Holland and supported through a Connection Grant from the Social Sciences and Humanities Research Council of Canada (SSHRC); it was co-sponsored by NADS, among other sponsors. Bowers and Holland organized a larger creative Twitter project, @RodionTweets (fig. 5), to tweet the events of *Crime and Punishment* from its hero Raskolnikov’s perspective, inspired by both the success of @YakovGolyadkin and the new ways of reading *The Double* opened up through that Twitter project. Tweeting *Crime and Project* relied on an international team of scholars who mined the novel for tweets: Bowers and Holland, as well as Armstrong, Sarah Hudspith, Wilson, and Sarah J. Young. In addition to the Twitter project, “Crime and Punishment at 150” included a group read of the novel on

---

Facebook; a series of blog posts on Bloggers Karamazov in which scholars analyzed aspects of the novel; a virtual film festival of Crime and Punishment adaptations with accompanying coordinated live-tweeting; and two exhibits, a virtual exhibit at the University of Cambridge, “Crime and Punishment at 150” (2016), and a physical library exhibit at the University of Toronto, “Crime and Punishment at 150: Global Contexts” (2016) (fig. 6). The culmination of the event was a conference and film screening at the

Fig. 6. “Crime and Punishment at 150: Global Contexts,” University of Toronto, 2016 (University of Toronto Libraries).
University of British Columbia (October 2016), which brought together scholars, students, translators, artists, and readers in discussion of the novel.

Since 2016, the Dostoevsky scholarly community has continued to come together on social media, but the online pivot caused by the Covid-19 pandemic in March 2020, while massively disruptive, also created enhanced potential for online collaboration through the rapid switch to video conferencing software programs such as Zoom. A major community-builder for nineteenth-century Russian studies in North America was the development of 19v, hosted by the New York University Jordan Family Center for the Advanced Study of Russia3. 19v brought together hundreds of scholars nearly weekly to listen to talks and enter into discussion as well as to attend reading groups on specialized topics. During the 2020–2021 academic year, NADS co-hosted a series of virtual talks with academic units at institutions including Harvard University, the University of British Columbia, the University of Toronto, and Fordham University. The events were held online, featured Dostoevsky scholars speaking about their research, and were promoted both by the hosting unit and across NADS’s social media and blog. In the case of NADS’s speaker series, events garnered significantly larger audiences than they normally would have because of the opportunity afforded by remote attendance. The virtual speaker series continues in 2021–2022 with talks co-hosted by the University of Toronto, Brandeis University, the University of Bristol, and the University of British Columbia. 2021 also saw the rise of the virtual conference. “Funny Dostoevsky,” co-organized by Erman and Patyk and held virtually at Dartmouth College in May 2021, brought scholars together to focus on humor in Dostoevsky’s works.

North America’s celebration of Dostoevsky’s bicentenary includes many disparate events, but a major on-going outreach program, “Dostoevsky at 200”4 was organized by Bowers and Holland in collaboration with Hudspith, Katya Jordan, and Young, with support from a SSHRC Connection Grant and co-sponsored by NADS and other institutions (fig. 7). “Dostoevsky at 200” includes public roundtables where scholars share contemporary research on Dostoevsky, one focused on the recent book

---


Dostoevsky at 200: The Novel in Modernity [Bowers, Holland 2021a] and a second on “Dostoevsky and Nationalism in the Global Era” as well as two student research panels focusing on graduate and undergraduate research, respectively. In addition to these scholarly events, “Dostoevsky at 200” includes an open call for blog posts on the topic “Global Dostoevskys: Influences and Receptions.” Posts in the series will be published on Bloggers Karamazov later this year and continuing into 2022. A major event in the bicentenary program was a virtual birthday party for Fyodor Mikhailovich, which took place on Zoom on 11 November 2021. The birthday party included fan art, fan poetry, readings of favorite passages from Dostoevsky’s works, video tributes, testimonials, and a celebratory toast. Events from the bicentenary have been recorded and videos are available on the NADS YouTube channel.

The bicentennial program this fall is an example of the kind of events and programming possible as North American Dostoevsky scholars collaborate and connect with Dostoevsky scholars worldwide. One major development in support of this was the winter 2021 launch of the new dostoevsky.org website, which serves as a hub for international member-
ship, for sources and scholarship, and for news about Dostoevsky events worldwide. Led by Bowers, NADS was instrumental in the creation of the new website for the International Dostoevsky Society (IDS), its umbrella organization. The new dostoevsky.org is improving communication between the affiliate organizations of the IDS around the world. The website is currently predominately in English but planning is in place to translate it into Russian and hopefully other languages. Another project NADS is undertaking, led by Bowers and Holland, is the digitization of the Dostoevsky bibliography, compiled since 1971 by bibliography editors Martin Rice (1971–1985) and June Pachuta Farris (1986–2018), into an online format to aid researchers. Eventually the bibliography research portal will be a part of the new dostoevsky.org website.

Moving into Dostoevsky’s third century, the future is bright for Dostoevsky studies in North America. Forthcoming books on path-breaking topics will enhance the field and create richer discourse around Dostoevsky’s works. The development of new methodologies and pursuit of new theoretical approaches will open new avenues for understanding Dostoevsky’s narratives. A strong community, both virtually and in person, will continue to create opportunities for dialogue and collaboration. And Dostoevsky’s works continue to inspire readers and scholars alike.

REFERENCES


Naiman 2020 — Naiman, Eric. “‘There was something almost cruel about it all…’: Reading *Crime and Punishment*’s Epilogue Hard Against the Grain.” *Canadian Slavonic Papers* 62, no. 2 (2020): 123–143.


Алехандро Ариель ГОНСАЛЕС

АРГЕНТИНСКОЕ ОБЩЕСТВО ДОСТОЕВСКОГО

Аннотация: В статье приводится обзор деятельности Аргентинского общества Достоевского (АОД) (Sociedad Argentina Dostoievi, SAD), созданного в 2015 г. Основной задачей Общества является объединение как специалистов по творчеству Ф.М. Достоевского, так и исследователей-славистов. Деятельность АОД включает в себя проведение научных конференций, встреч, семинаров, круглых столов, издание книг и онлайн-журналов. В статье рассматриваются два журнала, издаваемые АОД, очерчиваются их научный профиль и история создания. Журнал Estudios Dostoievski, созданный в 2018 г., задумывался как продолжение международного диалога о творчестве Ф.М. Достоевского и объединил испаноязычных ученых-достоевсковедов. Другой проект Общества — журнал Eslavia, учрежденный в том же году, стал местом встречи для ученых-славистов и всех тех, кто интересуется славянской культурой и литературой, а также испаноамерикано-славянскими культурными контактами. В статье освещается специфика этих связей, их исторические предпосылки и перспективы. Научная программа журнала Eslavia заключается в публикации статей, посвященных разным отраслям гуманитарного знания и подготовленных на материале разных славянских стран. Журналы Estudios Dostoievski и Eslavia являются лауреатами золотого диплома от Международного Славянского форума «Золотой Витязь». Аргентинское общество Достоевского тесно сотрудничает с другими национальными и международными ассоциациями, выступает организатором Международных славянских чтений и с 2016 г. входит в состав Международного общества Достоевского.

Ключевые слова: Аргентинское общество Достоевского, Ф.М. Достоевский, Estudios Dostoievski, Eslavia, испаноамерикано-славянские культурные и литературные связи.

Информация об авторе: Алехандро Ариель Гонсалес, президент Аргентинского общества Достоевского, независимый исследователь, переводчик, Буэнос-Айрес, Аргентина. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-8808-8251. E-mail: alexgon80@hotmail.com.

Resumen: En el presente artículo se trata la actividad de la Sociedad Argentina Dostoievski (SAD), instituida en 2015, cuyo objetivo principal es reunir a especialistas en la obra de Fiódor Mijáilovich Dostoievski y en la literatura y la lengua rusa y la cultura eslava. Las acciones de la SAD incluyen la organización de congresos, encuentros, seminarios, mesas redondas y la publicación de libros y revistas digitales. El trabajo examina dos revistas, editadas por la SAD, su perfil académico y la historia de su creación. La revista Estudios Dostoievski, creada en 2018 con la intención de continuar y enriquecer el diálogo internacional sobre F.M. Dostoievski, reúne a los estudiosos hispanohablantes que se dedican a investigar la obra del gran escritor ruso. El otro proyecto de la SAD es la revista Eslavia, fundada en el mismo año, que llegó a ser el punto de encuentro de los eslavistas y todos los interesados en las culturas y literaturas eslavas, así como en los contactos literarios entre Hispanoamérica y los países eslavos. El trabajo presenta las peculiaridades de estos enlaces, sus condiciones históricas y perspectivas. El programa científico de la revista Eslavia consiste en la publicación de los artículos dedicados a distintas disciplinas de las humanidades y el material sobre distintos países de la gran familia eslava. Las revistas Estudios Dostoievski y Eslavia fueron distinguidas con el Diploma Dorado “Zolotói Vítiaz” (“Guerrero de oro”) en el marco del XI Foro Literario Internacional en Rusia. La SAD colabora con otras instituciones nacionales e internacionales, es organizadora de las Jornadas Nacionales de Estudios Eslavos y desde junio de 2016 forma parte de la International Dostoevsky Society (IDS).

Palabras clave: Sociedad Argentina Dostoievski (SAD), F.M. Dostoievski, Estudios Dostoievski, Eslavia, contactos culturales y literarios entre Hispanoamérica y los países eslavos.

Información sobre el autor: Alejandro Ariel González, Presidente de la Sociedad Argentina Dostoievski (SAD), investigador independiente, traductor científico y literario de ruso, Buenos Aires, Argentina. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-8808-8251. E-mail: alexgon80@hotmail.com.

Alejandro Ariel GONZÁLEZ

DOSTOEVSKY SOCIETY OF ARGENTINA

Abstract: The paper provides an overview of the Dostoievski Society of Argentina (Sociedad Argentina Dostoievski, SAD), created in 2015. The main goal of the Society is to unite specialists in the work of F.M. Dostoevsky and Slavists. The activities of the SAD include organization of scientific conferences, meetings, seminars, round tables, edition of books and online journals. The paper examines two journals published by the SAD, outlines their scientific profile and history of creation. The journal Estudios Dostoievski, created in 2018, was conceived as a continuation of the international dialogue on the work of F.M. Dostoevsky and united the Hispanic Dostoevsky scholars. Another project of the Society — the journal Eslavia, established in the same year, became a meeting point for Slavic scholars and all those interested in Slavic culture and literature, as well as Spanish American–Slavic cultural links. The article highlights the peculiarities of these contacts, their historical background and prospects. The scientific program of the journal Eslavia consists in the publication of articles on various branches of humanitarian knowledge on the basis of the material from different Slavic countries. Estudios Dostoievski and Eslavia were awarded a gold diploma of the International Slavic Forum “Golden Knight” in Russia. The Dostoievski Society of Argentina cooperates with other national and international associations, organizes the International Slavic Readings and since 2016 has been a member of the International Dostoevsky Society (IDS).

Keywords: The Dostoievski Society of Argentina, F.M. Dostoevsky, Estudios Dostoievski, Eslavia, Spanish American–Slavic cultural and literary contacts.

Information about the author: Alejandro Ariel González, President of the Dostoievski Society of Argentina, independent researcher, translator, Buenos Aires, Argentina. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-8808-8251. E-mail: alexgon80@hotmail.com.

Аргентинское общество Достоевского (АОД), созданное в 2015 г., объединяет специалистов и всех интересующихся творчеством Федора Михайловича Достоевского, а также русской литературой и языком в целом.

Общество проводит встречи, мастер-классы, семинары, конференции, круглые столы, осуществляет публикации и издания. Для учителей, редакторов, исследователей, писателей, переводчиков, библиотекарей, словом, для профессионалов разных специальностей и для студентов университетов АОД стало пространством для обсуждения, общения, обмена информацией — очно и виртуально — для продвижения и обогащения исследований в этой области.

Аналогичным образом АОД сотрудничает с другими национальными и международными организациями в проведении мероприятий.

Учитывая историческое отсутствие в нашей стране традиций знакомства и изучения славянской культуры и литературы, АОД намеревается спонсировать формирование аргентинской и латиноамериканской сети, которая послужит связующим звеном для всех профессионалов и любителей, для тех, кто глубоко и серьезно интересуется славистикой — языком, литературой, историей, культурой славянских стран.
С июня 2016 г. АОД входит в состав Международного общества Достоевского.

Каждые два года АОД организует в Буэнос-Айресе Международные славянские чтения. В рамках этого мероприятия специалисты из разных стран выступают с докладами, принимают участие в круглых столах, проводят мастер-классы и презентации новых книг.


АОД издает два цифровых журнала на испанском языке — *Eslavia* и *Estudios Dostoievski*.

**Журнал Estudios Dostoievski**

http://agonfilosofia.es/EstudiosDostoievski
Когда Дмитрий Гришин основал Международное общество Достоевского (IDS) в 1971 г., его целью было объединить всех, кто изучает творчество Достоевского, в одну ассоциацию. Сегодня, создав онлайн-журнал Estudios Dostoevski (ED), мы хотим внести свой вклад в это объединение с помощью нашего издания. Журнал стал органом, который объединяет испаноязычных ученых, посвятивших себя изучению биографии и творчества Федора Михайловича Достоевского. Неслучайно руководителями ED стали три специалиста разных национальностей: аргентинец, испанец и мексиканец.

Цель ED — обогатить международную дискуссию о Достоевском путем публикации работ филологического, литературного, теологического, философского, политического, психологического характера, написанных на испанском языке и его испаноамериканских вариантах. Журнал ED является платформой для проведения и обнародования фундаментальных исследований о творчестве Достоевского и ориентирован как на опытных, так и на молодых ученых, желающих представить результаты своей исследовательской работы. ED выходит два раза в год и является рецензируемым журналом открытого доступа.

В 2020 г. журнал получил золотой диплом от Международного Славянского форума «Золотой Витязь» «за многолетний вклад в популяризацию творчества великого русского писателя Ф.М. Достоевского в испаноязычном мире».

Журнал Eslavia
https://eslavia.com.ar

Выходящий два раза в год журнал Eslavia является местом встречи славистов и всех, кто интересуется славянской культурой и литературой. Культура стран восточной Европы, на первый взгляд весьма далекая от нас, тем не менее, вызывает интерес и на самом деле
близко связана с испаноамериканским миром, а культурные и научные контакты между нашими странами намного тесней и динамичней, чем можно было бы предположить. Так сложилось, во-первых, потому, что значительная часть славянской культуры была принесена к нам через иммиграционный поток, который шел с конца XIX в. и на протяжении века двадцатого вносил свой вклад в формирование наших демографических и социокультурных реалий. Во-вторых, эти культуры стали нам близки и созвучны благодаря тому влиянию, которое они оказали на нас в области литературы и искусства, не говоря уже об исторических и политических процессах и переменах, так или иначе оказавших воздействие на нашу страну.

Eslavia — это еще один мост, который объединяет и обновляет эти связи. Те, кто участвуют в деятельности журнала, специализируются в разных отраслях гуманитарного знания (литература, лингвистика, социология, переводоведение, библиотечное дело) и занимаются разными странами великой славянской семьи. Журнал, таким образом, дает возможность для встреч и обмена тем из нас, кто посвящает себя изучению различных аспектов славистики.

Журнал Eslavia получил в 2020 г. золотой диплом от Международного Славянского форума «Золотой Витязь» «за многолетний вклад в продвижение славянской культуры в испаноязычном мире».
Ольга АНЦЫФЕРОВА

КИНОМИРАЖИ ТЕОДORA ДРАЙЗЕРА

Аннотация: В статье рассматривается история киноотражений (экранзаций, киноадаптаций и пр.) романа Т. Драйзера «Американская трагедия». Ключевым концептом анализа выбран концепт миража (фантазма). Именно недостижимое и малоосознанное желание к миражам богатства и роскоши руководит поведением Клайда Гриффитса в романе, одним из черновых названий которого был «Мираж». Таким же иллюзорным, фантазматическим характером отмечена история попыток экранизации романа при жизни писателя: сценарий Сергея Эйзенштейна, одобренный автором, был отклонен Голливудом, фильм Джозефа фон Штернберга, элиминировавшего социологические мотивы, был в штыки встречен автором, проигравшим судебный процесс. Послеовенная киноадаптация Джорджа Стивенса «Место под солнцем», перенесшая действие романа в более свободное от классовой стратификации начало 1950-х, стала трагической историей о любви и о желании героя раствориться в фантазмах, навязываемых индивидууму обществом через массовую культуру (кино) и рекламу. Именно «Месту под солнцем» суждено было стать культовым фильмом и среди киноинтеллектуалов (Жан-Люк Годар) и среди массового кинозрителя, воплощение которого можно видеть в главном героев романа С. Эрикsson «Зеровилль» и одноименном фильма Дж. Франко. История взаимоотношений драйзеровского текста с кинематографом гипотезирует бархатную «смерть автора»: апоптрию документализованный текст реальностического автора, кинематограф с течением времени все в большей степени превращает этот текст в пространство интертекстуальной игры, из которого реальный автор устраняется и становится «миражом», видимым лишь читателям, знакомым с драйзеровским романом.


Информация об авторе: Ольга Юрьевна Анцыферова, доктор филологических наук, профессор, Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., 7–9, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-1219-0134. E-mail: o.antsyferova@spbu.ru.

CINEMATIC MIRAGES OF THEODORE DREISER

Abstract: The article examines the history of cinematic versions (film adaptations) of T. Dreiser’s novel *An American Tragedy*, the key concept of the analysis being that of a mirage (phantasm). It is the unattainable and unconscious desire for the mirage of wealth and luxury that guides Clyde Griffiths in the novel (not accidentally one of its early titles was “Mirage”). The plotline of Dreiser’s attempts to film the novel during his lifetime is marked by the same illusory, fantasmatic character: the script by Sergei Eisenstein, approved by the author, was rejected by Hollywood, the movie by Joseph von Sternberg, who eliminated sociological motives, was not accepted by Dreiser who tried to sue Paramount but lost the trial. George Stevens’ post-war film adaptation of the novel titled *A Place in the Sun*, where the action was transferred into the early 1950s with their less rigid class stratification, became a tragic story about love and protagonist’s desire to dissolve into cinematic fantasy. *A Place in the Sun* was to become a cult film both among the intellectuals (Jean-Luc Godard) and among the mass media audience, the embodiment of which can be seen in the main character of the novel by S. Erickson *Zeroville* and of the eponymous movie by J. Franco. The history of the relationship between Dreiser’s text and cinema can be perceived as a hypostasis of Roland Barthes’ “death of the author”: appropriating a well-documented text of a real-historical author, cinema gradually and increasingly turns it into a space of intertextual play, from which the real author is eliminated and becomes a “mirage”, visible only to readers familiar with Dreiser’s novel.


Information about the author: Olga Yu. Antsyferova, Doctor Hab. in Philology, Professor, St. Petersburg State University, Universitetskaya Embankment 7–9, 199034 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-1219-0134. E-mail: o.antsyferova@spbu.ru.

О Теодоре Драйзере у нас в стране написано и много — и мало. Рецепция его творчества в русскоязычном культурном пространстве претерпела любопытные метаморфозы. В советское время он считался важнейшей фигурой американской литературы XX в. По словам Я.Н. Засурского, Драйзер своим романом «Сестра Керри» открыл двадцатый век в литературе США [Засурский 2009: 389]. Драйзер представлял собой идеальный вариант западного художника, чье творчество прекрасно иллюстрировало основной тезис марксизма-ленинизма о неизбежности победы социалистических идей во всем мире: выходец из низов, настроенный резко критически по отношению к американскому общественному устройству, писатель всю жизнь сочувствовал рабочему движению и интересовался идеями социализма. В 1927 г. он посетил СССР и написал о своей поездке книгу «Драйзер смотрит на Россию» (Dreiser Looks at Russia, 1928). С нескрываемой эмпатией Б.А. Гиленсон в своей книге «Американская литература 30-х годов XX века» приводит выводы Драйзера по итогам его советского путешествия: «Когда подумаешь, что у нас на Западе все богатства и материальные блага сосредоточены в руках хитрых и изворотливых людей, в руках паразитов, неспособных на самый обычный честный труд, так и хочется крикнуть: “Неправильно!” А когда думаешь о новом коммунистическом порядке, невольно говоришь: “Верно!”» [Гиленсон 1974: 83–84]. В 1945 г., перед смертью, Драйзер стал членом компартии США.

После «перестройки» Драйзер практически исчез из поля зрения отечественных литературоведов. Однако ныне, в двадцать первом веке, он оказывается по-новому актуален. Еще сто лет назад, с великолепным знанием дела он описал, как громадные состояния делаются «из воздуха» путем биржевых махинаций и «прокручивания» денег, с технической дотошностью зафиксировал механизм «откатов», подкупа должностных лиц, лоббирования собственной выгоды во властных структурах, одним словом, то, что сегодня мы называем коррупцией. Он одним из первых вывел на страницы художественной литературы темы, ставшие самыми «горячими» в сегодняшней России. Современные российские читатели романов Драйзера могут порой не только узнать в его героях самих себя, «спорящих со своей совестью и влекомых миражом» обогащения [Драйзер 1955, 1: 365], но и вновь и вновь поразмыслить вместе с автором о том, насколько прочен материальный успех и насколько он гарантирует счастье.
Старомодный писатель с тяжеловесным стилем и утомительным пристрастием к мелодраматическим эффектам, в конструировании мира своих произведений исходящий из примитивного социологического мировоззрения, отягченного детерминизмом биологического толка, мало интересный для серьезной литературной критики — такова, в общем и целом, репутация Драйзера в сегодняшнем англоязычном культурном пространстве, мало изменявшаяся с тех пор, как через год после публикации «Американской трагедии» влиятельный литературный критик Эдмунд Уилсон отмечал, что «Драйзер заслуживает всяческого уважения. Но правда состоит в том, что он пишет так плохо, что его практически невозможно читать». Ф.Р. Ливис как-то заметил, что Драйзер пишет так, будто не владеет ни одним языком как родным. Лайонелл Триллинг был еще категоричнее, утверждая, что «снисходительное отношение к несовершенствам Драйзера можно расценивать как проявление общеамериканской враждебности к интеллекту»(цит. по: [Denby 2003]).

Однако, странным образом, его наследие напоминает о себе вновь и вновь, порой в самых неожиданных интермедийных контекстах. Так, в начале двухтысячных появились три фильма Вуди Аллена, не могущих не вызывать ассоциации с романом «Американская трагедия» у всех, кто знаком с этим драйзеровским текстом, при том что какие-либо явные или скрытые аллюзии к имени Драйзера отсутствуют как в титрах, так и в самих фильмах.

Цель данной статьи — проанализировать возможные причины привлекательности самого знаменитого романа Теодора Драйзера «Американская трагедия» (An American Tragedy, 1925) для кинематографа и проследить его кинематографическую рецепцию. Кинематографическую историю именно этого романа выбирает в качестве объекта исследования британский специалист по медиа Мэнди Мерк. Собранный ею архивный и документальный материал стал неоценивым подспорьем в написании этой статьи.

Как известно, исповедовавший эстетические принципы натурализма Драйзер написал свой роман, довольно точно основываясь на реальном уголовном преступлении — убийстве Честером Джилеттом в 1906 г. своей подруги Грейс («Билли») Браун на озере в Адирондакских горах и его казни на электрическом стуле в 1908 г. Замысел романа вызревал в течение двадцати лет, и все это время писатель

1 Здесь и далее перевод цитат мой. — О. А.
собирал газетные вырезки о схожих уголовных происшествиях. Последним импульсом к началу работы в 1920 г., видимо, стало нашумевшее в 1919 г. убийство незаконным сыном экс-сенатора беременной подруги из рабочего класса, последовавшее за требованиями жениться на ней. Во всяком случае именно в августе 1920 г. Драйзер обратился к прокурору округа Херкимер штата Нью-Йорк с просьбой предоставить ему доступ к документам по процессу Честера Джиллетта. Хотя ему было в этом отказано, Драйзер довольно стремительно написал первые главы романа, который он называл то «Американская трагедия», то «Мираж».


Роман, увидевший свет в 1925 г., неожиданно стал бестселлером, и журнал Nation провозгласил его лучшим романом своего поколения. Довольно скоро по нему была написана пьеса, поставленная на Бродвее2, и уже в 1926 г. Голливуд приобрел права на экранизацию этого «анти-американского романа». Когда один из интервьюеров позволил себе усомниться, пойдет ли американский зритель смотреть трагедию, Драйзер, комментируя выбранное заглавие ответил, что

2 Первая инсценировка по роману Т. Драйзера была создана Патриком Керни (Patrick Kearney); премьера состоялась на Бродвее в Longacre Theatre 11 октября 1926 г.
сюжет его романа «отличается от других американских фильмов только тем, что он показывает, как в той невнятнице, в которой мы живем, не все могут расплатиться за собственные иллюзии. И в этом их вина, а так — я пишу о том же, о чем и все остальные, — о мечтах об успехе, о мечтах о любви» 3.

Столь пристальное внимание к повторяющейся в реальной жизни криминальной коллизии позволяет предположить, что Драйзер уловил в происшествиях подобного рода некое обобщающее знание об американской шкале ценностей и нравственных ориентирах. Вместе с тем, безусловно прав Роберт Пенн Уоррен в своем проникновенном анализе «Американской трагедии», настаивая не только на социологической, но и на эстетической ценности романа: «Превращение логики в поэзию судьбы — вот чем объясняется наш особый интерес к истории Клайда. Даже человек, лишенный мудрости и добродетели, по-своему поймет историю о нем и найдет за ней что-то более глубокое, нежели просто комментарий к ценностям американской культуры» 4 [Уоррен 1988: 271].

Можно без конца размышлять о глубинном смысле истории Клайда Гриффитса и по-разному его интерпретировать. К примеру, в соответствии с фрейдистскими представлениями, владевшими умами многих современников Драйзера, можно увидеть в истории Клайда выражение некого социального фантазма (public fantasy), напоминающего то, о котором Зигмунд Фрейд писал в статье 1908 г. «Писатели и грезы»: «О чем может мечтать бедный сирота, которому дали адрес богатого работодателя? По пути к нему он будет грезить о том, что получив наконец место, завоюет расположение работодателя, станет незаменимым в бизнесе, поднимется по карьерной лестнице, женится на очаровательной дочке нанимателя, станет совладельцем бизнеса, а потом унаследует его» [Freud 1959]. В Америке этот социальный фантазм зовется «американской мечтой», и будет совершенно справедливо говорить и о фольклорных корнях этой мечты (фантазма, миражи), и о том, что она многократно эксплуатировалась в американской литературе до Драйзера, к примеру, конечно же, Хорейшо Элджером в «Дике-Оборванце» (Ragged Dick, 1868) и других его сочинениях.

---

4 Курсив мой. — O. A.
Думается, в парадоксальном сочетании убийственной типичности (то есть жизненности) истории Клайда и фантазматической (миражной, иллюзорной) природы владеющих им желаний, навязываемых ему обществом, и состоит непреходящая ценность драйзеровского романа. Влекомый не осознаваемыми им самим силами, Клайд изображен игрушкой в руках неких социальных и сексуальных импульсов, что, вопреки и наряду с запрограммированным Драйзером социологическим пафосом, позволяет видеть в истории Клайда в том числе историю, относящуюся больше к сфере социального бессознательного, общественных фантазмов. Одну из самых убедительных интерпретаций законов, управляющих драйзеровскими героями, можно найти в теориях его современника, экономиста Торстейна Веблена (1857–1925), который в своем капитальном труде «Теория праздного класса» (The Theory of the Leisure Class, 1899) для анализа экономических явлений использовал категориальный аппарат дарвиновской теории. В основе экономических процессов, согласно Т. Веблену, лежат психология, биология и антропология. Уильям Дин Хоуэллс отозвался на «Теорию праздного класса» пространным эссе «Новые перспективы американской литературы» (“An Opportunity for American Fiction”, 1899) [Howells 1899], где отметил, что Веблену удалось вскрыть «существеннейшую и всепроникающую драму нашей повседневной жизни», встающую перед тем, кто зарабатывает деньги, чтобы их тратить. Перспектива, обозначенная теорией Веблена перед литературой, связана с тонкой иронией его открытия: американская демократия — «самая яркая, самая искренняя демократия из всех известных историй», породила здесь «праздный класс» собственников, которые вместо рационального производства переключаются на демонстративное потребление (conspicuous consumption), что заставляет общество жить по законам денежного соперничества (pecuniary emulation) и завистнического сравнения (invidious comparison), когда человек одержим постоянным оцениванием и сравнением себя и своего материального достоинства с другими, более успешными индивидами.

Запечатленная с незаурядной художественной мощью Драйзером история Клайда приобретает статус мифологемы, и в этом качестве на протяжении всего двадцатого века то и дело всплывает из глубин культурного бессознательного, заявляя о себе более или менее явными, порой самыми неожиданными интертекстуальными и интермедиальными перекличками с Драйзером. В этом плане мы можем
говорить об очень масштабном присутствии Драйзера в культуре ХХ в. «Разительное несходство документального романа Драйзера и исполненного символическим смыслом романа Альбера Камю засло-нляет некоторые поразительные аналогии. Как и Мерсо, Клайд живет в мире, управляемом случаем, он так же пассивен, так же совершает "случайное" убийство, его так же подвергает суду законопослушное общество и так же отправляют на смертную казнь в финале. Сюжет "Американской трагедии" стал своего рода формулой, которую с различными целями используют как экзистенциалисты, так и писатели натуралестического толка», — пишет Р. Лехан и обнаруживает драйзеровское влияние в книгах «Почтальон всегда звонит дважды» (The Postman Always Rings Twice, 1934) Джеймса М. Кейна, «Сыне Америки» (Native Son, 1940) Ричарда Райта и «Стучи в любую дверь» (Knock On Any Door, 1947) Уилларда Мотли [Lehan 1963]. Конечно же, список этими примерами не исчерпывается...

Особый интерес представляет история освоения "Американской трагедии" кинематографом. Отметим сразу, что потенциал для трансмедийных транспозиций собственного текста очень хоро-шо ощущался самим Драйзером и всячески им поощрялся. В 1936 г. в газете New York Times он опубликовал статью «Четыре инсценировки "Дела Клайда Гриффитса"» 5, где применительно к разным инсце-нировкам романа в США, Германии, Франции и в Советском Союзе высказывает ряд интересных замечаний. С одной стороны, в духе соцреализма, с позиций которого, как известно, литература должна отражать жизнь в ее революционном развитии и воспитывать рево-люционное сознание масс, он подтверждает однозначность собствен-ного идеологического посыла, связанного с "идеей экономического расслоения общества, при котором богатые, составляющие верхний слой, подавляют и угнетают бедных. И люди неудачливые и обездоленные оказываются в трагическом положении" [Драйзер 1955, 12: 177]. Основанием для сопоставления четырех инсценировок стано-вятся "четыре совершенно различных точки зрения на те внешние экономические силы, которыми обуславливается трагическая судьба человека". В инсценировке Патрика Керни "автор подошел к теме, к сожалению, с позиций полумелодраматических, ибо инсценировка эта была создана по близкой американскому сердцу схеме: от нищеты


В свете такого внимания к трансмедиальным транспозициям собственного текста и их идеологической оценке, совершенно неудивительно, что Драйзер довольно быстро продал авторские права на экранизацию Голливуду. Хорошо известен его комментарий к заглавию романа: «Я назвал его “Американской трагедией”, потому что такое не могло случиться ни в одной другой стране мира» [Bowers 1962: 156]. Среди прочего, «американизм» трагедии Клайда Гриффитса можно видеть и в достаточно очевидном формирующем воздействии популярной культуры (кино) и на психологию героя, и на поэтику романа. В интервью журналу Motion Picture Magazine (август 1926) Драйзер констатировал: «Наши фильмы делают все возможное, чтобы распро-

⁶ Э. Пискатор договорился с Драйзером об инсценировке романа в 1929 г. Европейская премьера спектакля по пьесе Э. Пискатора и Л. Голдшмидт «Дело Клайда Гриффитса» состоялась в Вене в апреле 1929 г., американская — в апреле 1935 г. в Hedgegrow Theatre (Роуз-Вэлли, штат Пенсильвания; пер. на англ. Л. Кэмпбелл). В марте 1936 г. Ли Стрэсбергом по пьесе Пискатора был поставлен спектакль в нью-йоркском Group Theatre.

⁷ По роману «Американская трагедия» в довоенном СССР были созданы несколько инсценировок и киносценариев. Здесь речь идет о пьесе Н.Г. Базилевского (Блюмкина; 1897–1965) «Закон Ликурга» (1934), поставленной в ЦТСА И.П. Ворошиловым (1950) и Г.А. Товстоноговым в Театре Ленинского Комсомола (1951).
странять американский образ мысли, и мир, кажется, вполне созрел для этого... Ни один другой народ не предается таким буйным, таким деятельным мечтам. Весь мир уже откликается на наши призывы “не упускай свой шанс! Лови успех!” и вместе с нами соглашается, что мерило успеха — деньги и громадные здания, что в этом мире каждого ждет своя доля любви и шикарной жизни»8. Сама фамилия главного героя — Гриффитс — восходит к фамилии любимого кинорежиссера Драйзера Дэвида Гриффита. Как мы увидим, в экранизациях романа роль кино даже в сюжетном развитии (не говоря уже о саморефлексивности медиа) будет только возрастать (сцены в кинотеатре в фильмах Дж. Стивенса «Место под солнцем» (A Place in the Sun, 1951) и у Вуди Аллена в «Матч Пойнт» — Match Point, 2005).


В уже цитировавшемся интервью 1926 г. Драйзер назвал в качестве идеального режиссера для экранизации своего романа Эриха фон Штрогейма. В его «Алчности» (Greed, 1924) Драйзера восхитило то, как Штрогейм ухватил самую суть психологии американцев, «наше поистине поразительное нежелание смотреть правде в глаза, наш материализм, потакание собственным слабостям, стремление к шикарному образу жизни, танцулькам и пр.»10

---

9 Курсив мой. — O. A.
Однако, Штрогейм, как и Дэвид Гриффит, как и Эрнст Любиц, отказался снимать «Американскую трагедию».

Случилось так, что первым, кто подал заявку на экранизацию и написал сценарий, был Сергей Эйзенштейн (1898–1948) в 1930 г. во время своего пребывания в Голливуде. Драйзер и Эйзенштейн впервые встретились 16 ноября 1927 г. на московской квартире кинорежиссера. В июне 1930 г. Эйзенштейн вместе с Г. Александровым и А. Монтегю приедет в Голливуд. Уже через день после его приезда один из сооснователей студии «Парамаунт» продюсер Джесси Ласки получил телеграмму, которая начиналась так: «Если у ваших раввинов и книжников не хватает смелости посоветовать вам проявлять больше преданности этой земле, которая дала вам больше, чем какая-либо другая в истории, а вам самим не хватает мозгов понять, что нельзя импортировать сюда красного головореза вроде Эйзенштейна, тогда позвольте проинформировать вас, что мы сделаем все, чтобы выдворить его отсюда. Красная пропаганда нам тут не нужна» [Seton 1952: 167]. Телеграмма от идеологических блюстителей антисемитизма и антикоммунизма была напечатана 28 июня 1930 г. в Motion Picture Herald. И она проясняет многое в судьбе сценария.

В Голливуде Эйзенштейн вначале планировал снять фильм «Золото Саттера» по роману Блэза Сандрара «Золото». Однако написанный им сценарий был оценен как «слишком дорогой». Потом дело дошло и до «Американской трагедии», свои читательские впечатления от которой Эйзенштейн формулировал так: «Хотя роман, судя по его заглавию, претендует на эпический охват, многословное и противоречивое повествование Драйзера мало соответствует этому замыслу и представляет собой на 99 процентов констатацию фактов и только на один процент выражает отношение к этим фактам» (цит. по: [Merck 2007: 48]). Отечественный историк кино Наум Клейман пишет, что в 1930 году на основе романа Теодора Драйзера Эйзенштейн, Александров и Монтегю написали, по контракту с «Парамаунтом», сценарий. В нем, «по сравнению с романом, была заострена социальная трактовка сюжета, и вина за убийство Роберты переносилась со слабовольного Клайда на общественное устройство и общественный идеал “преуспевания”: “Американская трагедия” виделась отнюдь не трагедией Клайда, а фреской Соединенных Штатов “avant tout” (“Преисполнение для несделанных вещей”)» [Клейман 1992]. Для Эйзенштейна подлинная трагедия состояла не в убийстве, совершенном Клайдом, но в трагическом пути, на который его толкает общественная система.
Роль Рока, управлявшего античной трагедией, должна быть отдана, по мнению Эйзенштейна, «американской реальности», а конкретнее — классовой системе, запрету абортов, политизированному правосудию и религиозному фанатизму [Merck 2007: 48]. Эйзенштейн в своем сценарии усиливает критику религии и связывает детерминизм судьбы Клайда с кальвинистской концепцией предопределения, подчеркивает формальную и реальную невиновность Клайда, основывая это на том, что в христианстве за намерение осуждать невозможно... Мать изображается главной виновницей смерти Клайда, а фигура священника Макмиллана устранена, как и фигура отца, что порой дает основание интерпретаторам говорить об особой, наполненной фрейдистскими смыслами монструозности фигуры матери в сценарной версии Эйзенштейна. В своем сценарии советский режиссер усиливает неправоту обвинительного приговора присяжных: он показывает, как Клайд пытается спасти Роберту. Какими бы ни были первоначальные смутные намерения героя, он не совершает убийства, ни умышленного, ни непредумышленного.

При переводе романа Драйзера на язык кино советскому режиссеру удалось сделать целый ряд открытий, мимо которых не пройдут его последователи. Так, шик и богатство высшего общества ассоциируется у Эйзенштейна с белым цветом. Во всех последующих экранизациях Сондра (или ее экранное освещение) также будет появляться в белом платье, с орхидеей на плече — как существо из нездешнего мира.

По утверждению Н. Клеймана, в одном из эпизодов сценария (убийство Роберты) Сергей Эйзенштейн впервые в мировом кино применил метод «внутреннего монолога» героя Клайда Гриффитса [Клейман 1992]. Конечно, этот художественное открытие можно рассматривать в связи с хорошо задокументированным интересом Эйзенштейна к Джойсу, с которым он несколько раз встречался в Париже по пути в Голливуд и об экранизации чьего романа «Улисс» всерьез подумывал. Хотелось бы, однако, добавить, что повествовательная структура романа Драйзера, на первый взгляд далекая от модернистских экспериментов с «потоком сознания», отмечена печатью авторского новаторства и художественной глубины. Стилистическая «неуклюжесть» изобилующего повторами текста может быть соотнесена с проблемой идентичности протагониста: «Если посмотреть на это с более объемной точки зрения, циклические повторы неизбежно создают впечатление беспомощности, порабощенности индивидуума

Сценарий был сдан в октябре 1930 г. и приняят руководством «Парамаунт» с большим энтузиазmom, чуть ли не как лучший сценарий из всех, что получала студия (по мнению Б.П. Шульберга) [Merck 2007: 68]. Однако страх перед пропагандистским запалом, который может внести в сценарий красный режиссер, сыграл свою роль. «Хотя Production Code позволял воспроизведение одного, предположительно несправедливого процесса (с акцентом на аномальности подобных вещей), обобщающий смысл и романа, и сценария, а также отсылка заглавия к общенациональной проблематике, наводили на мысль о том, что показанное на экране будет ассоциироваться не с исключительным случаем, но с федеральной системой правосудия в целом. Таким образом, когда соавторы сцения с жаром доказывали Б.П. Шульбергу, что Клайд невиновен, он проницательно предостерегал их, что такое прочтение романа будет воспринято как «чудовищный вызов американскому обществу» [Merck 2007: 68]. В итоге, хотя Теодор Драйзер одобрил эту концепцию, в конечном итоге заявка Эйзенштейна была отклонена.

Первую экранизацию «Американской трагедии» осуществил в 1932 г. режиссер Джозеф фон Штернберг (1894–1969). Он ушел от социального детерминизма и сосредоточился на непроясненных психологических мотивах поведения злосчастного протагониста. С точки зрения трансмедиальной нарратологии можно говорить об использовании Штернбергом в своем киноязыке ритмического аналого излюбленного драйзеровского приема — повторов. Так, к эпизоду смерти Роберты в фильме возвращаются несколько раз: сначала мы видим, как Роберта тонет, потом следователь возвращается к этому эпизоду в своем отчете, и наконец окружной прокурор излагает свою обвинительную версию событий перед присяжными. Клайд трижды
описывает происшествие на озере: дважды пытается обосновать свою невиновность перед присяжными и судом и в третий — кается в своей вине перед матерью. Как и роман Драйзера, фильм прибегает к поэтике коллажа и воспроизводит газетные заголовки, крики разносчиков газет, кадры тиражирующих новость печатных машин: «Ожидается обвинительный приговор». В качестве предвосхищающего визуального образа (префигурации) фотография матери Клайда на первой странице газеты наплывом переходит в ее кадр в зале суда. Как и в романе, все это подчеркивает неизбежность судьбы Клайда, его обреченность.

Вместе с тем финальные эпизоды, где осужденный Клайд последний раз видится со своей матерью, сценарист трактует по-своему и подает как предсмертную исповедь. Когда мать говорит Клайду, что собирается бороться за признание его невиновным, он внезапно замечает: «Но это не так...». И опустив глаза, продолжает: «Я не убивал Роберту, но когда она упала в воду, я бы мог спасти ее... Но уплыл прочь, потому что в глубине души мне хотелось, чтобы она умерла». Увещевая его, мать произносит что-то религиозно-утешительное, но «Клайд слушает молча в своей темной камере, и только луч света выхватывает его белокурые волосы и искаженное эмоциями лицо... Обняв мать в последний раз, он вновь отворачивается от камеры, на этот раз навсегда» [Merck 2007: 98].

М. Мерк обнаруживает несомненное достоинство фильма, унаследованное преемниками Штернберга по кинoadаптации «Американской трагедии», в отсутствии лобовых художественных решений: «Скользящие наплывы и особая работа со светотенью в фильме Штернберга не способствовали ни моральной определенности, ни кассовому успеху фильма. Но они перейдут в следующий голливудский вариант “Американской трагедии”» [Merck 2007: 102].

Однако Драйзер был иного мнения о художественных достоинствах экранизации. Прочитав сценарий, подготовленный Сэмоэлем Хоффенштейном, Драйзер написал ему: «Я воспринимаю это как настоящее оскорбление моей книге — масштабу описанных в ней поступков, эмоций и психологии» [Dreiser 1959: 509–510].

25 апреля 1931 г. Драйзер разослал возмущенное письмо восемнадцати ведущим американским деятелям литературы и искусства, включая романистку Фанни Херст, драматурга Дж. Нейтэна, издателя Харрисона Сmitа и литературного критика Карла Ван Дорена, где объяснял, насколько герой голливудского сценария не похож на его собственного, и характеризовал его так: «Более или менее сексуально

261
озабоченный и низкопробный юнец, который, оказавшись в ситуации, когда его чувственность могла быть достаточно легко удовлетворена, заводит шаши с несколькими девушками и в конце концов одну из них убивает, чтобы продвинуться дальше в обществе и упрочить свой жизненный успех с другой, более богатой и красивой» [Dreiser 1959: 526–530]. Заканчивалось письмо приглашением адресатов к совместному просмотру фильма, дабы все могли убедиться, насколько идеология экранизации не совпадает с романной.

Итак, первая реализованная экранизация не устроила автора, и Драйзер после этого судился с Голливудом, обвиняя его в «вопиющем несоответствии первоисточнику и его клеветническом искажении» (письмо, подготовленное адвокатами А. Г. Хейзом и А. К. Хьюмом, направленное в корпорацию «Парамаунт» 26 июня 1931 г.) (цит. по: [Merck 2007: 2]), но не смог выиграть процесс. Еще одна попытка перенести на экран художественный мир романа обернулась для Драйзера миражом.

Джордж Стивенс (1904–1975) пришел к экранизации «Американской трагедии» с опытом документалиста на фронтах Второй мировой, в частности, ему довелось снимать высадку союзников в Нормандии и освобождение узников нацистских концлагерей. После окончания войны он мечтал об экранизации фронтовых романов, вроде «Молодых львов» Ирвина Шоу или «Нагих и мертвых» Нормана Мейлера, но судьба распорядилась иначе, и в 1948 г. он подал заявку на экранизацию романа Драйзера, благо права на него уже принадлежали Голливуду. Любопытно, что в тексте романа Стивенс отчеркнул фразу, описывающую стремления протагониста «к чему-то другому, лучшему, более прекрасному». Пожалуй, этот мотив романтического эскапизма стал основным для фильма и во многом определил последующую культовую судьбу этой киностудии.

При обсуждении сценария один из киночиновников высказал сомнение в успехе обращения к «Американской трагедии», так как само название романа в то время наводило на мысль лишь о недавно ушедшем из жизни писателе-коммунисте, некоем старомодном романе и одном из ранних малоудачных звуковых фильмов. Стивенс решительно заявил, что он собирается снимать не исторический фильм, но фильм на острносовременный сюжет (“he wanted it to be in the highest sense a representation of contemporary life”) [Merck 2007: 107]. В телеграмме Монтгомери Клифту, которого режиссер изначаль-
но видел в главной роли, Стивенс писал: «Драма предстанет совер-
шенно в новом свете и развернется перед нами в декорациях 1950-х»
[Merck 2007: 108].

Над сценарием работали двое: большой поклонник Драйзера
и его единомышленник Майкл Уилсон и Харри Браун, поэт, драматург
и романист, которого пригласили для фактурного воспроизведения ат-
мосферы ранних пятидесятих и более современного звучания диа-
логов. Недавно экранизированный военный роман Х. Брауна «Поход на
солнце» (A Walk in the Sun, 1945) с успехом прошел по экранам страны
и, возможно, повлиял на выбор заглавия, которое имело собственную
историю.

Среди вариантов замены названия «Американская трагедия»
Ни одно из них в конечном итоге не устроило режиссера и продюсеров.
Помощник режиссера Айван Моффат как-то очень вовремя вспомнил
фразу кайзера о том, что Германии необходимо расширяться, чтобы
получить свое место под солнцем. У Драйзера Клайда казнят зимой;
Эйзенштейн в своем сценарии перенес финал на весну, и жажда жиз-
ни Клайда должна была перекликаться с «залитым ярким солнечным
светом тюремным двором, с зеленью и цветами» [Merck 2007: 118].
Таким образом, Эйзенштейн, германский кайзер и писательский опыт
Харри Брауна — все это вместе определило выбор названия фильма:
«Место под солнцем». Стертая метафора заиграла новыми визуаль-
ными гранями. Образ солнечного света проходит через весь фильм
и определяет более просветленный, чем у Драйзера вариант финала (не
вошедший в конечную редакцию фильма), когда Клайд перед казнью
переживает своего рода эпифанию: идя на казнь по залитому солнцем
коридору, он произносит свои последние слова: “It’s so bright” («Как
светло») [Merck 2007: 110].

Разъясняя свой замысел сценаристам, Стивенс подчеркивал,
что послевоенное американскоe общество в гораздо меньшей степени
стратифицировано, чем во времена Драйзера. В неопубликованных
интервью уже в 1960-х он рассуждал:

Жизнь, которую так подробно описывал Драйзер, была гораздо
более жестокой, чем сегодня. В то время у людей не было шанса.
Девушка за работу в магазине получала пять долларов. Парень мог
заработать одиннадцать долларов и ни цента больше, пока ему не
использовалось тридцать пять, и только тогда его зарплата повышалась
до пятнадцати долларов. Но потом была война, и у молодых людей появился шанс». Армия была для многих солдат «способом стать частью нового социального слоя... В это время гораздо проще было пробиться: достаточно обладать некоторым обаянием, неплохими манерами и средним интеллектом — и доступ в высшее общество открыт [Merck 2007: 110].

В своих комментариях к сценарию Моффат писал, что Клайд переполнен невероятной, с трудом сдерживаемой жаждой жизни, и за это аудитория простит ему многое. В сцене танца Сондры и Клайда (уже после трагедии на озере) Моффат видел героев в подобии транса. Сондра умиротворена и блаженствует, а Клайд исполнен напряжения и страсти и отчаянно пытается длить этот танец, этот «последний и великий символ жизни, которая обречена, и такое художественное решение должно было в полной мере вознаградить зрителей» [Merck 2007: 110].

Сценаристы внесли значимые изменения в концепцию главных образов, что повлекло и изменения в именах. Роберта становится Албертой, а потом Элис Трипп, при этом сохраняется маскулинное уменьшительное имя — как у реальной жертвы (Грейс — Билли, Роберта — Берт, Элис — Эл). Сондра Финчли становится Анджелой Викерс, и ее имя перекликается со словами Клайда, о том, что он впервые увидел ее на местном параде цветов, и она была прекрасна — «почти как ангел».

Клайд Гриффитс превращается в Джорджа Истмена. Исполнительница роли Элис (Роберты) Шелли Уинтерс вспоминает, как ее озадачило то, что Джордж Стивенс сделал протагониста собственным тезкой. На самом деле, новоприобретенное имя протагониста перестало вызывать ассоциации с пионером американского кинематографа Д. Гриффитом, но объединило в себе собственное имя режиссера с фамилией еще одной значимой фигуры в истории медиа. И это свидетельствовало не только об известном автобиографизме образа киногероя. В своем интервью Роберту Хьюзу Стивенс обращал внимание на аллитерационную перекличку имени драйзеровского героя Клайда Гриффитса с Честером Джиллетом (по-английски их инициалы совпадают), что работало на реалистичность романного повествования. «Я взял фамилию Истмен из реальной жизни (Джордж Истмен — основатель компании по производству фото и кинопленки «Истмен-Кодак». — O. A.), и назвал его Джорджем. Так что все сразу поняли, что
этот герой не может быть плодом исключительно художественного вымысла» [Merck 2007: 113]. Фамилия Анджелы Викерс тоже взята из реальной жизни. В отличие от вымышленных промышленных брендов драйзеровского романа, где Гриффиты производили воротнички для рубашек, а Финчли — пылесосы, фамилии героев фильма «Место под солнцем» ассоциируются с реальными промышленниками: фирма «Истмэн-Кодак» поставляла 16-миллиметровую пленку для фронтовых съемок, а «Викерс» — британские бомбардировщики. В отличие от романа и фильма Штернберга, у Стивенса Джордж не надзирает над упаковщицами, а является одним из работников конвейера. Таким образом, Стивенс смягчает жесткую гендерную и социальную иерархию, правящую бал в романе Драйзера.

Новые визуальные возможности для фильма открыли и изменение типа продукции, выпускаемой богатыми родственниками киногероя: в фильме это не воротнички рубашек, а женские купальники. С одной стороны, этот новый продукт удачно вписывался в комплекс мотивов, связанных с водой, с водными видами спорта, которыми радостно занимается «золотая молодежь». С другой стороны, рекламные изображения манекенщиц в купальниках создают навязчивую и всепроникающую атмосферу желания, в которой пребывает Джордж. Драйзеровские характеристики героев тоже претерпели весьма существенные изменения: Джордж выводится более порядочным и обаятельным, чем Клайд, Элис более уныла, чем Роберта, и в меньшей степени наделена чувством собственного достоинства, Анджела изображена более любящей и более остроумной, чем Сондра [Merck 2007: 115–116].

В сценарии детские и отроческие эпизоды жизни Клайда опущены. Джордж вспоминает свое бедное детство в евангелической миссии только в разговоре с отцом Элис:

Я рос в атмосфере нищеты, среди неудачников. Поэтому я научился ненавидеть нищету и бояться неудачи больше всего в жизни. Я ушел из дома, чтобы как-то изменить свою судьбу. Сменял много работ, лучшей из которых был мальчик на посылках в отеле. Я был обыкновенной шпаной (punk) — без таланта, без образования, без ничего. Мне нравилось смотреть на эти рекламы в журналах, типа, когда большой шикарный автомобиль с девушкой за рулем, а она машет рукой своему парню. Всегда хотел как-то пробиться в жизни и стать этим парнем [Merck 2007: 114].
С самого начала фильма (сцена, когда Джордж «голосует» на дороге, а мимо него проезжает шикарный кадиллак с одинокой красивой брюнеткой) мечты Джорджа соединяют в себе сексуальное желание и стремление к шикарной жизни. (Символом этого единения становится билборд, на котором изображается девушка в купальнике с надписью “It’s an Eastman”. ) Джордж провожает взглядом кадиллак, и неясно, что больше привлекло его внимание — дорогая машина или девушка, и то и другое остается для него — и для кинозрителя — смутным объектом желания. Также не сразу сможем мы рассмотреть лицо героя: оно словно всюду ускользает, отворачивается от камеры (справедливости ради отметим, что такой прием визуализации трудно поддающейся определению идентичности героя впервые был открыт Штернбергом).

В главной роли Стивенс видел только Монтгомери Клифта — одного из наиболее популярных актеров своего поколения, учившегося актерскому мастерству, как и Марлон Брандо, на основе системы Станиславского. Его неотразимая мрачноватая харизма, внутреннее напряжение, ранимость, загадочность — все это полностью соответствовало режиссерской концепции Стивенса, который задумывал своего героя как самого обычного парня (отсюда его «пролетарский» акцент), обаятельного и современного. Столь же убедительна неотразимая красота двадцатипятилетней Элизабет Тейлор в роли Анджелы. Критики неоднократно отмечали поразительное сходство артистов, подчеркиваемое в их парных крупных планах. Молодые герои Стивенса словно становятся двойниками в своем необъятном стремлении друг к другу. Стивенс в своих указаниях актерам говорил, что они должны сыграть «трепет встречи с предуготовленным финалом» (“the excitement of preordained meeting”) [Merck 2007: 133]. Все, связанное с Анджелой и ее миром, носит в фильме подчеркнуто фантазматический характер. “Dream palace” («Дворец мечты») — так называет она новый загородный дом на озере. Для Джорджа встречи с ней — мираж, внезапно оказавшийся реальностью, чтобы снова уйти в область фантазматического. Роскошь особняка Викерсов — театральные колонны и арки, плавно следующая за героями камера, бережащие душу звуки струнных — все это вызывает ассоциации с роскошью и гламуром, как он обычно представляется в голливудских фильмах — зрелищно, иллюзорно, фантазматично... В адаптации Стивенса к драйзеровской истории впервые добавляется мотив кинематографической саморефлексивности. В своем трансмедийном
О. Анцыферова. Киномиражи Теодора Драйзера

анализе фильма Стивенса М. Мерк обращает внимание на настойчивое присутствие в кадрах прямоугольных (напоминающих киноэкран) визуальных полей: в комнате Джорджа сквозь прямоугольное окно сверкает реклама Викерсов, на стене висит еще один прямоугольный предмет — репродукция картины Джона Эверетта Милле «Утонувшая Офелия» [Merck 2007: 124]. Однако апогеем саморефлексивности, конечно, может считаться эпизод первой встречи Джорджа и Элис. В романе Драйзера герои впервые остаются наедине во время лодочной прогулки на озере (один из несложно задуманных, типично драйзеровских пролепсисов). В фильме Стивенса случайная встреча Джорджа и Элис происходит в кинотеатре. Такое решение предложил Хэрри Браун, и оно перекочевывает в «Матч Пойнт» Вуди Аллена. Образ «фильма в фильме» конденсирует многочисленные кинематографические аллюзии Драйзера в одну судьбоносную сцену. Фильм, который смотрят герои, называется Now and Forever (как мы помним, одно из предполагаемых названий фильма Стивенса), его создателем обозначен Айвен Моффат, помощник Стивенса по «Месту под солнцем».

Стивенс решил не заказывать свой фильм последним путем Джорджа на казнь. К герою возвращается воспоминание о первом поцелуе с Анджелой, представленное как ретроспективный кинообраз. М. Мерк проницательно прочитывает такой финал как саморефлексивный комментарий о природе желания, владевшего Джордже, — желания раствориться в кинематографической фантазии, которое по своим последствиям оказалось не менее роковым, чем действия палача [Merck 2007: 142]. Как говорил сам Джордж Стивенс в неопубликованном интервью 1967 г., «блистательная мечта, в которой слилось все самое заветное — девушка, богатство, успех, сама по себе составляет невероятный и незабываемый опыт, пусть и виртуальный. Но пережить блистательное воплощение своих грез в реальности, чтобы потом прийти к жесточайшей пытке их утратой — все это знаменует критическое расширение жизненного опыта — осознание жизни и судьбы в невероятных пределах» [Merck 2007: 142].

хрестоматийный кадр из фильма Стивенса — знаменитый парный портрет Монтгомери Клифта и Элизабет Тейлор: «два самых красивых человека в кинематографе, он — мужская версия ее, она — женская версия его» [Erickson 2007]. Для героя «Зеровилля» история, занимавшая нас на протяжении этой статьи, звучит так:

Монтгомери Клифт приезжает в город, он бедный родственник богатой семьи, которая находит ему работу на местной фабрике, где он знакомится с Шелли Уинтерс, а потом спит с ней, несмотря на строгие запреты иметь близкие отношения с работницами. На вечеринке он встречает Элизабет Тейлор — самую красивую из местных богатых девушек [Marshall 2013: 241–242].

В этой версии уже нет места Драйзеру. Получившая широкий зрительский успех киноадаптация романа «Американская трагедия» зажила жизнь, отдельной от своего автора, словно бы уйдя туда, откуда пришла, — в сферу фантазмов коллективного бессознательного.

О. Анцыферова. Киномиражи Теодора Драйзера

ЛИТЕРАТУРА


REFERENCES


Jude DAVIES

THE OCCASIONS OF THEODORE DREISER’S LITERARY CRITICISM: A VIEW FROM THE THEODORE DREISER EDITION

Abstract: Theodore Dreiser published over fifty items of literary criticism between 1900 and 1945 on a wide variety of subjects, while additional discussion of literary matters is scattered through his correspondence, memoirs, unpublished speeches, and cultural and philosophical essays. Hitherto this work has proved useful piecemeal, in its illumination of Dreiser’s fiction, while a few outstanding pieces have served to define Dreiser’s version of realism or literary naturalism. This essay takes the literary criticism seriously as a body of work in itself, sketching out some categories and topics, and providing detailed historical contexts for several items, which reveal under-appreciated nuances and engagements in even better-known pieces such as “True Art speaks Plainly” and “Life, Art and America.” The essay sees coherence across the diverse foci of Dreiser’s literary criticism via the concept of the “occasions of literary criticism,” by which is meant the historical and cultural contexts into which he was writing. It charts the roots of Dreiser’s literary criticism in his need to respond to charges of “literary immorality,” its growth through his very particular response to censorship, and its maturity in his suggestion, in a speech given as part of the peace conference in Paris in 1938, of an American literary tradition dedicated to social justice, taking in Mark Twain and H. D. Thoreau as well as the expected cohort of realists and naturalists. The essay concludes by relating these contexts and preoccupations to the history and practice of the Theodore Dreiser Edition.

Keywords: Theodore Dreiser Edition, modernism, literary naturalism, Theodore Dreiser, textual editions, literary criticism, censorship, American literature.

Information about the author: Jude Davies, PhD, Professor of American Literature and Culture, University of Winchester, Sparkford Rd., Winchester SO22 4NR, United Kingdom. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-3441-4335. E-mail: Jude.Davies@winchester.ac.uk.


Acknowledgements: Thanks and acknowledgements are due to the University of Pennsylvania Library for its sponsorship of the Theodore Dreiser Edition and for permission to quote from archival material.
Джуд ДЭВИС

КОНТЕКСТЫ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ
ТЕОДОРА ДРАЙЗЕРА С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ
ИЗДАТЕЛЬСКОЙ ПРАКТИКИ

Аннотация: В период с 1900 по 1945 гг. Теодор Драйзер опубликовал более пятидесяти критических работ на самые разные темы, а отдельные размышления о вопросах литературы разбросаны по его письмам, мемуарам, неизданным текстам речей, культурологическим и философским эссе. До сих пор его работы воспринимали как отдельные фрагменты, помогающие лучше понять художественную прозу писателя, а некоторые наиболее выдающиеся очерки позволили точнее определить понимание Драйзером реализма или литературного натурализма. В настоящей статье литературно-критические работы Драйзера рассматриваются в со вокупности, как полноценный корпус текстов; обрисованы некоторые категории и темы, для нескольких работ даны подробные исторические контексты, раскрывающие недооцененные нюансы и пласты даже более известных эссе, таких как «Подлинное искусство говорит просто» (True Art speaks Plainly) и «Жизнь, искусство и Америка» (Life, Art and America). В статье сквозь призму концепции «контекстов литературной критики», то есть историко-культурных условий, к которым обращался Драйзер, прослеживается единство многообразных сюжетов критических очерков писателя. Автор видит истоки литературной критики Драйзера в вынужденной необходимости отвечать на предъявляемые его книгам обвинения в «безнравственности»; полемика между Драйзером и его обвинителями усилилась из-за специфической реакции романиста на цензуру и достигла кульминации в речи, произнесенной им на мирной конференции в Париже в 1938 г. и посвященной американской литературной традиции борьбы за социальную справедливость, к которой, по мысли Драйзера, наряду с его единомышленниками — реализмами и натуралистами, принадлежали Марк Твен и Генри Дэвид Торо. В заключение эти контексты и проблематика соотнесены с историей и практикой издания произведений Теодора Драйзера.

Ключевые слова: издание произведений Теодора Драйзера, модернизм, литературный натурализм, Теодор Драйзер, варианты текстов, литературная критика, цензура, американская литература.

Информация об авторе: Джуд Дэвис, PhD, профессор, Университет Уинчестера, Спаркфорд Роуд, SO22 4NR г. Уинчестер, Великобритания. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-3441-4335. E-mail: Jude.Davies@winchester.ac.uk.
“A modern without the doctrine of modernism,” Dorothy Dudley’s epithet for Theodore Dreiser [Dudley 1933: 3], frames his work as a direct response to industrial, urban, consumer society. Laid out at length in Dudley’s critical biography Forgotten Frontiers, this identification of Dreiser with modernity had been made earlier by friends and supporters such as Sherwood Anderson, and continues to be teased out and theorized, by for example Frederic Jameson, Jennifer Fleissner, Clare Eby, Bill Brown, and Paul Giles. As their work attests, Dreiser’s depictions of human selfhood constituted by desire, consumption, and performance have remained salient through shifting forms and perspectives on modernity in the twentieth century and on into the twenty-first. (Though it is also important to recognize other contexts, especially Dreiser’s intellectual formation through nineteenth-century science and philosophy, often signaled by his designation as a literary “naturalist”; and his capacity to evoke a strong feeling for the plight of his characters, not a quality particularly validated outside the work of Alfred Kazin, but one that surely underwrites what popularity Dreiser continues to enjoy outside the academy.)

In this essay though, I want to take up the second part of Dudley’s comment, where she highlights Dreiser’s apparent lack of an overt interest in the kinds of theorizing that she associates pejoratively with literary modernism. The perception that Dreiser was indifferent to, or naive about matters of literary form has shaped many facets of his literary reputation, from his dismissal by Stuart P. Sherman and Lionel Trilling, to affirmatory readings of Dreiser as a truth-teller impatient with literary and social conventions, such as Joseph Epstein’s validation of Dreiser’s fiction as “a good

1 Published in the USA as: Dorothy Dudley, Forgotten Frontiers: Dreiser and the Land of the Free (New York: Harrison Smith and Robert Haas, 1932).
boiled potato”; hearty and nourishing but lacking the sophistication of the caviar that is Henry James [Epstein 1991: 260]. A more balanced view emerges from a recent discussion of Dreiser’s influence on modernist writers by Kiyohiko Murayama, who quotes from a 1958 lecture by William Faulkner: “I think,” Faulkner said

that Dreiser knew exactly what he wanted to say, but he had a terrific difficulty in saying it, there was never any fun to him, any pleasure to him, he was convinced that he had a message, I don’t mean an ideological message or political but he had to tell folks, This is what you are. That he wasn’t writing for pleasure, he wasn’t writing for fun, and he had a terrific time of it, which [Sherwood] Anderson didn’t have, he loved the writing. It was his own confusion that troubled him but he never hated it, but I’m — I can imagine that Dreiser hated the sight of blank piece of paper... [Faulkner 1995: 234], quoted in [Murayama 2016: 49].

Faulkner’s association of Dreiser with an idiosyncratic version of that modernist quality of “difficulty” responds to the habitual suspensive condition of Dreiser’s narrators and protagonists; his continual evocation of forms of biological, chemical, historical, social, and other forms of knowledge, which never quite deliver a full explanation for human behavior. My aim in this essay is to introduce the occasions of Dreiser’s literary criticism — some of its main topics, and the contexts to which he responded. A diverse and dispersed body of work, it is best understood, I argue, not as articulating a “doctrine,” modernist or otherwise, but as a series of attempts to address that “difficulty” as Faulkner put it, in telling folks “this is what you are.”

The following is a provisional list of the discrete works of literary criticism that Dreiser published after the beginning of his literary career in 1900. It is drawn from the Pizer et al. Dreiser Bibliography2 and from research in the Dreiser Papers at the University of Pennsylvania:

“True Art Speaks Plainly.” Booklovers Magazine 1, February 1903, 129.


“Authors Dreiser and Brady Join in Hawthorne Plea.” *St. Louis Star*, July 11, 1913, 2.


“Mister Bottom.” *Social War* 1, April 1917, 2.


“A Letter from Vienna to Theo. Dreiser-And His Reply.” *Tempest* (Ann Arbor) 1, April 2, 1923, 3.

Letter to Rex Beach, May 5, 1923 (a broadside on the Author’s League of America).


“America and the Artist.” *Nation* 120, April 15, 1925, 423–425.


“My Favorite Fiction Character.” *Bookman* 63, April 1926, 175.


“The Early Adventures of *Sister Carrie*.” *Colophon* 5, March 1931, unpaginated.


“An Address to Caliban.” *Esquire* 2, September 1934, 20–21, 158D.


“Presenting Thoreau.” In *The Living Thoughts of Thoreau*, 1–32. The Living Thoughts Library. New York: Longmans, Green, 1939.

“Upton Sinclair.” *Clipper* 1, ,September 1940, 3–4.


“Sherwood Anderson.” *Clipper* 2, May 1941, 5.

“Women Are The Realists.” *You* 2, Fall 1944, 5, 48–49.

This diverse list is itself only part of a larger and still more heterogeneous series of writings on literary matters from across Dreiser’s career-long engagement with culture and society. It does not include the magazine articles on American literary figures, and capsule book reviews, that Dreiser produced in the 1890s, before he began seriously writing fiction. It should also be supplemented by a further five discrete publications on drama, and seventeen on film, and by essays in the archives which seem to have remained unpublished, such as “A Modern Advance in the Novel,” “The Professional Intellectual and His Present Place,” “Literature and Journalism,” and “Is There a Future for American Letters?”. Moreover, Dreiser reflected on his own work and that of others in essays with more general themes — “Neurotic America and the Sex Impulse,” in *Hey Rub-a-Dub-Dub* (1919) for example; in interviews and speeches; in his correspondence; and in memoirs and autobiographical writings. Also
relevant too, are Dreiser’s discussions of visual art and painting, in novels such as *The Titan* (1912) and especially *The “Genius”* (1915) which explores his interest in representing the city through the painting career of the semi-autobiographical figure Eugene Witla.

Faced with this range of material, critics have tended either to use Dreiser’s critical writing piecemeal, primarily as an aid to examining his literary output, or to read two outstanding pieces, “True Art speaks Plainly” (1903) and “Life, Art and America” (1917) doctrinally, as semi-abstract philosophies of literature, or manifestos of naturalism or (the term Dreiser used) realism. In what follows I try to consider Dreiser’s literary criticism as a body of writing in its own right, which benefits from historical contextualization as such. Therefore my approach is twofold: to sketch out some of his main topics and ongoing themes, and for a small selection of items, to offer a more detailed description of what occasioned them, in order to clarify nuances of Dreiser’s thinking and engagements that might otherwise be missed.

**Self Defense and Resistance to Censorship**

The roots of Dreiser’s literary criticism lay in the need to defend his own artistic practice and to contest powerful expressions of taste which often stigmatized, censored, or threatened the legal suppression of his work. Both of his best-known pieces of literary criticism had their genesis as defensive responses. “True Art speaks Plainly” appeared in the wake of Dreiser’s troubles with publishing house Doubleday, Page, who having accepted his first novel, *Sister Carrie*, had a change of heart and did almost all they could to disassociate themselves from it. The 447-word essay opens with a strong polemical statement:

> The sum and substance of literary as well as social morality may be expressed in three words — tell the truth. It matters not how the tongues of the critics may wag, or the voices of a partially developed and highly conventionalized society may complain, the business of the author, as well as of other workers upon this earth, is to say what he knows to be true, and, having said as much, to abide the result with patience.³

This has resonated with generations of readers and critics, and has helped to substantiate Dreiser’s reputation for fearless realism. However the apparent simplicity of its message is belied by its immediate historical and cultural context. A direct response to charges of “Literary Immorality” (the title of an earlier draft), the piece was evidently called into being by either the pre-publication wrangling over *Sister Carrie*, or critics who had called the published book “squalid,” “unpleasant” and a depiction of “vice [as] triumphant”; or by both. But some further contextualization of what was being defined as “immoral” and what the repression of sexual matters implied, is in order.

In the first place, while some reviewers had found *Sister Carrie* morally problematic, many contemporary reviews were positive, showing no signs of finding the novel scandalous, and Dreiser would go on to deplore the more direct depictions of sex in literature in “Freedom for the Honest Writer” (1916). The main issue here was not explicitness, as such, but rather Dreiser’s refusal to moralize over Carrie’s extra-marital sexual activity or to narratively punish her for it. Nevertheless, Dreiser’s demand for the freedom to treat sexual matters with more openness decisively expanded the argument being made since the late 1880s by Hamlin Garland, and most prominently William Dean Howells, who called for a literature that represented “commonplace” experience rather than the ideals and conventions of a social élite, and thereby was committed to democracy and social justice. Moreover, concern about the far-reaching and invidious results of sexual repression is a keynote of Dreiser’s cultural criticism, further elaborated in later work such as “Life, Art and America” and “Neurotic America and the Sex Impulse.” It is worth noting two aspects of his argument here. First, that for Dreiser sexual repression is the primary and characteristic repression in American culture, a root and a paradigm for other conventions, mystifications and repressions. Second, that in “True Art speaks Plainly” Dreiser views literature in directly ethical and social terms, grounded like all art in the honest observation of historical conditions, and attacks the appeal to supposedly “immutable forms” which he sees as bolstering the social *status quo*.

Having noted the specifics of Dreiser’s argument here, it is also worth considering the situation of the essay as initially published. It was one of the “short, pungent, vigorous, signed editorials by men and women

---

who have things to say and who want to say them ‘hard’” in the first issue of what would become *Appleton’s Magazine*. Dreiser’s statement followed contributions by Hamlin Garland, Brander Matthews, and others, and was succeeded by Ella Wheeler Wilcox on the importance of disobeying tyranny. On republication in *The Modernist* in 1919 it appeared above a paragraph by Randolph Bourne commending virtue over duty. In other words, while Dreiser was a pioneer, he was not alone in his views and practice, but rather could be grouped with others who, unlike Dreiser at this point, crossed the boundary between literary and political radicalism.

“Life, Art and America” (1917), published in the little magazine *Seven Arts*, associated with Greenwich Village bohemia, was the culmination of a long campaign against censorship, most recently affecting his novel *The “Genius”*. Of all Dreiser’s non-fiction, this essay has had the longest range, perhaps due to the continued relevance of its critique of a longstanding national refusal to come to terms with its own obsession with the material. Again though, it was called into being by, and needs still to be read against, very historically specific fears that the progressive social and cultural trends of the early nineteen-teens, growing support for women’s suffrage and trades unions, and the hobohemian synthesis of avant-garde art and progressive politics in Greenwich Village itself, were about to be put at stake by a nationalistic reaction rising alongside the US’s path to involvement in the First World War. Not that Dreiser foresaw the “Red Scare” repressions of the 1918–1919, during which his friend Emma Goldman was deported, but this time he did attempt to take his cultural critique of American nationalism into the realm of politics. In the wake of “Life, Art and America” Dreiser composed a parallel essay entitled “American Idealism and German Frightfulness” (both epithets were used ironically), also intended for *Seven Arts*. In 1917 the formal declaration of war, and the passing of the Espionage Act, made it unpublishable. It is only recently that it has become possible to read the pair of essays together.5

Censorship then for Dreiser was not a narrowly literary issue, but at various social, psychological and political levels, a symptom of national “neurosis.” In interviews and in short written pieces, he was consistent in his approach to the topic, which had been formed through his experiences as a newspaperman in the 1890s and in reaction to Doubleday, Page’s embarrassment over *Sister Carrie*, and hardened by the subsequent struggle to include mild sexual content in *The “Genius”* and to address sex

---

5 See “American Idealism and German Frightfulness,” in [Dreiser 2011: 56–82].
crimes in the play *The Hand of the Potter*. Dreiser did not see censorship in rights-based terms, as a free-speech issue. In fact, and particularly with Hollywood in mind, he explicitly accepted the need to censor unscrupulous and exploitative cultural production. What Dreiser wanted was, as he made clear in the title of that 1916 essay, “Freedom for the Honest Writer.” For him, the censorship issue folded directly into the sense of a writer’s obligation to depict real lives truthfully. This was both a moral and, he increasingly came to see, a political obligation, in order to explode mystifying conventions and promote his core social value of “equity.”

**Validating Friends and Allies**

Quite a large proportion of Dreiser’s literary criticism was devoted to the validation of work or of writers with which he felt some kind of affiliation. Here, various occasions intersected. Naturally, he responded to questions about his literary influences, consistently citing Honoré de Balzac as the most important. In addition, no doubt for reasons of solidarity and to try to build collective cultural capital, Dreiser frequently cited American realist precursors such as Henry Blake Fuller, Ignatius Donnelly, Hamlin Garland, Frank Norris, and Stephen Crane, as pioneers of the kind of writing he aimed to practice.

Less well-known is the range of writers for whose works Dreiser agreed to write prefaces or introductions. Some of these were personal friends as well as literary allies (George Sterling, Ed Sweeney, and Sulamith Ish-Kishor, for example); some were sympathetic writers with whom Dreiser shared a publisher (Albert Londres), some were political allies who shared Dreiser’s 1930s and 1940s affiliation with American communism (Mike Quin). Dreiser also responded enthusiastically to requests from the USSR to write about Pushkin and Gorky, and he seems to have felt a particular affinity with Dostoyevsky. Others were from further afield geographically, ideologically and in terms of literary style. Dreiser wrote introductions for reprints of British writers H. G. Wells, Samuel Butler, and W. Somerset Maugham, and defended Ford Maddox Ford’s *The Good Soldier*, against that old charge of “literary immorality.”

**A National Literature, an International Audience, and Mark Twain**

While there was always a potential for canon-building in Dreiser’s validation of the writers he regarded as fellow realists, it was only compara-

---

tively late in his career that his interest in the specificity of American culture was developed into anything like a detailed literary history. Emphasizing what he saw as the general hostility to America’s best writers, — “Poe, Hawthorne, Whitman, and Thoreau, each in turn was the butt and jibe of unintelligent Americans...”7 — for most of his career Dreiser seems to have regarded the idea of a national literary tradition as a contradiction in terms.

After a period when his literary credentials had been established in the wake of the critical and popular success of 1925’s *An American Tragedy*, two new developments are visible. Dreiser expanded his field of reference beyond the realists of the late nineteenth and early twentieth centuries, engaging with Mark Twain and with Henry David Thoreau in detail,8 and, in specific circumstances, for the right audience, he began to try to piece together a historical account of American literature and its interaction with social justice.

From the mid-1930s, Dreiser wrote about Mark Twain with the deepest admiration, seeing Twain as the first American writer to combine true literary achievement with popular success, and thereby a token of the maturity of American letters, albeit that Twain was obliged to split his literary persona in two in order to accomplish this. In a 1938 speech Dreiser constructed an argument that read American literary history alongside its political history, linking Twain and canonical American writers with a turn to social justice, the “novel of protest in America,” of which Twain’s *The Gilded Age* was “almost the first.”9 The occasion was an international peace conference in Paris. The International Association of Writers in Defense of Culture brought together socialists, communists and others concerned at the rise of fascist dictatorships in the 1930s, and inspired by a belief that culture, shared internationally, could help build resistance and overcome fascism. It was founded at a Congress in Paris in June 1935, attended by writers such as Louis Aragon, Romain Rolland, Henri Barbusse, André Gide, André Malraux, Bertolt Brecht, Heinrich Mann, Klaus Mann, Lion Feuchtwanger, Robert Musil, Ernst Toller, Anna Seghers, E.M. Forster,


9 Theodore Dreiser, “Address to the International Association of Writers in Defense of Culture, Paris, 25 July 1938,” typescript, folder 13379, Dreiser Papers, University of Pennsylvania Library. Subsequent references are to the same text.
John Strachey, Aldous Huxley, Ilya Ehrenburg, Michael Koltzov, Aleksei Tolstoy and Boris Pasternak. After a second Congress held in war-torn Spain in July 1937, the third took place in Paris in July 1938, immediately following the World Conference for Action on the Bombardment of Open Towns and the Restoration of Peace, at which Dreiser also spoke. Both took place in the shadow of increasingly visible political violence: the emergence of fascist regimes in Germany and Italy and their bombing of civilian populations in Spain; Japanese bombing of the Chinese cities of Shanghai and Chongqing; and Stalinist repression within the USSR and in Spain.

In his “Address” to the conference on 25 July 1938, Dreiser outlined a political history of American literature for his international audience, that can best be understood by comparing it with the much more fully realized conception worked out in V. L. Parrington’s *Main Currents in American Thought* (1927–1930). Like Parrington, Dreiser described an opposition between realist and romantic tendencies, the former progressive and the latter reactionary. Unlike Parrington, Dreiser read canonical writers such as Herman Melville, Nathaniel Hawthorne, William Dean Howells, Mark Twain, Henry James, and Walt Whitman not as partisans for one side or the other, but as humanitarians who “despite their sympathy and their understanding” were “environed by a moral and religious opposition to reality which characterized American life practically up to 1920.” Here Dreiser differed from Parrington both conceptually, in granting the field of literature some independence from essential political struggle, and historically, in that he saw the decisive political split in American literature as emerging not from essential tensions that went back beyond the nation’s foundation, but rather from the social changes attendant upon industrialization, and triggered by the dislocations of World War I and the widened political horizon created by the Russian Revolution. What these made possible, Dreiser argued, was the “novel of protest” based on authors’ ability to see individual misery in relation to social-economic conditions. Here then the familiar cohort of realists appear; Stephen Crane, Hamlin Garland, Henry Blake Fuller, William Allan White (a comparatively new addition) and Upton Sinclair (Dreiser included his own *Sister Carrie* too, but this time Norris was not mentioned) — configured not in terms of a break with their precursors but as developing further what Twain had started with *The Gilded Age*.

Dreiser went on to list twentieth-century American writers that he regarded as the most important practitioners of this widely-defined “protest
novel,” many of whom certainly did not align themselves, as Dreiser did, with the left. Abraham Cahan, Willa Cather, Sherwood Anderson, and later Sinclair Lewis and F. Scott Fitzgerald, depicted conditions “under an alleged democracy.” After another bifurcation when the historically existing example of Russian Communism forced writers to take sides, depictions of “economic and social conditions as they are” included Erskine Caldwell’s *God’s Little Acre* and William Faulkner’s *Sanctuary*, and plays by Marc Blitzstein and Paul Peters. The speech moves to its end with a typically Dreiserian confession of the limits of his own knowledge, here concretized by reference to his international audience; and something quite unusual in Dreiser’s writing; a self-deprecating joke. “I do not know how literature stands in most of the countries that are represented here,” he said, “I am not able to understand any but my own language, and scarcely that...”

**The Irreducibility of the Specific**

If there is a quality in Dreiser’s novels that carries through directly to his literary criticism, it is his concern with the irreducible specificity of individual lives. Manifested in his painstaking care to detail the thinking, feeling, suffering, and (sometimes) resilience, of his best-known protagonists, Carrie Meeber, Jennie Gerhardt, Frank Cowperwood, and Clyde Griffiths, this mirrored, we learn from an obscure cinema program note, what Dreiser most valued in Dostoyevsky’s *Crime and Punishment* and that he was moved to find honored in German director Robert Wiene’s 1923 expressionist film version of the novel. “How achieve the moods of man in art” Dreiser’s note on the film began,

— his deeper and deepest psychologic reactions and approaches. His subtlest responses, whether pleasurable or the reverse, to the various stimuli of life — his deepest fears, elations, suspicions, hatreds — his most abstruse and in some cases completely, if not permanently, veiled motivations.¹⁰

Just as he honored the irreducible specificity of people, in another realm Dreiser’s literary criticism, considered as a body of work, is characterized not by polemic and generalization but by its attention to specifics.

One final example shows Dreiser applying this distinction in favor of Frank Norris over Stephen Crane.

In 1928 Dreiser, we might surmise, was particularly keen to write an introduction to a new edition of Norris’s *McTeague*, since Norris was not only one of his cohort of fellow realists, but had — as Dreiser makes clear in the piece — played an essential role in his career (Norris had made the initial decision to accept *Sister Carrie* while working as an editor for Doubleday, Page). But for Dreiser the introduction is also occasioned by something else — the British writer H. G. Wells’s claims on behalf of Stephen Crane as the most important pioneer of literary realism. He contests that claim by comparing invidiously Crane’s universalism and what he portrays as Norris’s interest in the local. While *The Red Badge of Courage* concerns itself with “the psychology of war in general” it says nothing of the specifically American psychology of the Civil War. By contrast *McTeague* is a better example of American realism because “this work of Norris’s concerns San Francisco and the everyday life of a certain element of that city.”¹¹ He closes with extravagant praise:

> I know of no book, before or since, out of America, France, Germany, Russia, Scandinavia, or England, that is essentially more correct as to milieu and situations, or artistically and socially more illuminating and valuable.

Dreiser’s implication being that social and artistic illumination and value are intimately connected with being “correct as to milieu and situations.”


---


¹² Ibid., xi.
Writings (2011), and four volumes of letters. Volumes of the Plays, the Critical Writings, the European Diaries, and The Stoic are currently in preparation. Aside from the letters and the parallel pairs of The Financier and The Titan (initially conceptualized and drafted as a single work, and published within an eighteen-month period), and the selections Political and Critical Writings, no two of these volumes share exactly the same editorial procedures. For comparison, the editors of the ongoing Oxford University Press’s Complete Works of Edith Wharton, dealing with an equally diverse and more extensive corpus, aspire to apply as far as possible a single detailed editorial policy to each of thirty volumes.

While this striking difference echoes distinctions between Dreiser’s and Wharton’s literary conceptions, it perhaps more significantly corresponds to the conditions under which they wrote and were and are published. Coincidence is a product of historical continuity. It has remained as financially difficult to produce a posthumous “uniform edition” of Dreiser’s work in English as it was when he was alive, and part of the reason for the shifting editorial polices applied by the Dreiser Edition to his novels, is accounted for by shifts in the theory and practice of textual editing, and the advent of digitization, during the forty-plus years that the Dreiser Edition has been in process. The first volume in the Dreiser Edition, 1981’s Sister Carrie attracted controversy for its apparent intent on purging the text of its social and historical influences, affiliating itself explicitly with the Gregg-Bowers tradition of textual editing and espousing a particularly narrow definition of Dreiser’s authorship which rejected even his own process of revision. On the face of it, the current rationale for the Edition could hardly be more different, situating itself instead in the tradition of “versioning” and engaging with notions of the “social text.” Here for example is part of the general statement of editorial principles, prepared by Thomas P. Riggio and myself for the 2016 Dreiser Edition of The Titan:

Dreiser Edition volumes are not based on any fixed theory or school of thought, and editors assume that every text presents unique issues that shape critical practice. [...] The Dreiser Edition advocates an approach that avoids the pitfalls of eclecticism and ontologies of definitiveness, while also seeking as much as possible to replicate the historical presentation of a clean text to readers. Accordingly, all texts are presented as one of a

number of possible versions in a continuum of composition. In this regard the Dreiser Edition has evolved from the original formulations published in 1981 to take into account the central ideas common to diverse modern textual critics (among others, Philip Gaskell, Jerome J. McGann, and Donald H. Reiman) [Davies, Riggio 2016: xiv–xv].

However, this apparent tectonic shift in editorial practice elides major continuities. The 1981 *Sister Carrie* practiced a form of eclectic textual editing and its detailed apparatus and subsequent publication history enabled what I have termed a form of textual versioning “by the backdoor” [Davies 2016: 3–8]. But the real point here is that the circumstances under which Dreiser wrote generated a textual history that defies a universal approach. James L. W. West, textual editor of several significant Dreiser Edition volumes, has remarked that his editorial choice of Dreiser’s revised holograph manuscript of *Sister Carrie* as copy-text would not even have been possible for the later novels, for the simple reason that a finished fully Dreiserian text had never existed for them.14 After 1911 not a single one of Dreiser’s novels was submitted to the publisher in the form of what might be considered a completed final draft, whether due to his increasing confidence in trusted editors, his growing familiarity with an editorial process of dialogue between writers, publishers, and editors that would bring the work to completion, because he delivered typescripts incomplete due to time and financial pressures, because he was too ill to oversee the completed work, or because he had died.

This brief sketching-out makes no pretense to completeness, and it should be clear by now that a commitment to understand the occasions of Dreiser’s literary criticism is, in some senses, at loggerheads with a wish to abstract its most “important” aspects. There are other Dreisers, and there are other stories to be told about his literary criticism. This then is not a Conclusion.

REFERENCES


Ольга ПАНОВА

«ДОРОГОЙ ТД»: ПЕРЕПИСКА РУТ ЭППЕРСОН-КЕННЕЛ С ТЕОДОРОМ ДРАЙЗЕРОМ (1928–1929)


Ключевые слова: Т. Драйзер, Р. Эпперсон-Кеннел, переписка, история литературы США, биографические исследования, С. Динамов, советско-американские литературные связи, архивные материалы.

Сведения об авторе: Ольга Юрьевна Панова, доктор филологических наук, профессор, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Ленинские горы, ГСП-1, д. 1, стр. 51, 119991 г. Москва, Россия; ведущий научный сотрудник Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, ул. Поварская, д. 25а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-2520-120X. E-mail: olgapanova65@gmail.com.


Автор выражает благодарность Виктории Юрьевне Поповой, профессору Стивену Рэкману и исследователю творчества и биографии Драйзера Роджеру У. Смиту за помощь в подготовке этого материала.
Olga PANOVÁ

“DEAR TD”: RUTH EPPERSON KENNELL — THEODORE DREISER CORRESPONDENCE, 1928–1929

Abstract: During his travel to the Soviet Union (November 4, 1927 — January 13, 1928) and on his return to the USA Theodore Dreiser was keeping in touch and dealing with Soviet literary institutions, periodicals and his Russian acquaints — publishers, editors, critics, etc. Ruth Epperson Kennell (1889–1977) played an important role in making and maintaining these contacts in late 1920s-early 1930s. Ruth Kennell, who spent almost ten years in the Soviet Union, was a reference librarian (1925–1927) in the Comintern Library in Moscow. On November 4, 1927 she got acquainted with Dreiser and was hired by him to serve as his secretary and guide as he toured the Soviet Union. Her role as a “Russian secretary”, personal assistant and friend is depicted in Dreiser’s Russian Diary and Kennell’s memoir Theodore Dreiser and the Soviet Union (1969) as well as in their correspondence that lasted till Dreiser’s death. Kennell continued to take part in Dreiser’s life and creative work in the USA, especially during the years that immediately followed their return from the USSR. The paper dwells at some length on Kennell’s biography, her role in publishing Dreiser’s work in the Soviet Union and USA, her work as an editor, critic and reviewer. Kennel had a long and varied writing career, and Dreiser helped her to start write and publish fiction. Their correspondence portrays Dreiser as a patron taking care of a young author and promoting her work. Kennell’s letters to Dreiser (1928–1929) stored in the Manuscript Division of A.M. Gorky Institute of World Literature are published in the addendum together with the Russian translation of several Dreiser’s letters to Kennell included in Theodore Dreiser: Letters to Women. New Letters (2009).

Keywords: Theodore Dreiser, Ruth Epperson Kennell, correspondence, American literary history, biography studies, Sergei Dinamov, Soviet-American literary connections, archived materials.

Information about the author: Olga Yu. Panova, Doctor Hab. in Philology, Professor, Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gory 1, stroenie 51, GSP-1, 119991 Moscow, Russia; Leading Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25a, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-2520-120X. E-mail: olgapanova65@gmail.com.


Acknowledgements: The author would like to thank Victoria Yu. Popova, Professor Stephen Rachman and Roger W. Smith, independent scholar and Dreiser enthusiast, for their kind assistance with this project.

 Приключения «Эрниты» в стране Советов


Рут Эпперсон родилась 21 сентября 1893 г., она провела детство в Оклахоме, а после смерти отца вместе с матерью, старшим братом и сестрой переехала в Калифорнию. Эпперсоны поселились в Сан-Франциско, в районе залива. Мать семейства Элла Сигер-Эпперсон была женщиной левых взглядов, симпатизировала суфражиз-
му. Жили очень скромно, на грани бедности. В 1913 г. Рут некоторое время училась в Калифорнийском университете в Беркли; не окончив его, устроилась на работу в отдел детской литературы Публичной библиотеки Ричмонда (Калифорния), где проработала четыре года (1914–1917). В 1917-м она вышла замуж за студента духовной семинарии Фрэнка Кеннела. Брак не стал ни счастливым, ни прочным. Сразу обозначились различия во взглядах между супругами: Фрэнк пытался записаться в армию во время Первой мировой (однако его не взяли по состоянию здоровья) и только позже под влиянием Рут, резко критикующей патриотизм и милитаризм, стал пацифистом и социалистом. Под влиянием атеистически настроенной Рут Фрэнк, окончив семинарию, вскоре отказался от намерения стать священником и устроился в издательство религиозной литературы в Сан-Франциско. В это же время Элла Эпперсон приобрела участок земли у сельхозкооператива в Пало-Альто для семейной фермы; эту «латифундию» Эпперсоны назвали «Уединенный приют» (Retreat). Впоследствии именно там поселилась Рут после возвращения из советской России весной 1928 г.

Рут и Фрэнк вступили в ИРМ1, а также в Общество техпомощи Советской России (Society for Technical Aid to Soviet Russia — STASR, основано в 1919 г.). Когда в журнале Liberator появилась статья Майкла Голда, агитировавшая левых интеллектуалов оставить прогнивший мир наживы и индивидуализма и стать «пионерами Сибири»2, супруги Кеннел откликнулись на призыв. Оставив маленького сына Джимми (названного так в честь посаженного в тюрьму «уббли» Джеймса Прайса) на попечение бабушки, матери Фрэнка, они отправились из Сан-Франциско в Сибирь, Кемерово, чтобы присоединиться к Автономной индустриальной колонии «Кузбасс» — «индустриальной республике», созданной 21 октября 1921 г. по инициативе лидеров рабочего и профсоюзного движения — «уббли» Уильяма Хейвуда («Большого Билла»), Герберта Стэнли Калверта и голландского инженера, социалиста Себальда Рутгерса, который стал председателем правления АИК «Кузбасс». 22 июля 1922 г. Рут и Фрэнк отплыли из

1 Индустриальные рабочие мира (Industrial Workers of the World, известны под названием «уббли» — Wobblies). Осн. в 1905 г. в Чикаго как объединение социалистов, анархистов и радикальных профсоюзных активистов в противовес Американской Федерации Труда (АФТ). В числе основателей ИРМ были Уильям (Билл) Хейвуд и Юджин Дебс.


Путешествуя вместе с другими колонистами на поезде из Петрограда в Кемерово, Рут Кеннел проезжала районы, пострадавшие от голода и эпидемии холеры, на каждой станции поезд окружала толпа нищих беспризорников — «дивный новый мир» рождался в муках. Социальное бедствие резко контрастировало с величием природных видов, открывавшихся из окна поезда. В Кемерово новичков ждали приятные сюрпризы: благоустроенный поселок с налаженным бытом, четкая организация работы, красивый ландшафт — густой лес, окруявший постройки колонистов, и река Томь. Но вскоре оказалось, что в АИК немало проблем: напряженные отношения с местным населением, раздоры и разногласия внутри колонии — как раз в момент приезда Рут и ее группы Себальд Рутгерс устранил «рабочий контроль» и внедрил новые, более «капиталистические», но эффективные методы управления, и около двух десятков первых «пионеров»-энтузиастов собирались покинуть колонию. Рут стала работать в офисе колонии и учить детей в школе. Кеннелы принимали активное участие в культурной жизни колонии — ставили спектакли, устраивали праздники, концерты и вечера. Однако совместное участие в эксперименте по строительству коммунистической индустриальной республики не сблизило супругов: брак Кеннелов продолжал трещать по швам.

Вскоре у Рут завязалась дружба с инженером Сэмом Шипманом, перешедшая в роман. Зимой противостояние «уоббли» новым методам управления и хозяйствования Рутгерса (дифференцированные зарплаты и т.п.) завершилось открытым конфликтом и отъездом 3 февраля 1923 г. 37 колонистов из Кемерова. Кеннелы, вначале солидаризировавшиеся с «уоббли», приняли новый порядок и остались в колонии — по настоянию Рут, которая чувствовала себя здесь свободной и счастливой: мысль о возвращении к «кухонному рабству» и роли жены, матери и домохозяйки на родине внушала ей отвращение. Супруги все более отдалялись друг от друга, и Фрэнк, наконец окончательно потеряя смысл «русской авантюры», 3 мая 1923 г. покинул Кузбасс, заверив Рут, что будет ждать ее дома в надежде, что
она вскоре последует за ним. Но Рут была счастлива, получив наконец полную свободу. Лето было наполнено любовью (хотя свой роман с Шипманом Рут вынуждена была скрывать от остальных колонистов, пойдя на компромисс с «пуританской моралью») и работой — теперь она занималась библиотекой, которая была создана в колонии, и писала для газеты колонистов Kuzbas Bulletin. Омрачали ее настроение только письма мужа, собирающегося приехать и привезти Джимми в Россию для воссоединения семьи, и родных, которые уговаривали ее вернуться к материнским обязанностям [Mickenberg 2017: 150–152]. В декабре она сделала аборт, который сопровождался осложнениями; этот горький опыт и наблюдение за жизнью колонистов, семейных и одиноких, укреплял Рут в ее симпатиях к феминизму. Ее раздражали распространенные стереотипы, ограничивавшие социальную и интеллектуальную активность женщин, она испытывала презрение к колонисткам, которые демонстрировали приверженность пуританской морали и консервативным гендерным моделям; местных женщин (как, впрочем, и мужчин) она считала «простыми людьми, ведущими первобытный образ жизни» под управлением «ленивых и некомпетентных бюрократов» [Mickenberg 2017: 154]. «Критический настрой Рут был связан с ее двойственным отношением к ролям матери, жены и домохозяйки, которые угрожали ее профессиональным устремлениям и ее независимости» [Mickenberg 2017: 154].

В течение двух лет, проведенных в Кемерово, Кеннел была не только служащей конторы, учительницей и библиотекарем, но и летописцем колонии: ее перу принадлежит неопубликованная летопись кемеровского эксперимента «Кузбасс: романтическая хроника»3 и две статьи в Nation об АИК «Кузбасс»4.

Между тем в августе 1924-го двухлетний срок работы, оговоренный в контракте с АИК «Кузбасс», подошел к концу. Рут стала готовиться к отъезду в Москву, где планировала устроиться машинисткой при Коминтерне. В конце августа Рут с Сэмом отбыли в советскую столицу, а еще через два месяца, в конце октября 1924-го, Сэм уехал в Штаты. Некоторое время они поддерживали переписку, но постепенно роман в письмах стал угасать. Рут с головой окунулась в бурную московскую жизнь — по сравнению с Кемерово столица

СССР казалась центром Вселенной. В октябре 1924-го ее приняли в Коминтерн машинисткой — в личном деле Рут Кеннел сохранилась ее анкета, заполненная при поступлении на работу, датированная 22 октября 1924 г., и письмо от того же числа в Бюро личного состава («отдел кадров» Коминтерна) зав. Издательским отделом М.Е. Крепса с просьбой зачислить «машинистку тов. Кеннель Рут в состав сотрудников Отдела»5. В декабре — феврале Рут провела еще два месяца в Кузбассе6, помогая Ругерсу запустить некоторые новые проекты, а в феврале 1925 г. вернулась в Москву и к своим обязанностям машинистки — как раз к V Пленуму Коминтерна (21.03–6.04.1925)7. С мая 1925 г. она была переведена на должность служащей Библиотеки Коминтерна и занималась каталогом англоязычных изданий8.

Той же весной в Москву прибыл Фрэнк Кеннел, и между супругами состоялось решающее объяснение: Рут призналась ему, что полюбила другого человека,
Фрэнк предложил решение в духе романа Чернышевского «Что делать» — жизнь втроем согласно новой морали, основанной на взаимном уважении и дружеских чувствах. Получив решительный отказ, он отправился в АИК «Кузбасс», куда его пригласил Рутгерс. Еще через несколько месяцев в Москву приехала мать Фрэнка с повзрослевшим Джимми. Получив с 10 августа по 9 сентября отпуск на работе, Рут со свекровью и сыном отправились навестить Фрэнка в Кемерово. Там Рут ожидала потрясение: оказалось, что у ее мужа завязался страстный роман с одной из колонисток, художницей Хелен Линдли. Рут не поддержал никто: ни ее подруги по Кузбассу, ни свекровь, считавшая, что брак с Рут был роковой ошибкой: «Мать Фрэнка тоже осудила ее. Рут разрушила жизнь ее сына, и теперь пытается отказать ему в праве на счастье. В присутствии Джимми мать Фрэнка заявила, что Рут — эгоистка, плохая мать и должна как можно скорей уехать отсюда. Джимми вскочил и ударил Рут по лицу с криком: “Противная! Убирайся!”» [Mickenberg 2017: 159]. Рут и Фрэнк отправились в ближайшую деревню и оформили развод в местном загсе.

В этот приезд в Сибирь Рут с грустью наблюдала в колонии, пережившей расцвет и начавшей приносить прибыль в 1924-м — начале 1925-го, признаки упадка; ее возмущало, что советские власти (и столичные, и местные инстанции) постепенно отбирают у Рутгерса бразды правления; заместителем Рутгерса, а в 1926-м руководителем АИК стал К.Н. Коробкин (р. 1892, Мариуполь; расстрелян в 1937-м в Хабаровске), не сумевший найти общего языка с иностранными колонистами. Вернувшись 10 ноября 1925 г. в Москву к работе в Библиотеке Коминтерна, Рут еще надеялась на приезд в Кемерово Сэма Шипмана и была готова в этом случае снова отправиться в Сибирь, но через год, поздней осенью 1926-го, она получила от него письмо с сообщением, что он полюбил другую. Отвечая ему накануне нового 1927 г., Рут чувствовала, что целый этап ее жизни подошел к концу. С 1 января 1927 г. АИК «Кузбасс» окончательно перестала быть «новой Пенсильванией» — договор между СТО9 и Правлением колонии был расторгнут — и вскоре прекратила существовать. В 1929-м в Nation вышла последняя публикация Рут Кеннел об автономной индустриальной колонии «Конец Кузбасса».

9 Совет труда и обороны (1920–1937) — чрезвычайный орган, созданный в условиях гражданской войны и интервенции.
Московские знакомые Кеннел и Драйзера: общий круг

Окончательно переместившись в столицу и сменяв должность машинистки на более престижную работу библиотекаря, Рут Кеннел вошла в круги московской интеллигенции, завязав целый ряд знакомств, сыгравших важную роль в ее жизни. Эти люди вошли также в число знакомых Драйзера и фигурируют в его переписке с Кеннел.

Соседкой Рут по комнате в гостинице Коминтерна «Люкс» и лучшей ее подругой стала Мэй О’Калланган (полное имя Джулія Мэри О’Калланган, 1881–1973) — поэт, переводчик, редактор, коммунистка и общественный деятель, уроженка Уэксфорда (Ирландия), происходившая из католической семьи среднего класса. Филолог по образованию, с конца 1890-х О’Калланган жила в Вене, где училась, а затем преподавала в Венском университете, а также была участником литературных кружков, выступала с лекциями, посвященными ирландской литературе. В 1914-м О’Калланган вернулась в Британию и включилась в деятельность Федерации суфражисток Восточного Лондона10, которую возглавляла Сильвия Панкхерст (1882–1960) — известная суфражистка, социалистка, создатель журнала Women’s Dreadnought (редакция его помещалась на Флит-стрит). О’Калланган стала редактором и автором этого журнала, часто публикуя там статьи на самые разные темы.

В 1917 г. журнал был переименован в Workers’ Dreadnought, а Федерация суфражисток — в Рабочую социалистическую федерацию (Workers’ Socialist Federation). Резкий крен влево был прежде всего обусловлен Первой мировой; С. Панкхерст и ее единомышленники приветствовали русскую революцию. В 1919-м С. Панкхерст сделала О’Калланган руководителем Народного русского информационного бюро (People’s Russian Information Bureau), которое частично финансировалось советской стороной через представителей Советской России в Лондоне и главной задачей которого была пропаганда. Однако С. Панкхерст, которая была одним из создателей Коммунистической партии Великобритании (CPGB, основана в июне 1920-го), присоединившейся к Коминтерну, вскоре была исключена из ее рядов, а О’Калланган осталась в компартии — их пути с Сильвией Панкхерст разошлись. В 1924 г. О’Калланган отправилась в Москву для работы в Коминтерне: родной английский вкупе со знанием немецкого, французского и русского сделали ее ценным сотрудником административ-

10 East London Federation of Suffragettes — ELFS.
ного аппарата III Интернационала. В Москве она заведовала службой английского перевода в Отделе печати Коминтерна, в частности, участвовала в переводе и публикации сочинений Лиама О’Флаэрти (Liam O’Flaherty, 1896–1984) — ирландского «пролетарского писателя» и вообще всячески способствовала завязыванию и поддержанию контактов советских институтов и деятелей культуры с западными интеллектуалами. Под псевдонимом «Юджин Фогарти» (Eugene Fogarty) О’Каллаган написала одну из первых критических статей о Джойсе, вышедших в СССР (опубликована в «Вестнике иностранной литературы», 1928, № 10)11. В начале 1928-го О’Каллаган вернулась в Британию, а осенью того же года вместе с Нелли Коен, подругой и соратницей еще со времен Федерации суфражисток, отправилась в Нью-Йорк — и в итоге прожила там до 1933 г., сотрудничая с различными советскими культурными организациями. Из писем Рут Кеннел известно, что по ее просьбе Драйзер опекал О’Каллаган в Нью-Йорке в первое время после ее приезда.

После отъезда О’Каллаган из Москвы вскоре, на рубеже марта — апреля 1928-го, уехала из СССР и Рут Кеннел. Перед возвращением на родину, в США, Кеннел провела несколько дней в Берлине, а затем в Британии у своей подруги. Там по рекомендации Драйзера они завязали контакты с издательством Constable & Co. и, по своему обыкновению, постарались предложить ряд проектов, связанных с писателем.

11 Вот как пишет об этой статье С.С. Хоружий: «И наконец, в 1928 г. [...] появляется настоящая, квалифицированная статья о Джойсе. Автор ее, ирландец Юджин Фогарти, был парижским знакомым Джойса, связанным с левыми кругами; но его революционные убеждения, явные из статьи, еще не лишали его объективности и эстетического чутья. Статья дает неплохую характеристику Джойса — человека, его отношения к людям, к обществу, даже навыков его творческой работы. Отдельные разделы посвящены “Портрету художника”, “Улиссу” и “Вещи в работе”. При обсуждении “Улисс” основное внимание уделено форме и стилю; две страницы о “Вещи в работе” — первая информация на русском языке о “Поминках по Финнегану”. Дополнительный интерес статьи — в личном знакомстве автора с Джойсом, а также и с дублинскими героями “Улисс”, в частности, с А. Э.; мы слышим некоторые суждения Джойса из его бесед. Так, Джойс, не ведая об исчезновении старой культуры, рассчитывал, что в России будет читаться французский перевод романа; а его совет прослушать несколько раз чтение “Вещи в работе” наводит автора на неожиданную параллель со стихами Маяковского: их он также научился понимать из многократного слушания — и делает верный вывод, что такое слушание есть лучший способ для понимания музыки, стихов на малознакомом языке — и “Поминок по Финнегану”» [Хоружий 1994: 568–569].
с Россией, познакомить лондонских и советских издателей и критиков из числа своих московских знакомых.

Помимо О’Каллаган, вошедшей через Рут Кеннел в круг знакомств Драйзера, завязанных в России, особую роль в жизни Кеннел и в истории ее общения с Драйзером сыграли С. Динамов и О. Бескин. Сергей Сергеевич Динамов (настоящая фамилия Оглодков, 1901–1939) происходил из бедной рабочей семьи. Как он рассказывал в письме Драйзеру, революция дала ему все — возможность получить образование, приобщиться к культуре, построить карьеру, словом, распахнула перед ним широчайшие горизонты:

Золотые рубли я видел до революции12, но я это была для меня такая страшная темная жизнь, что никакой блеск золота не мог сделать ее светлой. Когда я был мясником — я работал с 6 часов утра до 7 часов за 6 рублей в месяц; когда я был текстильщиком, я получал за 10½ рабочий день 15 рублей в месяц, причем 2 недели из четырех я работал в ночной смене; я не знаю ничего кошмарнее звука ночной смены для мальчика 14 лет, когда днем из-за шума в квартире спать почти нельзя. Мне очень жалко его, этого мальчика Сергея, и я готов умереть в борьбе за то, чтобы мои дети и дети моих детей никогда не узнали бы ужаса ночной смены на фабрике в 10½ часов!) К дьяволу золотые рубли с орлами!13

В 1919 г. Динамов вступил в РКП(б), прошел Красную армию, учился в Институте красной профессуры, в 1926 г. поступил в аспирантуру РАНИОНа, где занимался английской и американской литературой под руководством В.М. Фриче. Со второй половины 1920-х Динамов активно участвует в деятельности Секции литературы и искусства Коммунистической академии и одновременно сотрудничает со структурами Коминтерна. Вместе с коллегами (среди которых были Луначарский, Лебедев-Полянский, Маца, Нусинов, Бескин, Зонин, За-провская, Кирпотин и др.) Динамов участвовал в создании Общества литературоведов и искусствоведов-марксистов14, в работе Секции кри-

13 С. Динамов — Т. Драйзеру. 10.10.1935 // Там же. Л. 203–204.
тиков-марксистов\textsuperscript{15}. Он выступал с докладами, а также организовывал выступления, встречи и дискуссии в Комакадемии, в том числе с зарубежными участниками — профессорами: театроведом Г.У. Л. Даной, Р. Вульфом, который 15 декабря 1927 г. прочел доклад о революционной американской поэзии\textsuperscript{16}, и др. Уже тогда Динамов вел активную переписку с англоязычными писателями и критиками — в том числе с другом О’Каллаган ирландским пролетарским писателем Лиамом О’Флээрти\textsuperscript{17}. Как явствует из сохранившихся документов, к работе в Комакадемии активно привлекались служащие Коминтерна Рут Кеннел и Мэй О’Каллаган. В 1927 г. при Секции литературы и искусства Комакадемии создается Комиссия по изучению пролетарской и революционной литературы Запада. Организационное заседание комиссии состоялось 28 сентября 1927 г.; был намечен состав участников: венгерский эмигрант, искусствовед-марксист Иван (Янош) Мача (уже состоял в штате Комакадемии), молодые аспиранты РАНШОН Иван Анисимов, Сергей Динамов, Анна Запровская (двое последних через десятилетие будут расстреляны как «террорист» и «фашистка») и две сотрудницы Коминтерна — Мэй О’Каллаган и Рут Кеннел\textsuperscript{18}. Динамов и Анисимов будут иметь непосредственное отношение к формированию «советского Драйзера»: они станут присяжными критиками-интерпретаторами его творчества и составителями первого (1928—1930) и второго (1950—1955) 12-томных собраний сочинений.

Как засвидетельствовано в драйзеровском «Русском дневнике», именно Динамов, уже состоявший в переписке с Драйзером до его приезда в СССР, привел с собой Рут Кеннел, когда явился в «Гранд-Отель»\textsuperscript{19} для личного знакомства с автором «Американской трагедии»: «Я поселился в номере 112 на третьем этаже... Почти мгновенно появляются г-н Динамов из государственного издательства и девушка, которую я принимаю за его молодую любовницу. Они переполнены чувством долга, я в их глазах важен необычайно» [Драйзер 2019: 103]. Это произошло 4 ноября 1927 г., в тот же день, когда Драйзер прибыл в Москву. Не прошло и недели, как Драйзер нанял Рут Кеннел в каче-

\textsuperscript{15} Там же. Л. 1–8.
\textsuperscript{16} См.: АРАН. Ф. 350. Оп. 2. Ед. хр. 135.
\textsuperscript{17} См.: АРАН. Ф. 358. Оп. 1. Ед. хр. 28.
\textsuperscript{18} См.: АРАН. Ф. 350. Оп. 2. Ед. хр. 13. Л. 14.
\textsuperscript{19} Драйзер остановился в Большой Московской гостинице (или «Гранд-Отеле») возле Красной площади. На этом месте потом была построена гостиница «Москва».
О. Панова. «Дорогой ТД»: переписка Рут Эпперсон-Кеннел с Теодором Драйзером

стве персональной помощницы — Рут Кеннел стала его секретарем, переводчиком, гидом и любовницей во все время вояжа: она сопровождала его в поездке в Поволжье, Донбасс, на Кавказ, в Крым и в январе 1928 г. проводила из Одессы в Европу. Динамов — «Сергей», «Серж» в качестве их общего «русского друга» и собрата по литературному цеху оказывается постоянным героем переписки Кеннел с Драйзером.

Другой важный человек из круга общения Рут Кеннел — Осип Мартынович Бескин (1892–1969), с которым Рут Кеннел связывали не только деловые и дружеские, но и любовные отношения. В 1920-е Бескин был членом правления Госиздата и как раз в момент приезда Драйзера — руководителем госиздатовского отдела художественной литературы и в качестве такового тесно сотрудничал с Комакадемией. Комакадемики планировали взять под свой контроль издание современной западной литературы. Динамов, Анисимов, И.М. Нусинов становятся постоянными внутренними рецензентами продукции ГИЗа и готовят свою книгоиздательскую программу. Ее принципы обсуждались в ходе дискуссии «Западная литература на книжном рынке», прошедшей 24 января 1927 г. в Комакадемии с участием работников издательств и библиотек — ГИЗ представлял завотделом художественной литературы Бескин20. Ставился вопрос о «наступлении на частника» и повышении качества государственной книжной продукции, которую кроме ГИЗа активно выпускало государственно-акционерное издательство «Земля и фабрика» (ЗИФ). Вопреки мнению руководителей рабочих библиотек, комакадемики поддержали идею О. Бескина наладить выпуск собраний сочинений (в составе «основных» произведений) зарубежных авторов. Необходимым было признано и наличие критического аппарата изданий21.

Издательские проекты

Можно сказать, что Драйзер в ноябре 1927 г. прибыл в СССР в переломный момент в политике издания современных западных авторов. Один из первых деловых визитов он в сопровождении Рут Кеннел нанес в Госиздат, где провел переговоры с Бескиным и Дина-

---

20 АР АН. Ф. 350. Оп. 2. Ед. хр. 134.
Теодор Драйзер пришел к русскому читателю относительно поздно: лишь в 1925 г. после появления «Американской трагедии» ленинградское частное издательство «Сеятель» выпускает сборник «Суд Линча и другие рассказы» в переводе Марка Волосова, а также три новеллы из сборника двумя брошюрами в популярной серии «Сеятеля». Драйзера стал издавать гигант нэповского книжного рынка — ленинградское кооперативное издательство «Мысль». Здесь перед самым приездом Драйзера, в 1927 г., вышли два ранних романа Драйзера «Сестра Керри» и «Дженни Герхардт» (в переводе Марка Волосова), книга очерков «Краски Нью-Йорка» (перевод В.П. Стеллецкого) и сборник «Необыкновенная история и другие рассказы» (перевод Т. и В. Ровинских). Именно об этих русских изданиях Драйзер спрашивал в письме от 18 марта 1927 г. к молодому критику Сергею Динамову, недавно вступившему с ним в переписку: «Во-первых, я хотел бы знать, не переводились ли какие-либо из моих книг в России и, если да, какие и на что в таком случае я могу рассчитывать в смысле гонорара» [Драйзер 1988: 285]. С этого же вопроса началась и деловая встреча Драйзера с Бескиным и Динамовым в Госиздате. Этим переговорам посвящена запись в «Русском дневнике» Драйзера:

17 ноября 1927 г. [...] В час у меня была встреча с менеджером Госиздата (Государственного издательства России), который собирается выпустить все мои книги. И в течение 50 минут нам удалось прийти к соглашению. Главный исполнительный директор этого концерна (таким титулом Драйзер наградил О.М. Бескина. — О.П.) предложил мне 750 рублей за две уже опубликованные книги: «Колорит большого города» и три рассказа из «Двенадцати мужчин». Я отказался принять деньги и сказал, что я дарю им эти книги. Менеджер заявил, что ему не нужны подарки от меня, но он хочет закрыть прошлые долги, чтобы установить хорошие отношения в будущем. После того как были даны объяснения, почему эти книги вышли в сокращенном виде (чтобы сделать их доступными для рабочих) и почему они предлагают так мало, они спросили меня, какая сумма меня устроит; я сказал: 1000 долларов, и мы договорились о том, что я предоставлю им эксклюзивные издательские права и буду высылать рукописи для публикации не ранее месяца после выхода американского или английского издания, и мне будут платить от 600 до 1000 долларов за каждую книгу (за «Галерею женщин» — 1000) [Dreiser 1996: 104, 106].
Более подробно и живо описывает эту встречу Рут Кеннел в своей документальной книге «Теодор Драйзер и Советский Союз», подчеркивая свою роль в заключении соглашения; по ее словам, на прощание Бескин украдкой пожал ей руку и прошептал: «Умница, ты нам помогла!» [Kennell 1969: 58–60]. Как ясствует из переписки Кеннел и Драйзера, она считала себя в какой-то степени ответственной за подписанный Драйзером договор и за все произошедшие из него недоразумения и огорчения. Публикация советского собрания сочинений Драйзера занимает немалое место в его переписке с Кеннел.

Итак, заключение контракта с Драйзером пришлось на момент начала реализации госиздатовского проекта выпуска собраний сочинений зарубежных писателей. Осуществлять его было решено в акционерном ЗИФе в силу его специализации на бельетристике. Драйзер слышал об этом еще в ноябре 1927-го и недоумевал, почему в таком случае эксклюзивный контракт он заключает с Госиздатом (см. запись в «Русском дневнике» от 24 ноября 1927 г.). Серия собраний сочинений начинает выходить с 1928 г. как приложение к литературному журналу ЗИФа «30 дней».


Между тем началась реорганизация Госиздата, ЗИФ ликвидировали;

---

22 Cм. фрагмент в переводе на русский: [Панов, Панова 2014].
23 К 1930 г., когда ЗИФ прекратил существование и был поглощен ОГИЗом (на базе ЗИФа было создано Госиздательство художественной литературы, ГИХЛ), вышли собрания пяти авторов: Драйзера, Джека Лондона (1928–1929, полное собрание сочинений в 24 т.), Анатоля Франса (1928–1930), Жюля Верна (1930, в 6 т.) и Герберта Уэллса (1930, в 15 т.)

Каждый том издания выходил с критическим приложением: переводными статьями о Драйзере современных зарубежных критиков (в их числе были Г.Л. Менкен, Дж. Фримен, А. Магил, и др.), а также с предисловиями — большими литературно-критическими статьями, которые Динамов в основном взял на себя (только предисловия в «Сестре Керри» и «Дженни Герхардт» были написаны И. Анисимовым).

Если сам Драйзер был фактически отстранен от подготовки советского собрания сочинений, то Рут Кеннел, напротив, принимала в этом проекте активное участие. Кеннел, которая после поездки с писателем по СССР воспринималась как «эксперт по Драйзеру», а как работник Коминтерна считалась persona grata, помогала Динамову с подбором критической литературы для приложений из зарубежной периодики; также ей было поручено подготовить критические статьи к 7-му, 8-му и 9-му томам. Первую из них (к сборнику рассказов «Цепи», вышедшему в 1928 г.) она написала очень быстро, представив Драйзера как «отца натуралистической школы в Америке», внимательного наблюдателя жизни. На рубеже марта — апреля 1928 г. Кеннел покинула СССР, но продолжала поддерживать тесную связь с Динамовым и работать для собрания сочинений из-за океана. Помимо этого, Рут Кеннел и до своего отъезда из России, и по возвращении в США продолжала играть роль «русского секретаря» Драйзера. Она поддерживала связь с Динамовым и Госиздатом/ТИХЛ, переводила и суммировала для Драйзера русскую прессу (предисловия к томам его собрания сочинений, статьи, рецензии).
Споры о «женском вопросе»

Закрепленного за Рут Кеннел сборника «Галерея женщин» пришлось ждать больше года: Драйзер непременно хотел дополнить его новыми героинями и прежде всего персонажем, списанным с самой Кеннел, — Эрнитой. Писатель использовал многочасовые беседы со своей молодой подругой и сумел сложить ее рассказы в цельное жизнеописание, доведенное до 1927 г. — то есть, оставив за скобками себя самого и С. Динамова. Эрнита нарисована с симпатией, но не без снисходительного сочувствия. Переписка Кеннел с Драйзером дает представление о том, как прототип реагировал на работу художника, рисовавшего ее литературный портрет. В свою статью, предназначенную для русского издания «Галереи женщин», Кеннел выплеснула мощный заряд боевого феминизма, отметив, что примитивное отношение Драйзера к женщинам не красит этого «философа жизни»: «Великий реалист никогда не отличался особенно глубоким и чутким пониманием представительниц другого пола»24. Особое место уделено, естественно, «Эрните» («жизнь которой известна мне лучше, чем автору»). Кеннел цитирует свое письмо с прямым запретом печатать ее историю в книге, который Драйзер коварно проигнорировал и, что хуже, бесстыдно и несправедливо выставил в качестве ее главных жизненных ориентиров «сексуальные мотивы»25. Статья Кеннел — это горячий спор с писателем в защиту свободных и прогрессивных женщин Америки.

В вышедшем в 1933 г. ГИХЛовском томе с «Галереей женщин» статья Кеннел дана в приложении, а в качестве предисловия напечатана сокращенная версия статьи Динамова «Теодор Драйзер и революция» — без всякого обсуждения проблем сексизма и феминизма. В личной переписке Кеннел с Драйзером принципиальный спор продолжился в связи с публикацией в херстовском International-Cosmopolitan эротического романа Драйзера «Это безумие» (This Madness)26, в основе которого лежит слегка замаскированный автобиографический материал. Это сочинение Рут Кеннел подвергла

25 Там же. С. 293.
жестокой и язвительной критике, обвинив Драйзера в отношении к женщине как к вещи, товару с очень коротким «сроком годности» и в приверженности предрассудкам.


Книга о русском путешествии и дело о плагиате

Как только в Нью-Йорке в ноябре 1928 г. вышла книга «Драйзер смотрит на Россию», Кеннел прислала в «Вестник иностранной литературы» большую рецензию. Отмечая противоречивость оценок Драйзером СССР, она подчеркивала искренность и непредвзятость писателя, его симпатию к русскому эксперименту и то, что по возвращении в Штаты «он смело выступил на защиту большевиков, когда к нему явился сонм репортеров»27. Динамов попросил Рут Кеннел написать сопроводительную статью для «тома путешествий» собрания сочинений, что и было сделано. Перевод для издательства подготовила Вера Станевич, но том так и не вышел в свет28. Очевидно, оценка, которую Кеннел дала книге Драйзера о России (она «дает обильную пищу однako и друзьям, и противникам России») совпала с мнением советской редакции, так что было решено отказатьься от издания этого слишком амбивалентного текста. Однако перевод первой главы, выполнившийся, очевидно, в ходе подготовки собрания сочинений, был отредактирован и издан под названием «Что я увидел в Советской России» в юбилейном сборнике, посвященном 15-летию Октябрьской революции29. Сама же книга в России будет долго ждать своего часа. Полностью она выйдет у нас лишь в 1998 г. Однако к публикации фрагментов драйзеровского травелога в СССР (как книги, так и его «Русского дневника») возвращались неоднократно. Как известно, «Русский дневник» (на основе которого потом

27 Кенель Р. Драйзер о Советской России // Вестник иностранной литературы. 1929. № 1. С. 221.
28 Подробнее об издании драйзеровского собрания сочинений 1928–1933 гг. и публикации статьи Р. Кеннел для «тома путешествий» см.: [Панов, Панова 2015].
была написана книга) печатала по заданию Драйзера Рут Кеннел на машинке, а Драйзер прочитывал и от руки поправлял и дополнял ее машинопись. После отъезда Драйзера из СССР Рут передала часть писавшегося ей для Драйзера русского дневника в ВОКС без разрешения писателя. М. Дэвид-Фокс, посвятивший приезду Драйзера в СССР несколько публикаций, объясняет ее поступок «чувством лояльности по отношению к советским работодателям» [Дэвид-Фокс 2015: 293; Дэвид-Фокс 2006: 228]. Позже переданный Кеннел фрагмент дневника был, по сложившейся традиции, опубликован к очередной годовщине Октября — в юбилейном номере «Иностранной литературы» 1967 г. [Николюкин 1989].

Рут Кеннел участвовала и в подготовке американского издания книги «Драйзер смотрит на Россию» — ее редактура и советы, касавшиеся композиции, содержания и стиля были с благодарностью приняты писателем. Близко затронул Рут Кеннел и литературный скандал, разыгравшийся сразу после выхода книги в свет, — дело о «плагиате».

Скандал разразился после того, как вернувшиеся из СССР Драйзер и журналистка Дороти Томпсон (ставшая женой Синклера Льюиса 14 мая 1928 г.)30 опубликовали книги, в которых описали свои впечатления от поездки на празднование 10-летия Октября: «Драйзер смотрит на Россию» (Dreiser Looks at Russia, New York: Horace Liveright, 1928) и «Новая Россия» (New Russia, New York: Henry Holt, 1928) соответственно. Книга Томпсон вышла 7 сентября, книга Драйзера — 10 ноября 1928 г. Томпсон немедленно приобрела травелог Драйзера, и уже 14 ноября в газетах появились сообщения о том, что в двух книгах имеются практически идентичные фрагменты, в связи с чем миссис Синклер Льюис считает себя вправе обвинить мистера Драйзера в плагиате. Первую статью поместил Перси Уиннер в Evening Post, газете, для которой писала сама Томпсон. Именно там были опубликованы не только обвинения, но и доказательства: отрывки из обеих книг были представлены для удобства сравнения в виде двух колонок, так, чтобы было ясно, что речь идет о дословных совпадениях. Перечень Уиннера насчитывал двенадцать фрагментов. Сходство было обнаружено в описании Москвы и московского быта: Драйзер и Томпсон в одних и тех же словах охарактеризовали не

---

30 О пребывании на Октябрьских торжествах в СССР Д. Томпсон, С. Льюиса и Драйзера см.: [Щербинина 2017; Панов, Панова 2018].
только Кремль и Тверскую (туристические объекты, информацию о которых можно было почерпнуть в одних и тех же источниках), но и московские рынки, грязь на улицах и чад от примусов и т. п.

В ответ на вопросы журналистов Драйзер объяснил случившееся тем, что оба автора пользовались материалами, которые им выдали в Москве по указанию принимавшего иностранных гостей ВОКСа (Всесоюзного общества культсвязей с заграницей) 31.

Пресса подняла шум вокруг этого скандала, который разыгрался как раз в тот момент, когда Драйзер и муж Томпсон Синклер Льюис были номинированы на Нобелевскую премию, которую в итоге получил Льюис. В литературных кругах США многие были убеждены, что этот скандал был хорошо спланированной провокацией со стороны Томпсон и Льюиса, сумевших дискредитировать соперника в глазах Нобелевского комитета. Состоявшийся по делу о плагиате суд вынес решение в пользу Драйзера, о чем он победно отрапортовал в письме к Рут Кеннел, однако Нобелевской премии он лишился 32.

Скандал постепенно начал затихать: Томпсон призналась, что пользовалась стандартными информационными материалами и буклетами, которые предоставляла гостям принимающая советская сторона; было обнаружено сходство некоторых пассажей в книге Томпсон с другими травелогами американцев об СССР (например с книгой Анны О’Хара Маккормик «Серп и молот», вышедшей за полгода до книг Томпсон и Драйзера). Загадка истории с плагиатом так и не была окончательно разгадана, но представляется вероятным, что секрет действительно кроется в использовании стандартных информационных материалов, предоставившихся англоязычным гостям в СССР.

Реакция Динамова и Рут Кеннел на «дело о плагиате» также говорит скорее в пользу этой версии. Их возмутило, что Драйзера, в течение двух с половиной месяцев внимательно и глубоко изучавшего русский эксперимент, путешествовавшего по городам и весям в зимнее время, в тяжелых условиях, обвинила в плагиате Дороти Томпсон, которая провела в СССР всего месяц и не выезжала за пределы столицы. С. Динамов, красочно описав в статье «Теодор Драйзер и революция» разразившийся скандал, сделал специальное примечание: «Между прочим, я лично наблюдал работу Драйзера над книгой о “Советском Союзе”, видел, как тщательно он собирал материал для

32 Подробнее про дело о плагиате см.: [Кузина 2020].
не; конечно, ни о каком плагиате не может быть и речи, приведенные в свое время женой Синклера Льюиса, Дороти Томпсон, примеры говорят только о том, что были совпадения в использовании справочных работ о СССР". Рут Кеннел в своих письмах поначалу горячо поддерживала Драйзера, предлагая разные правдоподобные объяснения случившегося. Но когда ее собственное имя стало возникать в связи с «делом о плагиате» (через «европейских друзей» до нее дошел слух, будто это она составила для Драйзера ту самую «ворованную» главу), Кеннел не на шутку встревожилась. Как раз в это время она пыталась начать собственную литературную карьеру, делая ставку на «русскую тему», и ее репутация «знатока России» оказлась под угрозой. Поведение Рут Кеннел в этой ситуации позволяет предположить, что она вполне могла приложить руку к случившемуся, воспользовавшись при составлении материалов для Драйзера готовыми текстами, которые потом перекочевали в драйзеровский травелог. Вероятно, Драйзер понимал это, но повел себя как рыцарь и джентльмен и отказался отбеливать свою репутацию, сделав то, о чем его просила Рут Кеннел: не губить ее реноме начинающего литератора и авторитетного эксперта по России.

Драйзер и первые шаги Рут Кеннел в профессии литератора

Драйзер по достоинству оценил способности Рут Кеннел как критика, журналиста и литератора. В самом первом письме к Кеннел сразу после отъезда из СССР Драйзер, планирующий сделать серию очерков о новой России, просит ее «прислать мысли» и сформулировать свою точку зрения на новое большевистское искусство, старый и новый театр, вопросы морали, брака и женский вопрос и т.д.: «Изложи эти мысли подробно в письме. Если у меня получится сделать из них очерки, я оплачу твой труд наличными. Знай, что я думаю о тебе и очень высоко тебя ценно. На самом деле, если бы не ты, кто знает, что бы со мной стало? Ты для меня очень близкий человек, и я всегда готов помогать тебе всем, чем только смогу. Ты это знаешь» (Драйзер — Кеннел, 24 февраля 1928 г.). В первых письмах, которыми они обменивались в январе — марте 1928 г., Кеннел много пишет не только об общих знакомых (Динамов, Сергей Третьяков,

33 Динамов С. Теодор Драйзер и революция // Кризис капитализма и союзники пролетариата в литературе Запада. М.; Л.: Гослитиздат, 1933. Сб. 1. С. 87.
34 См. приложение к этой статье.
Осип Брик и «Лилечка», Маяковский и др.), но и об этих вопросах, интересовавших Драйзера, в особенности о театре и, в частности, о мейерхольдовской постановке «Горе уму», которую она посетила. Драйзер не случайно поручил Кеннел довести до конца начатые им переговоры с московскими театрами о постановке его пьес и просил ее поделиться «мыслями» о советском театре: Кеннел давно и достаточно глубоко интересовалась театральной жизнью Москвы. За год до приезда Драйзера в СССР, в сентябре — октябре 1926 г., она опубликовала тематическую серию очерков в органе американской компартии Daily Worker. Они были посвящены театру Мейерхольда (ГОСТиМ), Государственному еврейскому театру (ГОСЕТ), Малому театру, Камерному театру, МХАТу, Третьей студии МХАТ (будущий театр им. Е. Вахтангова), театру имени МГСПС (впоследствии Театр Моссовета). В каждой публикации Кеннел дает общие сведения о том или ином театре, останавливается на самых ярких фигурах московского театрального мира (Мейерхольд, Станиславский, Таиров, Грановский) и выбирает одну или две постановки, о которых рассказывает подробно — например, «Виринея» Л.Н. Сейфуллиной и «Турандот» (МХАТ), «Косматая обезьяна» О’Нила и «Розита» (Камерный театр), «200 000» Шолом-Алейхема (ГОСЕТ), «Земля дыбом» М. Мартинэ — С. Третьякова и «Рычи, Китай» (театр Мейерхольда), «Шторм» В.Н. Билль-Белоцерковского (театр им. МГСПС), «Загмук» А.Г. Глебова (Малый театр).

В конце 1920-х — начале 1930-х Рут Кеннел продолжает публиковаться в прессе — советской и американской, в основном на русские темы. Появляется ее рецензия на очередной русский травелог американских путешественниц по Сибири и Туркестану (по мнению Кеннел, в стойкости и оптимизме превосходивших путешественника Драйзера), очередная публикация о советском театре. В статье о са-
моубийстве Маяковского Кеннел упоминает знакомство Драйзера с русским поэтом и описанный в драйзеровском «Русском дневнике» дружеский обед у Маяковского — с Бриком, Сергеем Третьяковым и «Лилечкой». Помимо общения с Драйзером, немалую роль в становлении Кеннел как публициста и критика сыграла ее дружба с Мэй О'Каллаган и Джуниусом Вудом (1877–1957) — талантливым журналистом и знакомым Драйзера, с которым тот виделся в Москве [Драйзер 2019: 103]. После отъезда Драйзера и увольнения Кеннел из Библиотеки Коминтерна Вуд, бывший тогда московским корреспондентом Chicago Daily News, предложил Рут поработать с ним, и, как в случае с Драйзером, деловому сотрудничеству сопутствовал роман, перешедший в дружеские отношения, которые Вуд и Кеннел

поддерживали и по возвращении на родину. Рут Кеннел делала ставку на то, что ее признают и будут ценить как «эксперта по России». В 1929–1932 гг. она — самостоятельно и в соавторстве со своей подругой журналисткой Милли Беннет — опубликовала серию статей об американцах в советской России в журнале Генри Л. Менкена American Mercury.

В переписке с Драйзером Рут обсуждает свои рецензии (в том числе и на драйзеровские сочинения) и статьи. Однако ее амбиции не ограничивалась публицистикой: она хотела пробиться в литературу и прилагала большие усилия, чтобы сделать писательскую карьеру. В этом она рассчитывала на помощь Драйзера, который действительно поддержал ее. В 1928–1929 гг. Кеннел, осевшая на семейной ферме в городе Пало-Альто неподалеку от Сан-Франциско, стремится использовать вынужденное одиночество и досуг для работы над своей первой книгой — большой повестью «Беспризорник Ваня». Драйзер старался помочь ей — давал советы, отредактировал текст, помогал связаться с издателями, чтобы пристроить повесть (именно через Драйзера Рут Кеннел познакомилась и с Менкеном, и с издателем Альфредом Кнопфом, издававшим журнал Менкена American Mercury). Переписка с Кеннел представляет

нам Драйзера еще в одной ипостаси — патрона и редактора, который опекает начинающего литератора и помогает сделать первые шаги в профессии. «Беспризорник Ваня» в итоге был опубликован в 1931 г.40 Три следующие детские повести Рут также строились на русских сюжетах — «Товарищ Костыль» (Comrade One-Crutch, 1931)41, «Мальчик Николка» (The Boy Nikolka, 1943), «Приключения в России: призрак Киргизии» (Adventure in Russia: The Ghost of Khirgizia, 1947).

Темы, связанные с советской Россией и писательской профессией, — главные, но не единственные в переписке. Среди собственно американских проблем, волновавших Рут и Драйзера в конце 1920-х, — президентские выборы 1929 г., кампания солидарности за освобождение одного из самых известных политзаключенных — Тома Муни, в которой по просьбе Рут Кеннел принял участие и Драйзер, написавший письмо в поддержку Муни губернатору Калифорнии. Рут Кеннел принимала дело Муни особенно близко к сердцу, поскольку все события разворачивались в Сан-Франциско, можно сказать, у нее на глазах.

Рут Кеннел всегда оставалась человеком левых взглядов, хотя многое и в советской России, и особенно в компартии США вызывало у нее неприятие — о чем она, в частности, откровенно пишет Драйзеру. Вторая поездка в СССР в 1931 г. (против которой Драйзер возражал) заметно усилила критический настрой Кеннел по отношению к советскому эксперименту. Разрыв с ней Динамов констатировал в письме Драйзеру 13 декабря 1935 г.: «Ruth Kennell оказалась такой слабой и не сумела удержаться на позициях дружбы с нами»42, а когда Драйзер сообщил ему в письме новый американский адрес Кеннел, саркастически ответил 6 марта 1936 г.: «Почему Вы мне написали об адресе Ruth Kennell? Она плохо себя ведет по отношению к нам. Зачем? Глупая девочка! Это и жалко, и смешно — листок хочет свалить дуб, свалившись с его ветвей»43.

42 РГАЛИ. Ф. 1397. Оп. 1. Ед. хр. 832. Л. 198; л. 21. (пер. на англ.).
Новый всплеск симпатии к России был вызван событиями Второй мировой и Великой Отечественной войн — тогда Драйзер и Кеннел солидарно занимают антибританскую и просоветскую позицию. Но эти сюжеты уже касаются их переписки рубежа 1930–1940-х.

**ЛИТЕРАТУРА**


О. Панова. «Дорогой ТД»: переписка Рут Эпперсон-Кеннел с Теодором Драйзером


REFERENCES


January 17, 1928
Moscow

Dear Mr. Dreiser:

I am enclosing the last of the notes — I shall miss doing them for they seemed to bring me nearer to you. I do so hope that you arrived home safely and with some kindliness left in your heart for ‘us’.

I am also enclosing a letter from Serge which he asked me to write to you. I went out to see him this afternoon. The poor boy is ill in bed with influenza which is prevalent here now. I cannot send you now the signed agreement because Serge must get it from Gossizdat.

I received a passionate letter from Gaik and a clipping of your statement to the Tiflisians. It sounds very charming in the Russian; I think it is the best interview you gave all along the road. Serge took it so I cannot send it to you now.

I have several of your matters still to attend to: I want to take your plays to the Kamerni, take your article for the Russian press to Wood and write a letter to that translator who wrote you such a pathetic letter to Odessa. I shall forge your name quite shamelessly so that she will be satisfied. By the way, Stalin’s first name is Joseph, I shall send you his interview

1 Письма Р. Кеннел публикуются по источнику: ОР ИМЛИ РАН. Ф. 384. Оп. 2. Ед. хр. 14–15. Перевод писем Т. Драйзера к Р. Кеннел выполнен по изданию: [LW: 200–204, 214–216].

В примечаниях приняты следующие сокращения (ссылки на них даны в квадратных скобках):


with the trade union delegation. If there is anything you want me to look up or attend to, please write me.

Perhaps you will be interested to hear that I’m fired! My chief thinks he is getting even with me (he says I left without his permission), and yet after receiving the terrible blow, I feel quite relieved and happy. It was the only thing that could ever have made me leave Russia — now I think I shall be able to clear out in a few weeks. A fitting climax to my Russian career!

Oh, delicious gossip: Madame K. is out of her job; if the same thing happens to T., then we can feel properly avenged.

Serge let me have “The Book About Myself” today and I have already devoured about half of it. I am glad I met you knowing nothing of the man, so that I could form my own opinion. Now I can read your autobiography with real understanding. I feel as though I know you better than any other human being, including myself.

Beautiful, clear, frosty weather; you would feel better here. As always,

Your faithful, Ruth.

Перевод:

Дорогой мистер Драйзер!

Отправляю вместе с письмом последние записи — мне будет не хватать работы над ними, потому что мне казалось, что они приближают меня к Вам. Я надеюсь, что Вы благополучно добрались домой, и в Вашем сердце осталось теплое воспоминание о «нас».

Также отправляю письмо от Сергея, которое он попросил меня написать Вам. Я навестила его сегодня днем. Бедняга лежит в постели с гриппом, который сейчас здесь бушует. Не могу пока прислать Вам подписанный договор, потому что Сергей сначала должен забрать его в Госиздате.

Я получила прочувствованное письмо от Гаика и газетную вырезку с Вашим обращением к жителям Тифлиса. По-русски оно звучит чудесно; я думаю, это лучшее Ваше интервью за все время поездки. Газету взял Сергей, так что пока я его Вам послать не могу.

Мне еще предстоит выполнить несколько Ваших поручений: собираюсь отнести Ваши пьесы в Камерный театр, Вашу статью для русской прессы Вуду и написать письмо той переводчице, которая прислала Вам в Одессу такое трогательное письмо. Я бессовестно
О. Панова. «Дорогой ТД»: переписка Рут Эпперсон-Кеннел с Теодором Драйзером

подделаю Вашу подпись, чтобы она была довольна. Кстати, Сталина зовут Иосиф, и я пришлю Вам его интервью профсоюзной делегации. Если Вы хотите, чтобы я выполнила еще какие-то ваши поручения, пожалуйста, напишите мне об этом.

Может быть, Вам будет интересно узнать, что меня уволили! Мой босс считает, что он поступил справедливо (он утверждает, что я бросила работу без его разрешения), и тем не менее после такого удара я чувствую себя счастливой и свободной. Это единственное, что могло заставить меня уехать из России — и я думаю, что отправлюсь восвояси через несколько недель. Достойный финал моей русской карьеры!

О, а вот и изумительная сплетня: мадам К. выгнали с работы, если то же самое случится с Т., мы будем полностью отомщены!

Сергей сегодня дал мне «Книгу о самом себе», и я уже проглотила ее почти наполовину. Я рада, что мы с Вами встретились, когда я еще ничего не знала о Вас, и смогла составить собственное мнение. Теперь, читая Вашу автобиографию, я по-настоящему понимаю ее. У меня такое чувство, будто я знаю Вас лучше, чем кого бы то ни было из людей, и даже лучше, чем саму себя.

Стоит прекрасная ясная морозная погода. Вы бы сейчас хорошо чувствовали себя здесь. Неизменно Ваша Рут.

С. Динамов — Т. Драйзеру

January 17th, 1928
Broshevsky 18, Moscow

Dear Mr. Dreiser:

I am sorry that I could not write to you while you were in Russia, but I was ashamed of my bad English — my secretary left me for a more distinguished employer.

Gossizdat will send you $1000 in a few days. I shall send you a signed copy of the agreement as soon as I am well again. I have sent you the plates which you bought in Moscow. It was very difficult getting them off; the whole business consumed five days, because as works of art we had to obtain the permission of the General Scientific Committee to send them out of the country.

I received a book about you by Burton Rascoe. In regard to your sending me your books as you so kindly offered to do, I wish to list here those I already have: 

319
The Genius  
Book About Myself  
American Tragedy  
Chains.

I hope I shall hear from you about your impressions of Soviet Russia and about how you feel after your hard trip. Affectionately yours, S.S. Dinamov.

Перевод:

17 января 1928 г.  
Москва, Брошевский пер., 18

Дорогой мистер Драйзер!

Мне жаль, что я не мог написать Вам, пока Вы были в России, но мне было стыдно за мой плохой английский: моя секретарша ушла от меня к более солидному начальнику.

В ближайшие дни Госиздат вышлет Вам тысячу долларов. Как только я поправлюсь, отошу Вам подписанный экземпляр договора. Отправил Вам тарелки, которые Вы купили в Москве. Это было нелегко и заняло целых пять дней: для их вывоза за границу, поскольку они считаются предметами искусства, требовалось разрешение Главнауки.

Я получил книгу о Вас Бертона Раскоу. Поскольку Вы любезно предложили прислать мне Ваши книги, я составил список тех, которые у меня уже есть: «Гений», «Книга о самом себе», «Американская трагедия», «Цепи».

Надеюсь узнать о Ваших впечатлениях от Советской России и о том, как Вы себя чувствуете после утомительного путешествия.

Сердечно Ваш С.С. Динамов.

---

1 С «молодым армянином из Тифлисского финотдела» Гаиком Эльчибековым («Гайкой») Драйзер и Кеннел познакомились, когда ехали на поезде из Кисловодска в Баку [РД: 371; TD&SU: 165]. Когда американцы прибыли из Баку в Тифлис (где и встретили новый 1928 г.), Гаик разыскал их в гостинице. Рут Кеннел подробно описывает, как Гаик постоянно сопровождал их в экскурсиях по городу, излагает рассказы Гаика, его разговоры и споры с Драйзером; в «Русском дневнике» о встрече с Гаиком в Тифлисе говорится кратко и без особой симпатии [TD&SU: 165, 175–180; РД: 387–388].

2 Находясь в СССР, Драйзер с интересом знакомился с советским театром. Он посетил МХАТ, беседовал с К.С. Сталинслявским, отдал ему свою инсценировку «Американской трагедии», однако его надежды, что спектакль по его знаменитому роману будет поставлен Сталинслявским, не оправдались, так как режиссера...
О. Панова. «Дорогой ТД»: переписка Рут Эпперсон-Кеннел с Теодором Драйзером


5 Сталин И.В. Беседа с первой американской рабочей делегацией 9 сентября 1927 г. // Правда. 1927. 15 сентября.

6 В личном деле Рут Кеннел, хранящемся в РГАСПИ (Ф. 495. Оп. 261. Ед. хр. 5528), имеется запись от 18 января 1928 г. за подписью зав. Бюро личного состава ИККИ Шматко: «Отчислить т. Кеннел как самовольно отлучившуюся с 5/XI по сей день. Поставить о сем в известность т. Шубина и библиотеку и местком. Отберите документы». Кеннел работала с Драйзером, сопровождая его в поездке по СССР с 5 ноября 1927 г. до его отъезда из Советского Союза 13 января 1928 г. Проводив Драйзера на поезд в Одессе, Кеннел сразу вернулась в Москву. Борис Шубин — на тот момент руководитель Информационного отдела ИККИ (ураздненного в 1929 г.), в ведении которого находилась и Библиотека Коминтерна, где с 1925 г. работала Рут Кеннел.

7 Речь идет о председателе ВОКС (1925–1929) Ольге Давидовне Каменевой (1883–1941) и референте ВОКС по англо-американским странам Сергею Петровичу Тривасе. Отношения с ними у Т. Драйзера и Р. Кеннел не сложились. Драйзер, прибывший в СССР 4 ноября 1927 г., был рассержен тем, что его приезд полностью
проигнорировали, и все первые дни пребывания в Москве он был предоставлен сам себе. Недоразумение объяснялось тем, что формально Драйзер считался гостем по линии МОПР, а не ВОКС или Коминтерна. После скандала на приеме делегатов Конгресса друзей в Моссовете 15 ноября 1927 г. О.Д. Каменева извинилась перед Драйзером, и ситуация была исправлена (см.: [РД: 155–157]). С.П. Триваса, который сопровождал американского гостя в его поездке в Ленинград (26 ноября — 2 декабря 1927 г.), Драйзер невзлюбил: «А теперь о Тривасе, моем основном гиде. Какой же это ловкий приспособленец-еврей! Я уверен, что в глубине души он не больший коммунист, чем я, но все время о коммунизме говорит. Вдобавок он, по-моему, делает какие-то деньги на стороне. Утверждает, что получает всего 225 рублей в месяц, но, если только мои догадки не ошибочны, имеет навар со счетов, которые собирает и столь бережно хранит. Но если заговорить с ним о том, как твердят казнокрады и частные концессионеры, эти змеи, которые прокрались в самое сердце великой Советской системы. Расстреливать их надо. Но что он сам мелкий жулик... об этом я не только догадываюсь, а имею веские основания так предполагать» [РД: 250–251]. Неприязнь Драйзера усиливалась тем, что он подозревал Триваса в ухаживаниях за Рут Кеннел [РД: 278]. Каменева и Тривас возражали против того, чтобы вместе с гидами-переводчиками ВОКС при Драйзере оставалась Рут Кеннел: «Директор ВОКС мадам Каменева, сестра Льва Троцкого, сразу выразила недовольство тем, что Драйзер нанял секретаря, не посоветовавшись с ними. Понятное дело, она возражала против частным образом нанятого секретаря, который не подчинялся ВОКС и, с ее точки зрения, был недостаточно квалифицирован. Близоруко прищурившись, она взглянула на меня и сказала по-русски: “Она не совсем советская женщина”. “Что она там говорит на этом тарабарском языке?” — потребовал объяснений Драйзер. Я еще не успела открыть рот, как Тривас, любимчик Каменевой, услужливо перевел это на английский. “Что вы имеете в виду под ‘советской женщиной’?” “То, что она ненадежная”, — вкрадчиво пояснил Тривас. Мадам Каменева, которая, когда хотела, могла отлично говорить по-английски, стала торопливо объяснять: “Я имела в виду, что она беспартийный технический сотрудник...” “Великолепно, — прервал ее Драйзер. — Это лучшая рекомендация”» [TD&SU: 32]. В своей книге «Теодор Драйзер и Советский Союз» Рут Кеннел неоднократно припоминает Каменевой этот эпизод. Описывая их отъезд в Ленинград Кеннел замечает: «Нас сопровождал наглый, самодовольный, безвкусно одетый Тривас, переводчик от ВОКС. Я не доверяла ему, подозревая, что его послали приглядывать за мной, так как я “не совсем советская женщина”. И он давал мне основания его подозревать. Когда мы выходили из Гранд-отеля на мраморной лестнице, Тривас взял меня за руку и доверительным тоном сказал: “Надеюсь, мы будем путешествовать вместе несколько недель. Мы должны руководить старианом, но это так, между нами”» [TD&SU: 88].

8 Эта автобиографическая книга Драйзера была в сокращении напечатана в журнале «Интернациональная литература», когда главредом там был Динамов: Драйзер Т. Книга о себе самом / пер. Г. Прокуниной // Интернациональная литература. 1935. № 7–12. Отдельным изданием книга в СССР / России не выходила.

9 Приложено к письму Р. Кеннел от 17 января 1928 г. Кеннел выполнила перевод письма на английский.

10 Во время пребывания в СССР Драйзер вместе с Рут Кеннел и при участии С. Динамова провел переговоры в Госиздате с завотделом художественной литературы О.М. Бескиным, в ходе которых была достигнута договоренность,

11 До 1930 г. разрешения на вывоз из СССР художественных ценностей выдавала Комиссия по контролю за вывозом за границу предметов искусства и старины при Главнауке Наркомпроса.


2. Р. Кеннел — Т. Драйзеру

February 8, 1928
Hotel Lux Room 336, Moscow

Dear Mr. Dreiser:

I received your letter from Paris some time ago. Yes, you were glad to get out of here, I can see, and I can’t blame you. I hope you feel better. Serge showed me your letter from the Riviera and another from London — any news of you are precious, even second hand.

The day after I left my old work, I went to see Wood, as you advised me to do, and gave him a copy of your article. At the same time I talked a little bit (as guardedly as it is possible for me to talk) about your trip. He took notes, but I noticed that he was most interested in the mishaps. When I got home I worried all night about what I had said, and early next morning called him up — but it was too late, the sly fox had already sent the article with comments. He let me read a copy, and I must say he did garble the incident of the visa. But he is no worse than all newspapermen, a nice fellow. By the way, he asked me to come and work for him, as his secretary is ill, and I have been with him ever since. Now that I accepted the job, I have to stick it out until his secretary comes back, so my departure is delayed still longer. But it is just one more valuable experience. Of course they didn’t publish your “farewell message” here, (Not favorable enough — so stupid of them!) but it will appear in the American press.

Many people have asked me about your impressions, but I have tried to be non-committal and let you give out what you like. The general
impression seems to be that you were terribly dissatisfied and that you will write unfavourably when you get back. This idea I tried to dispel. Among those who speak very nicely of you is Miyakovsky and Lilichka and the Tretyakovs. Lilichka stoutly maintains, to the astonishment of the VOXS and “émigré” groups, that you are a most charming, affable and spiritual person, exceedingly witty and jolly. I was at Tretyakovs to dinner this evening, and they both also talked about the pleasant time we had at Miyakovskys’, and how much they liked you. Tretyakov’s new play “I Want a Child” (perhaps I told you the plot of it?) is now being produced. I had a big argument with him about utilitarian art, which is the religion of the “Left” group. “Left” goes hand in hand with industrialization in Russia: down with the old and on with the new! Constructivism in art against aestheticism. All very well, I also am a disciple of industrialization. But when he extended it to tearing down all the old churches in Moscow, even the Kremlin, which he maintains only take up space needed to widen streets and for new useful buildings, I made a row. I told him they should go and build their city in a new place if there wasn’t room here, since there is plenty of land in Russia, that these things have a great historical as well as artistic value and must be preserved. He said he would build a cardboard city for the tourists (especially Americans) and put in it all the old things, and he advised me to go skeeing oftener and not go mooning about dirty old ruins. I said that perhaps in a hundred years or so they wouldn’t like his new city Moscow either and it would be torn down. He wants to come to America, loves American efficiency and utilitarianism. Tretyakov is charming and clever, even if a fanatic, and I think such an extreme movement away from the past and toward mechanization is very wholesome here. Of course, they won’t tear down the Kremlin — Lunacharsky won’t let them.

Glorious cold weather we have been having, crisp and sunny, very good for your chest it would be. The papers are talking a lot about the spring building program and a foreign company has been given permission to come in and build houses this year, I do hope housing conditions will somewhat improve. Serge’s new flat is to be on the fifth floor, and I tell him I’m afraid they will never get that far inside the building. I am really in luck temporarily. W[ood] is out of town for a couple of weeks and I am staying in his princely apartment in the Bolshaya Moskovskaya. But how can I go back to the L[ux] after this! I have not seen Reswick, but hear of him often and sent him your greetings through W[ood].

Now my work, among other things, is to read about eight Russian papers every day and look over about eight more American. And while I
get fed up with the conferences, and various campaigns, and economic and political reports, etc. in the Russian press, the American newspapers give me a sick feeling: murders, electrocutions, divorces, robberies, kidnappings. I am beginning to be afraid again — I need your reassurances. How do you find it after Russia? Please tell me. I shall be here another month at least.

I gave your play *American Tragedy* to Tairov, of the Kamernii, and he will let me know in a week. I made a copy of the letter of instructions you wrote to the National Theater which I will send you if Tairov keeps the play.

Oh, I almost forgot — I was upset when Serge brought me your letter to the dear old lady translator. My God! What had I done? I already wrote and sent her with your signature a nice little note. I was so sure that you should never write, and you told me to do it. Well, I read your letter, and I must say it was an improvement on mine and I would not have deprived that poor woman of the pleasure of it for the world. (She was very much pleased with mine, nevertheless.) So I told Serge to call her up and carefully explain that you had dictated the first letter to me when you were very ill, had felt dissatisfied with it, and therefore when you felt normal again had sent another. He told her and she answered: “Oh, how wonderful. What a happy day. I feel like a young girl again”.

T[rivas] asked W[ood] if I were working for him. T[rivas] said: “She is a very good interpreter, but, you know, she’s an American, and she can’t get our Soviet point of view...”

I am so anxious to hear from you from New York. Let me know if there is any material you want me to get, or anything you want me to attend to. Affectionately, Ruth

Перевод: 8 февраля 1928 г.
Москва, гостиница «Люкс», номер 336

Дорогой мистер Драйзер!
Недавно получила Ваше письмо из Парижа. Ясно, что Вы были рады выбраться отсюда, и я не могу винить Вас за это. Надеюсь, Вы чувствуете себя лучше. Сергей показал мне Ваше письмо из Французской Ривьеры, и другое — из Лондона¹. Любые сведения о Вас драгоценны, даже если получены через третьи руки.
На следующий день после того, как я ушла с моей прежней работы, я по Вашему совету отправилась на встречу с Вудом, дала ему
экземпляр Вашей статьи и немного рассказала (со всей осторожностью, на которую только я способна) о Вашей поездке. Он записывал за мной, но я заметила, что особенно его интересуют всякие неприятные ситуации. Вернувшись домой, я весь вечер переживала из-за того, что наговорила, и наутро позвонила ему — но было поздно, прожженный лис уже успел отправить статью со своими комментариями. Он дал мне ее прочитать, и должна сказать, он исказил историю с визой. Но в конце концов он славный малый, просто такой же, как все газетчики. Кстати, он предложил мне работать с ним, поскольку его секретарь болела, и я все это время замещала ее. Я приняла это предложение, и буду работать, пока не выйдет его секретарь, так что моя отъезд опять откладывается. Но это будет еще один полезный опыт. Конечно же, они здесь не стали печатать Ваше «прощальное послание» (отзыв, видите ли, недостаточно благоприятный — как это глупо с их стороны!), но оно появится в американской печати.

Многие спрашивали меня о Ваших впечатлениях, но я старалась быть сдержанной и позволить Вам высказываться так, как Вы этого хотели. Общее впечатление сводилось к тому, что Вы были страшно разочарованы и по возвращении будете писать о России недоброжелательно. Я постаралась опровергнуть это мнение. Среди тех, кто очень хорошо отзывается о Вас — Маяковский, Лилечка и Третьяковы. Лилечка упорно твердит, к удивлению ВОКСа и наших «эмигрантов», что Вы самый очаровательный, обходительный и духовный человек, необыкновенно веселый и остроумный. Сегодня вечером я была в гостях у Третьяковых, и они оба вспоминали, как прекрасно мы провели время у Маяковского, и говорили, как Вы им понравились. Сейчас ставят новую пьесу Третьякова «Хочу ребенка» (наверное, я пересказывала Вам ее сюжет?) У нас с Третьяковым вышел большой спор по поводу принципа утилитарности искусства, этого кредо группы ЛЕФ. ЛЕФ идет в ногу с индустриализацией России, их лозунг — долой старое, да здравствует новое! Конструктивизм — это искусство, направленное против эстетизма. Это все замечательно, я и сама сторонник индустриализации. Но Третьяков заявил, что во имя индустриализации в Москве, даже в Кремле, надо снести все старинные церкви, которые только занимают место и мешают расширять улицы и строить новые современные здания. Тут я не выдержала и ринулась в бой. Я сказала ему, что в России полным-полно земли, и пусть они идут и строят свой новый город на новом месте, если здесь мало пространства, а старые церкви, как и все,
что имеет огромную историческую и художественную ценность, необходимо сохранить. Он ответил, что построит игрушечный город для туристов, где будет собрано всякое старье, а мне посоветовал больше ходить на лыжах и перестать ныть по поводу старых грязных развалин. Тогда я сказала, что, может быть, уже через сто лет кому-то не понравится их новая Москва, и ее тоже снесут. Он хочет поехать в Америку и восхищается американской эффективностью и утилитаризмом. Третьяков обаятельный и умный человек, хоть и фанатик, и мне кажется, что здесь такое радикальное отвержение прошлого и стремление к механизации — это повсеместное явление. Но они, конечно же, не снесут Кремль — Луначарский им не позволит.

Стоит прекрасная морозная солнечная погода, она была бы очень хороша при Вашем бронхите. В газетах много пишут о весенней строительной программе, об иностранной компании, которой дали разрешение в этом году строить здесь дома. Надеюсь, это послужит улучшению жилищных условий. Новая квартира Сергея будет на пятом этаже, и я сказала ему, что у них вряд ли получится туда забраться. Мне пока везет. Вуда не будет в городе ближайшие две недели, и я проживаю в его королевских апартаментах на Большой Московской. Как после этого возвращаться обратно в «Люкс»6, я не представляю! Я еще не видела Резвика7, но часто слышу о нем и передавала ему привет от Вас через Вуда.

Сейчас моя работа, в числе прочего, состоит в том, чтобы ежедневно прочитывать восемь русских газет, а также просматривать восемь газет американских. Так что сначала я бываю сыта по горло тем, чем заполнена русская пресса, — конференциями, разными кампаниями, экономическими и политическими репортажами и т.д., а потом меня начинает тошнить от американских газет: убийства, казни на электрическом стуле, разводы, ограбления, похищение людей. Меня снова охватывает страх, и мне нужна Ваша поддержка. Как Вам дома после России? Пожалуйста, расскажите мне. Я буду здесь по крайней мере еще месяц.

Я отдала Вашу пьесу «Американская трагедия» Таирову в Камерный театр8, и он обещал ответить мне через неделю. Я сделала копию Вашего письма с указаниями, написанного для National Theater9, и пришлю его Вам, если Таиров возьмет пьесу.

О, чуть не забыла: я так расстроилась, когда Сергей принес мне Ваше письмо к милой старой леди, переводчице. Боже мой! Что я наделала? Я уже написала ей короткое любезное письмо за Вашей
подписью. Я была совершенно уверена, что Вы так и не соберетесь ей написать, да и Вы мне разрешили это сделать. Что же, я прочла Ваше письмо, и, надо сказать, оно лучше, чем мое, так что я, конечно же, ни за что на свете не лишила бы бедную женщину такой радости (хотя она, на самом деле, была очень рада и написанному мной). В общем, я попросила Сергея позвонить ей и деликатно объяснить, что первое письмо Вы мне продиктовали, когда были очень больны, но оно Вам не понравилось и, поправившись, Вы отправили ей новое. Сергей так и сказал ей, и она ответила: «Ах, как чудесно! Какой счастливый день! Я словно помолодела и опять стала юной девушкой!»

Т[ривас] спросил В[уда], правда ли, что я работаю у него, и сказал: «Она отличный переводчик, но, видите ли, она американка, и не может понять нашу советскую точку зрения...»

С нетерпением жду Вашего письма из Нью-Йорка. Пожалуйста, сообщите, если Вам нужно достать здесь какие-нибудь материалы, или если нужно что-то еще сделать для Вас. С любовью, Рут.

1 Возвращаясь в США из СССР, Драйзер проезжал через несколько европейских стран, в том числе через Францию и Британию, откуда и отплыл в Нью-Йорк.
2 Драйзер вначале планировал отправиться из Одессы морем в Константинополь, где должен был встретиться с ожидавшей его там Элен Ричардсон. Однако выяснилось, что рейса придется ждать не меньше десяти дней, и Драйзер решил отменить заезд в Константинополь, отправившись на поезде из Одессы через Польшу в Париж. В течение трех дней (10–12 января 1928 г.) Драйзеру и его сопровождающим пришлось преодолеть разные сложности и затяжки, чтобы получить въездную визу из СССР и польскую визу. На этой почве произошел очередной конфликт Драйзера с гидом ВОКС Софией Давидовской: Драйзер считал, что ВОКС ничего не сделало, чтобы помочь ему быстро и бесплатно решить вопрос с разрешением на выезд из СССР [РД: 401–405, 410]. Вуд допустил неточность в своей преамбуле к публикации драйзеровского «прощального письма» в Chicago Daily News, написав, что визит в Константинополь не состоялся из-за проволочек с выездной визой (см.: [РД: 422]).
4 Имеются в виду американские экспатрианты, жившие и работавшие в Москве.
5 Пьеса Третьякова, написанная в 1926 г. и посвященная новой морали в области пола и брака в условиях «нового быта», вызвала много споров и критики за радикальность и физиологичность, подвергалась цензурным изменениям. За право на ее постановку соперничали Игорь Терентьев и Всеволод Мейерхольд. В итоге Главрепертком принял решение ставить пьесу в ГОСТИМе (режиссер — Вс. Мейерхольд, художник сцены — Эль Лисицкий), однако работа над спектаклем пришлась на момент, когда театр оказался на грани закрытия из-за подозрения,
что Мейерхольд, выехавший на лечение во Францию, не вернется в СССР. Главискусство при Совнаркоме учредило ликвидационную комиссию, однако возвращение Мейерхольда сняло вопрос о расформировании театра. Из-за всех этих пертурбаций пьеса Третьякова так и не была поставлена.

6 «Люкс» (ул. Тверская, 36) — гостиница Коминтерна.
7 Уильям Резвик (William Reswick) — московский корреспондент Associated Press (1922–1934), который подал Драйзеру идею организовать гастроли русского балета в США.
8 Как явствует из письма Р. Кеннел, Драйзер не оставлял попыток добиться постановки этой своей пьесы на советской сцене даже после неудачи с МХАТ и К.С. Станиславским.
9 Имеется в виду National Theatre (осн. 1835) в Вашингтоне, округ Колумбия.

З. Т. Драйзер — Р. Кеннел

24 февраля 1928 г.

Дорогая Рут!

Очень рад был получить сегодня твое письмо. Я не ожидал, что оно будет таким интересным и придет так быстро. Да, я вернулся 1 — и уже кинулся в бой, как явствует из этих газетных вырезок. Есть еще много другого в вечерних газетах. Возвращение к нормальным условиям жизни, которые даже лучше, чем в Европе, располагает к неторопливым раздумьям. Я понимаю, что не должен путать испытанные мной неудобства и свою импульсивную реакцию на этот новый мир с подходом к делу у русских. Главное — я решил, что не буду никоим образом пытаться всерьез повредить их идеалистическим устремлениям. К тому же я обнаружил, что у нас здесь стоят очереди за хлебом — впервые с 1910-го, и это привело меня в ярость: как можно терпеть такое, когда столько богатства тратится попусту! Итак, честно рассказываю, что мне понравилось, а что нет, я буду показывать контраст между тем, что я видел в России, и здешним расточительством, мотовством и безразличием к проблемам общества. При этом я могу попасть из огня да в полымя. Ну что ж, и отлично.

Я рад, что ты работаешь с Вудом. Он мне нравится. Он славный малый. И Резвик тоже. Передай им обоим, что они были для меня светом в окошке во время моего русского путешествия. А сейчас о личных делах. Если приедешь в Америку, задержись в Нью-Йорке и повидай меня. Если понадобятся деньги — телеграфируй. Что касается данных из России — пришли мне свои мысли обо всем этом в набросках, где будет выражена твоя точка зрения на: 1. новое большевистское искусство; 2. театральное дело — старое и новое;
3. женский вопрос (т.е. вопросы морали, брака-развода); 4. условия жизни крестьянства — как ты их видишь. И, наконец, те отличия, которые ты заметила между сибирскими и русскими крестьянами. Изложи эти мысли подробно в письме. Если у меня получится сделать из них очерки, я оплачу твой труд наличными. Знай, что я думаю о тебе и очень высоко тебя ценно. На самом деле, если бы не ты, кто знает, что бы со мной стало? Ты для меня очень близкий человек, и я всегда готов помогать тебе всем, чем только смогу. Ты это знаешь. Ты все еще немногочко меня любишь?

Кстати, моя дорогая, Отто Киллман, президент Constable & Company в Лондоне (его адрес 10 & 12 Orange Street, Leicester Sq. W.C.) очень хотел бы раздобывать хорошие книги о России. Это прекрасный человек, добрейший, мудрейший и обаятельнейший. Я обещал связать его с тобой (если ты все еще там), Динамовым и [нрзб]. Я хочу, чтобы ты и Динамов написали и помогли ему. Он влиятельный человек в Лондоне — его влияние сопоставимо с London Times, он руководит 19th Century и Hibbard Journal и просто волшебник по части добывания европейского материала — это и книги, и авторы, и журналы, все, что душа пожелает. Если ты еще побудешь в России, напиши ему, сошлися на меня и наладь с ним контакт. Если Сергей поедет в Лондон, Киллман захочет и сможет, в ответ на мою просьбу, сделать его пребывание там чудесным. Засим, прощаюсь с тобой, моя дорогая. Будь плохой девочкой! Т.Д.

Почему бы не отправить Киллману книгу о новой любви в России, о которой ты мне рассказывала?

Оригинал письма см.: [LW: 200–201].

1 Драйзер вернулся в Нью-Йорк после своего русского путешествия 21 февраля 1928 г.
4. Р. Кеннел — Т. Драйзеру

March 19, 1928
Moscow

Dear Mr. Dreiser:

I received your letter some days ago, along with the clippings. I was very happy to hear from you so soon after your arrival, and especially pleased with the clippings. I have written a resume of them for Izvestia and also for the Magazine of Foreign Literature. I knew that as your secretary I was quite important, but didn’t expect to be equal to two secretaries, and then in the Chicago Daily News, three secretaries! If you are responsible for this report, I hope that distance lends enchantment as well as size to your view of your Russian secretary. Or perhaps you were leading a triple life...???

I have been thinking a lot about your requests for information. The subjects are somewhat staggering to me in their scope; I don’t feel at all equal to writing my opinions on them but shall do the best I can. I am a little more scatter-brained than usual now because I am getting ready to go away, in fact the date is set for the 27th of March, and I expect to be in New York by the first of May. I shall go through Berlin to get a new passport, stop in London with O’C[allaghan] a few days and then get Jimmie, who will go home with me. Am buying my ticket through on the Cunard Line. I shall not be long in New York, but of course shall look you up at once. New York holds just one person, as far as I am concerned. After a few days in New York, I shall hurry to my dear family in Oklahoma, who have invited me to take an automobile trip to San Francisco. My sister will also join us on the road in her car, so you see it will be an up-to-date family reunion.

I was glad to hear about Otto Kyllmann. I am writing him that I shall be in London and putting him in touch with the people here. I shall have a number of Russian books with me, which I can show him. The Tretyakovs as well as Ossip and Serge should be able to help him. Tretyakov and his wife asked me to tell you that they will be glad to send you any books or information you may want. I gave your publisher’s address to Lilichka, who is sending you the book of the poet, Miyakovsky, which she promised you. Tretyakov’s address is: Serge Tretyakov, Malaya Bronnaya, Spiridonsky Pereylok 13, Apt. 25.

On another page I shall now proceed to write my opinions on the subjects you indicated, and shall bring you some more material when I come.

Until we meet in the Homeland,
Affectionately, Ruth.
Дорогой мистер Драйзер!

Несколько дней назад я получила Ваше письмо вместе с газетными вырезками. Я была счастлива получить от Вас вести сразу после Вашего прибытия, и я особенно была рада вырезкам. Я сделала их резюме для «Известий» и для журнала «Вестник иностранной литературы»¹. Я знаю, что выполняла важную работу, когда была Вашим секретарем, но я совсем не думала, что буду выполнять секретарскую работу за двух, а, считая Chicago Daily News — даже за троих! Если этот отчет о поездке действительно Ваш, значит, есть надежда, что расстояние добавляет очарования и масштаба личности Вашей русской секретарши. Или, быть может, Вы вели здесь тройную жизнь?..

Я как следует обдумала Вашу просьбу собрать информацию. Я не очень ясно представляю себе эти темы во всем объеме. Не думаю, что изложить мое мнение будет достаточно, но я, конечно, постараюсь сделать все, что смогу. Сейчас мне особенно трудно собраться с мыслями, поскольку я готовлюсь к отъезду, который намечен на 27 марта. Я рассчитываю быть в Нью-Йорке к первому мая. Я поеду через Берлин, где мне надо будет получить новый паспорт, побуду в Лондоне с О’Кэллаган⁴, заберу Джимми ³ и отправлюсь с ним домой. Билет я покупаю в компании «Кунард Лайн». В Нью-Йорке надолго не задержусь, но конечно сразу же постараюсь с Вами повидаться. В Нью-Йорке меня интересует только один человек. После нескольких дней в Нью-Йорке я постараюсь как можно быстрей добраться до моих дорогих родных в Оклахоме, которые пригласили меня прокатиться на автомобиле в Сан-Франциско. По дороге к нам присоединится моя сестра, так что, как видите, это будет семейная встреча на современный лад.

Была рада узнать про Отто Киллмана. Я написала ему, что буду в Лондоне и помогу ему связаться с людьми здесь. Я повезу с собой русские книги, которые смогу ему показать. Третьяковы, Осип⁴ и Сергей смогут ему помочь. Третьяков и его жена просили меня передать, что они всегда будут рады послать Вам книги с нужными сведениями. Я дала адрес Вашего издателя Лилечке, которая

P.S. You can reach me in London at O’Callaghan’s address: 21 Somerset Terrace, Duke’s Road, London W.C.1.

Перевод:

19 марта 1928 г.
Москва

Дорогой мистер Драйзер!

Несколько дней назад я получила Ваше письмо вместе с газетными вырезками. Я была счастлива получить от Вас вести сразу после Вашего прибытия, и я особенно была рада вырезкам. Я сделала их резюме для «Известий» и для журнала «Вестник иностранной литературы»¹. Я знаю, что выполняла важную работу, когда была Вашим секретарем, но я совсем не думала, что буду выполнять секретарскую работу за двух, а, считая Chicago Daily News — даже за троих! Если этот отчет о поездке действительно Ваш, значит, есть надежда, что расстояние добавляет очарования и масштаба личности Вашей русской секретарши. Или, быть может, Вы вели здесь тройную жизнь?..

Я как следует обдумала Вашу просьбу собрать информацию. Я не очень ясно представляю себе эти темы во всем объеме. Не думаю, что изложить мое мнение будет достаточно, но я, конечно, постараюсь сделать все, что смогу. Сейчас мне особенно трудно собраться с мыслями, поскольку я готовлюсь к отъезду, который намечен на 27 марта. Я рассчитываю быть в Нью-Йорке к первому мая. Я поеду через Берлин, где мне надо будет получить новый паспорт, побуду в Лондоне с О’Кэллаган⁴, заберу Джимми ³ и отправлюсь с ним домой. Билет я покупаю в компании «Кунард Лайн». В Нью-Йорке надолго не задержусь, но конечно сразу же постараюсь с Вами повидаться. В Нью-Йорке меня интересует только один человек. После нескольких дней в Нью-Йорке я постараюсь как можно быстрей добраться до моих дорогих родных в Оклахоме, которые пригласили меня прокатиться на автомобиле в Сан-Франциско. По дороге к нам присоединится моя сестра, так что, как видите, это будет семейная встреча на современный лад.

Была рада узнать про Отто Киллмана. Я написала ему, что буду в Лондоне и помогу ему связаться с людьми здесь. Я повезу с собой русские книги, которые смогу ему показать. Третьяковы, Осип⁴ и Сергей смогут ему помочь. Третьяков и его жена просили меня передать, что они всегда будут рады послать Вам книги с нужными сведениями. Я дала адрес Вашего издателя Лилечке, которая
О. Панова. «Дорогой ТД»: переписка Рут Эпперсон-Кеннел с Теодором Драйзером

отправляет Вам обещанную книгу поэта Маяковского. А вот адрес Третьякова: Сергей Третьяков, Малая Бронная, Спиридоновский переулок 13, кв. 25.

На другой странице я напишу свое мнение по темам, которые Вы назвали, и когда приеду, привезу Вам еще кое-какой материал.

До встречи на родине! С любовью, Рут.

P.S. В Лондоне я буду по адресу О’Каллаган: 21 Somerset Terrace, Duke’s Road, London W.C.1


2 Мэй О’Каллаган (Julia Mary “May” O’Callaghan, 1881–1973) — ирландско-britанская суфражистка, была в числе создателей компартии Британии (осн. 1919). Филолог по образованию (окончила Венский университет), некоторое время преподавала английскую и ирландскую литературу. С 1919 г. сотрудничала с видным деятелем компартии Британии и издателем левой периодики Сильвией Пэнкхерст, была редактором ее журнала Workers’ Dreadnought. С 1924 по 1928 гг. работала в Москве в Отделе печати Коминтерна. В Москве О’Каллаган и Кеннел стали близкими подругами.

3 Джимми (р. 1923) — сын Рут Эпперсон-Кеннел и ее мужа Фрэнка Кеннелла, названный так в честь «уоббли» Джеймса Прайса — рабочего активиста, посаженного в тюрьму. Во время пребывания Рут Кеннел в СССР Джимми находился на попечении родственников со стороны мужа Р. Кеннел.

5. Р. Кеннел — Т. Драйзеру
March 20, 1928
Moscow

Dear T.D. I just received your second letter. Serge says that Gos-
sizdat has already sent you the remainder of the thousand dollars — they
claimed it was a mistake only. Dined with Ossip today, and he asked me to
tell you that he is not responsible, for he left Gossizdat some weeks ago.
He sends you his “Prevyet” (Greetings) and is collecting some interesting
books and magazines for me to bring you.

Shall write further on the other subjects later. Awfully busy now.
Ruth

Перевод:
20 марта 1928 г.
Москва

Дорогой Т.Д., только что получила Ваше второе письмо. Сергей
gоворит, что Госиздат уже выслал Вам остаток тысячи долларов —
a они заявили, что это была ошибка. Сегодня обедала с Осипом, и он
просил меня объяснить, что он не виноват, потому что уже несколько
недель как ушел из Госиздата. Он передает Вам привет и собирает для
Вас кое-какие интересные книги и журналы, которые я Вам привезу.

Позже напишу подробней. Страшно занята сейчас. Рут.

6. Р. Кеннел — Т. Драйзеру
March 25, 1928
Moscow

Dear Mr. Dreiser:
Serge called me up yesterday evening and was distressed because
his letters and telegram to you had been returned. He had forwarded some
letters which came here for you. I think the trouble was that he omitted to
write Boni & Liveright in the address, although he says he has always so
addressed his letters to you. He received two books from you yesterday.
I forgot to mention in my last letter that you wrote about receiving only
one letter from me. I have written you two: the first was quite bulky: it
contained a letter from Serge, notes on a trip from Odessa to Moscow
consisting of several pages which would complete your files, and a letter
from me. I am afraid you did not receive it. I shall bring you the copies
of the notes.
I shall leave in a few days. It is very hard to go. I keep hoping for further delays. The weather is rarely beautiful — one mild sunny day after another, with melting snow and a touch of spring in the exhilarating air, nights starry and cold.

I went to see Gorye Oomy (Grief from Thought) at the Meierhold. It is a very old Russian play written in 1730 and one of the classics of the Art Theater. With his usual presumption, Meierhold has taken it and produced it in his latest style. Just as his Revizor (General Inspector) of Gogol caused a furor in theatrical and Party circles, so has this play. At one meeting he was so ridiculed and denounced by the indignant critics and Party leaders that he burst into tears. His wife, formerly the wife of the poet Yesenin (who committed suicide), for whom he especially made the leading role, as he did also in Revizor, also wept. I am sorry, but not ashamed to say, that I did not stay for the last act. It was so unbearably cold in the second row (you remember how I suffered the night we went with Serge, and that they refused to let me take my coat into the theater) that I couldn’t endure it any longer. The first act was terrible, but the second had some original staging. All the sets were on wheels, and in the semi-darkness between each episode — of which there are 17 — platforms went rolling off into the barn-like open wings and new ones with the players all ready for action came rolling in. In striking contrast to the crude and shabby sets and particularly rich and colorful against the rough scaffolding, stairways and rude platforms are the costumes of the actors. Sophia, the charming young wife of the old man, played by Meierhold’s wife, changes her dress every time she leaves the stage, and each costume is still more rich in texture and daring in color. Party leaders complain of this, saying that neither the wives of Soviet commissars (for instance, Lunacharsky), or of theatrical directors should dress so lavishly. Lunacharsky’s wife made a scandal in diplomatic circles when she accompanied her husband to Geneva to attend the Disarmament Conference and attracted wide attention by her conspicuously expensive and fashionable clothes. She is a well known actress.

One of the episodes is in the billiard room in the old man’s house when he and his distinguished military guest play billiards. The details are quite amusing. Another is in the shooting gallery, where an elaborate background of targets has been constructed and the guests carry on a rapid-fire dialogue as they shoot, causing the cardboard figures to drop down and disclose other funny figures at just the right moment to be appropriate to the dialogue. The last episode of the second act is the dining room, when a grand ensemblage of distinguished guests sit down facing the audience at a
long table just back of the footlights, squeezed close together like sardines. It is delicious satire of high society. The inane conversation ripples down the line, and it is interesting to observe the faces of the different characters.

But Meierhold should consider the comfort of his audience just a little more. You have to get indignant at the play in order to keep warm.

I had thought I might go on with your next topic — the woman question. But it’s such a big question, I don’t feel equal to it now. You will remember you have some material in your interview with the Woman’s Section of the Russian Party.

Shall write more when I have more time and the typewriter gets over its drunk. As ever, Ruth

Перевод:

Дорогой мистер Драйзер!

Вчера мне позвонил Сергей — он был очень расстроен, потому что обратно вернулись его письма и телеграмма, которые он Вам посылал. Он отправил несколько писем для Вас, которые снова пришли сюда. Думаю, проблема в том, что он не написал в адресе «Boni & Liveright», хотя он уверяет, что всегда отправлял Вам письма именно так. Забыла сообщить в моем последнем письме, что Вы пишете, будто получили от меня только одно письмо, а я написала Вам два. Первая отправка была довольно объемной, там были письмо от Сергея, записи на нескольких страницах о моем возвращении из Одессы в Москву, которые должны были дополнить Ваши материалы, и собственно мое письмо. Боюсь, что все это до Вас не дошло. Привезу Вам копию своих записей.

Я уезжаю через несколько дней. Уезжать очень тяжело. Все еще надеюсь, что будут новые поводы отложить отъезд. Погода на редкость хороша — чередой идут солнечные, ясные дни, тает снег, в воздухе волнующий запах весны, а ночи холодные и звездные.

Ходила смотреть «Горе уму» в театре Мейерхольда. Это старинная русская пьеса, написанная в 1730 году, одна из классических постановок Художественного театра. Со своей обычной бесцеремонностью Мейерхольд взял и переделал ее в своем современном стиле. Как и его «Ревизор» (пьеса Гоголя), постановка произвела фурор в театральных и партийных кругах.
На одной из встреч его так высмеивали и осуждали негодующие критики и партийные лидеры, что он разрыдался. Плакала и его жена, которая была раньше замужем за Есениным⁴ (он покончил с собой), и для которой, как и в «Ревизоре», предназначалась главная роль. Мне не стыдно признаться, что я, как ни жаль, ушла с последнего акта. Я сидела во втором ряду, где было невыносимо холодно (помните, как я страдала от холода в тот вечер, когда мы ходили в театр с Сергеем и мне не разрешили взять в зал пальто?), так что терпеть было просто невозможно. Первый акт был ужасен, но второй был поставлен весьма оригинально. Все декорации были на колесах, и в затемнениях между эпизодами — их было 17 — платформы выкатывали со сцены в открытые, похожие на амбар кулисы, а на смену им катили новые, с актерами, для следующего эпизода. Костюмы актеров сильно контрастировали с грубыми и убогими декорациями, конструкциями и платформами и казались особенно красочными и роскошными⁵. Софья, очаровательная юная жена старика⁶, которую играла жена Мейерхольда, во время каждого выхода появлялась на сцене в новом платье, и каждый ее костюм был из еще более дорогой ткани и еще более яркой расцветки. Это вызвало нарекания партийных начальников, которые заявили, что ни жены советских комиссаров (например, Луначарского), ни жены директоров театров не должны одеваться так роскошно. Жена Луначарского, известная актриса⁷, спровоцировала скандал в дипломатических кругах: отправившись вместе с мужем на конференцию по разоружению в Женеве⁸, она привлекла всеобщее внимание своим вызывающе дорогим, модным нарядом.

Один из эпизодов был в бильярдной в доме старика, где он со своим почтенным гостем-военным играет на бильярде. Там много забавных деталей. Другой эпизод игрался в тире: в глубине сцены была тщательно выстроенная конструкция с мишенями, и гости вели диалог со скоростью автоматной очереди, при этом стреляя по картонным фигуркам: они падали, а за ними открывались другие забавные фигурки — как раз в самый подходящий момент, соответствующий диалогу. Последний эпизод второго акта проходил в столовой, все почтенные гости были в сборе и сидели, тесно прижатые друг другу, как сельди в бочке, лицом к зрительному залу за длинным столом, который располагался сразу за рампой. Прекрасная сатира на высшее общество. Они лопотали пустые фразы, и было интересно наблюдать за лицами разных персонажей.
Однако Мейерхольду стоило бы хоть немного позаботиться о публике. А так возмущаться спектаклем — это единственный способ согреться, сидя в зале.

Я думала дальше перейти к следующей теме — женскому вопросу. Но это такая большая тема, что я сейчас к ней не готова. Не забудьте, что у Вас есть кое-какой материал в Вашем интервью с Женотделом ВКП(б)⁹.

Напишу еще, когда будет время, и машинка будет исправна. Неизменно Ваша Рут.

---

¹ Работа над этим спектаклем началась с января 1927 г., премьера состоялась 12 марта 1928 г. Спектакль, хоть и был единодушно осужден критикой, в первой редакции шел два с половиной года и был показан около 70 раз. При подготовке текста М.М. Коренев пользовался изданием грибоедовской комедии под редакцией Н.К. Пиксанова (Госиздат, 1927), куда были включены все основные источники и варианты. Названием спектакля стал заголовок одного из вариантов пьесы.

² А.С. Грибоедов работал над пьесой «Горе от ума» в 1820–1824 гг. Первая публикация (фрагмент 1-го действия и 3-е действие) — альманах «Русская Талия» (1825), затем с сокращениями была напечатана в 1833-м. Первая полная разрешенная цензурую публикация — 1862 г. Первые постановки — 1829 г. (отдельные сцены), 1831 г. (в Ревеле в переводе на немецкий).

³ Премьера этого знаменитого спектакля состоялась 9 декабря 1926 г. Драйзер видел его в Москве 4 декабря 1927 г. и записал впечатления от него в «Русском дневнике» [РД: 280].

⁴ Зинаида Николаевна Райх (1894–1939); в браке с Есениным с 1917 до 1921 г.; в браке с Мейерхольдом с 1922 до 1939 г. Спектакль «Горе уму», как и другие постановки Мейерхольда, вызвал споры и столкновение мнений в печати, на диспутах, однако на сей раз превалировали отрицательные отзывы, так что можно было констатировать дружное неприятие премьеры 1928 г. критикой. Через неделю после премьеры Театральная секция ГАХН организовала ее обсуждение под председательством А.А. Бахрушина, на котором присутствовало огромное число участников — более 300 человек. Самым резким было выступление литературоведа и критика Н.К. Пиксанова: «Оратор оценивает режиссерскую работу резко до грубости, называя спектакль “стряпней”, Фамусова, которого играл Ильинский, — “плюгавой фигурой”, а Чацкого в исполнении Гарина — “какой-то неврастенической глистой”. Находит, что Софья “перенасыщена сексуальностью”, гиперболична, чрезмерна, она довлеет в спектакле; возмущен тем, что постановка наполнена бессмысленными трюками, разламывающими действие. И заключает оскорбительным для режиссера заявлением, что ключевую антитезу крепостничества и декабризма театр Мейерхольда “разработал по схемам новейшего упрощенчества провинциального клубного театра”. [...] Мейерхольд срывается, выкрикнув в публику: “Такие тупые люди, как Пиксанов...” Председательствующий (Бахрушин) делает ему замечание, и взбешенный Мейерхольд покидает сначала сцену, потом зал.

Один из сотрудников Литературной секции ГАХН, Б.В. Горнунг, присутствовавший на обсуждении, записывал в дневнике: “[...] Доклад Пиксанова был верхом подлости и издевательства... Хлопали Пиксанову довольно сильно,
и меня это поразило. Когда говорил Сахновский (предпоследний), появился Мейерхольд и З. Райх. По окончании речей от ГАХН Бахрушин предложил слово Мейерхольду. Его встретили хотя и энергичными, но жидкими хлопками (вернее, хлопали очень немногие, но старались). [...] Мейерхольду почти не давали говорить... Наконец, когда он сказал ‘...только такие глупые люди, как П[иксанов]...’, — поднялся всеобщий вой... Пиксанов побагровел. Бахрушин потребовал, чтобы М[ейерхольд] извинился. Тот сказал: ‘Тогда я могу и кончить’, — и под свист сошел с эстрады, а Бахрушин предоставил слово П[иксанову].


5 Художественное оформление спектакля создавали В.А. Шестаков (конструкции) и П.М. Ульянов (костюмы). Сложная, громоздкая, состоящая из множества элементов конструкция Шестакова критиками была признана неудачной.
6 Роль Фамусова в премьерном спектакле исполнял И. Ильинский.
7 Наталья Александровна Розенель-Луначарская, в девичестве Сац (1900–1962), снималась в кино, работала в Малом театре; была замужем за А.В. Луначарским (1922–1933).
8 Н.А. Розенель постоянно сопровождала Луначарского в Женеву на сессии подготовительной комиссии конференции по разоружению, работа которых началась с 1925 г.
9 См. запись о посещении женотдела ЦК ВКП(б) от 11 ноября 1927 г. [РД: 135–138].
7. Р. Кеннел — Т. Драйзеру

April 17, 1928
The Nest, Dymchurch, Kent

Dear Mr. Dreiser:

I hoped to be able to write you once more before I left Moscow, but it was a grand rush at the last. Leaving the country after five and a half years’ sojourn meant pulling up roots quite deeply embedded.

Well, everything thus far on the prodigal daughter’s journey home has been as satisfactory as you predicted. I went through Latvia and Lithuania which seemed just as backward as Russia, but as soon as I got over the German border the atmosphere cleared and I began to experience the joy of a starving person in orderliness, cleanliness, good food, courtesy, prosperity — in fact everything Russia lacked. The day I left Moscow there were lines a block long in front of every diary waiting to buy butter. I was five days in Berlin and loved it. Mr. Wood had written letters to the newspaper people there who entertained me royally. I stayed a week with my friend O’C[allaghan] in London and on Sunday she and I came down here to my family on the sea. But wretched weather followed us — gray and rainy with a cold wind. For two days we have done nothing but hug a grate fire and listen to the waves dashing against the seawall just in front of our cottage. Oh dear, will I ever find a warm place!

But this morning we woke on a changed world. The sun was shining and while my big, strong son built a castle on the beach, O’C[allaghan], Frank and I walked to the nearest “pub” and warmed ourselves with up with cherry brandy, ale and whiskey soda. This is just to make you jealous. I shall never forgive myself for forgetting in the last rush to bring a bottle of vodka to smuggle to you.

Honey, I am most awfully proud of you (and of your Russian secretary) for the articles syndicated by the NANA which I have run into in every town along the way. In Amersfoort, Holland, where I spent a restful day, my Dutch friends showed me the Amsterdam paper with your articles. In London, I received the first five clipped from the Buffalo News and forwarded to me by Mr. Wood, and down here at the Nest, the family had received the whole 11 articles clipped from the Morning Oregonian. The last we read aloud all sitting around the fire. Of course, there are some errors, misstatements, omissions, etc. but I think you got in an enormous amount of information and drew, considering the time you had and the space, a good bird’s eye picture. I noticed there were some incidents I
didn’t know about, so I conclude that you either invented them, or got by with some things when I wasn’t looking. But heavens, I certainly tried to keep an eye on you!

In a word, the articles are so favorable to Soviet Russia that VOKS ought to feel ashamed of the way they treated you, and Comintern repent of having fired me.

My son, Jimmie, and I are sailing from Liverpool on the Caronia on the 28th of April. When I arrive in New York I shall drop you a note at Boni & Liveright’s (I don’t have your home address). I believe the ship will arrive the 7th of May.

Your request for information on certain subjects in extended letter form is always on my conscience, but I find it very hard to sit down and write under the circumstances. However I now have a few days of leisure and quiet here and shall continue the work hoping that the material will not come too late for you to use. Tretyakov, like a good Russian, had not yet written out the statement of principles of LEFT, which I asked him to prepare for you. I am bringing a whole box of Russian books and things, among them those gifts you discarded, and perhaps you will find some of the material useful. On another page I shall continue my notes. You must remember in dealing with the subject of Soviet art the exhibit you saw down in the Ukraine at Kharkov, about which you will find comments in your notes.

While in London, I called on your friend Mr Kyllmann, of Constable and Co. I found him all you described, just a perfect type of the cultured English liberal. O’C[allaghan] went along with me and between us we gave him some wild Red ideas to ponder on. As a business proposition it’s all too vague and difficult, but we shall try to help him all we can. You see, he says he knows absolutely nothing about Russia, and therefore, must be very careful in publishing anything on the recommendation of others; that English people will believe nothing out of Russia. We suggested that we might get something new (of course he would prefer the manuscript of something not yet published) and write a summary of it, translating selected parts and submit to him. I shall leave this to O’C[allaghan] to do as she is located here in London. Another difficulty is that Mr. Kyllmann seems to have some émigré Russians advising him and as we pointed out, they can’t see that there is anything good being done in Russia today. Also Stephen Graham who is rather surreptitiously anti—. I have given him Serge’s address, but one must remember that Serge devotes all his time to English and American literature. At any rate, though nothing came out of
the visit, it was a great pleasure to meet this charming and gentle person, with his beautiful, kindly dark eyes. I noticed your portrait on the mantle.

By the way, our Serge is ill again. He works so hard and lives so wretchedly that he is always getting colds. I hope he can get away to America this year. Hope to talk with you about this when I see you. Ruth.

P.S. I have a cure for your bronchitis!

Перевод:

17 апреля 1928 г.
Гостиница «Нест», Димчерч, Кент

Дорогой мистер Драйзер!

Я собиралась написать Вам еще раз перед отъездом из Москвы, но не успела из-за сильной спешки. Когда уезжаешь из страны, где ты прожила пять с половиной лет, приходится выкорчевывать очень глубоко пущенные корни.

Однако возвращение блудной дочери прошло вполне благополучно, как Вы и предсказывали. Я ехала через Латвию и Литву, которые, кажется, пребывают в таком же отсталом состоянии, как и Россия, но как только я пересекла границу с Германией, атмосфера прояснилась, и я стала испытывать радость человека, изголодавшегося по порядку, чистоте, хорошей еде, вежливости, процветанию — по всему тому, чего так не хватает в России. В день моего отъезда из Москвы там стояли очереди за сливочным маслом длиной в целый квартал. Я провела пять прекрасных дней в Берлине. Мистер Вуд написал письма коллегам-газетчикам, и они приняли меня по-королевски. Потом я провела неделю со своей подругой О’Каллаган в Лондоне и в воскресенье приехала сюда, на море, вместе со своей семьей. [...] Никогда не прошу себе, что в предотъездной спешке забыла захватить бутылку водки и контрабандой провезти ее Вам!

Мой дорогой, я страшно горжусь Вами (и Вашей русской секретаршей) за те статьи, которые пошли в Североамериканский газетный синдикат1 — я вижу их в каждом городе, через который проезжая. В Амстердаме (Голландия), где я провела спокойный, тихий день, мои голландские друзья показали мне амстердамскую газету с Вашими статьями. В Лондоне я получила вырезки первых пяти статей из Buffalo News, отправленные мне мистером Вудом, а здесь, в «Нест», мы с семьей получили все одиннадцать статей2 — вырезки из Morning Oregonian. Мы читали их, сидя у камня. Конечно, там есть ошибки, пропуски, неточности и проч., но, по моему мнению,
Вы собрали огромное количество сведений и, учитывая краткие сроки и объем материала, сумели сделать хороший обзор, дав картину с высоты птичьего полета. Я заметила, что там рассказывается о случаях, про которые я ничего не знала, и я делаю вывод, что Вы либо это придумали, либо Вам удалось это провернуть, когда я ослабила бдительность. Но честное слово, я старалась глаз с Вас не спускать!

Словом, статьи представляют Советскую Россию в таком благоприятном свете, что ВОКСу должно быть стыдно за то, как они к Вам относились, а Коминтерну — за то, что они выгнали меня с работы. [...]

О Вашей просьбе дать информацию по некоторым темам с помощью развернутого письма я помню, но мне очень трудно в нынешних обстоятельствах сесть и написать это. Однако впереди у меня несколько спокойных и свободных дней, так что я продолжу работу в надежде, что не опоздаю, и Вы успеете это использовать. Третьяков, как и положено нормальному русскому, все еще не прислал мне изложение принципов ЛЕФа, о чем я его просила — для Вас. Я везу с собой целый ящик книг и всяких вещей из России, в том числе и подарки, которые Вы не забрали, и может быть, кое-что из этого Вам пригодится. На следующей странице я продолжу свои записи. Что касается советского искусства, Вы наверняка помните выставку, которую Вы видели на Украине, в Харькове, и о которой есть комментарии в Ваших записях³.

Будучи в Лондоне, я видела Вашего друга мистера Киллмана из Constable & Co. Он точно такой, как Вы описывали, — законченный тип культурного английского либерала. О’Каллаган пошла на встречу с ним вместе со мной, и мы с ней подкидывали ему всякие безумные красные идеи — для размышления. Что касается делового предложения, тут все сложно и неопределенно, но мы постараемся помочь ему всем, чем можем. Видите ли, он говорит, что совершенно ничего не знает о России, и, следовательно, должен быть очень осторожен, соглашаясь опубликовать что-то, основываясь на рекомендациях других людей, а англичане не верят ничему, что исходит из России. Мы предложили достать для него какой-то новый материал (он, конечно, предпочел бы то, что еще не опубликовано), сделать его резюме, перевести из него фрагменты и прислать ему. Этим займется О’Каллаган, поскольку она живет в Лондоне. Другая трудность состоит в том, что у мистера Киллмана, похоже, есть советчики из русских эмигрантов, и они внушают ему, как я уже говорила, что в сегодняшней России нет
ничего хорошего. Также Стивен Грэм, тайный анти—⁴. Я дала ему адрес Сергея, но тут нужно помнить, что Сергей целиком посвятил себя английской и американской литературе. Тем не менее, хотя этот визит ничего не дал, было очень приятно познакомиться с таким обаятельным и обходительным человеком, у которого к тому же такие красивые добрые темные глаза. Я заметила Ваш портрет у него на каминной доске.

Между прочим, Сергей опять болеет. Он так много работает и ведет такой неправильный образ жизни, что все время простужается. Надеюсь, он сможет в этом году побывать в Америке. И надеюсь обсудить это с Вами, когда увижу Вас. Рут.

P.S. У меня есть лекарство от Вашего бронхита!

---

¹ NANA (North American Newspaper Alliance, 1922–1980) — крупнейший газетный синдикат, с которым работали многие знаменитые писатели и журналисты: Ф.С. Финдженарльд, Э. Хемингуэй, Лотроп Стоддард, Дороти Томпсон и др. Агентство приобретало статьи и передавало их для одновременной публикации сразу в нескольких изданиях, в том числе и зарубежных.

² Речь идет об 11 статьях Драйзера, посвященных его поездке в СССР, вышедших в американской прессе: 10 статей цикла «Драйзер смотрит на Россию» (*Dreiser Looks at Russia*), напечатанные в ежедневной газете *New York World* 19–28 марта 1928 г., а также статья “Soviet Plan to Spread to US, Dreiser Thinks” в той же газете от 18 марта 1928 г. Одновременно они были опубликованы через NANA в целом ряде американских и зарубежных газет. Кеннел прочла 5 статей, присланных ей Дж. Вудом из *Buffalo News*, остальные были присланы ей родственниками мужа из газеты *Morning Oregonian*. Эти 11 статей впоследствии вошли в книгу «Драйзер смотрит на Россию» (*Dreiser Looks at Russia*), выпущенную издательством Horace & Liveright 1 ноября 1928 г.

³ См.: [РД: 330–331].


С. Грэм также много путешествовал по Европе и Северной Америке, был знаком со многими крупными писателями, в том числе Г. Уэллсом, Э. Хемингуэем. С. Грэм был автором ряда романов и биографий, которые были популярным чтением по обе стороны Атлантики.
8. Р. Кеннел — Т. Драйзеру

May 18, 1928
15 Meadow Ave., Bronxville

Dear T.D.

I thought about you all day yesterday and through the night and this morning your note came with enclosure. Your other letter was waiting in the evening. I am so worried about your health — your wanleness and weaknose haunts me and further, the realization that my presence only tired you more, when nothing would make me happier that to make you well. “But each man kills the thing he loves”.

Nothing definite at Amtorg yet, and I must go in again tomorrow (Saturday) to learn something more definite. I shall look up the people you mention at the same time. When the manuscript comes I shall read it and then type my ideas about it, because when we meet there are so many things to talk about, we never get anywhere on a particular subject.

I am sorry I tried to lecture you yesterday when you hadn’t enough pep to argue or even to spank me. I suppose in the end I shall make the best of things as they are, compromise with myself and build some kind of new life. As far as you are concerned, I suppose I am so discontented and restless because I have only known you in an association where there was constant companionship and I can’t adjust myself to seeing you once a week. However such an adjustment is no doubt in a future busy life quite possible to make. Then there is of course the possibility of my not returning but settling in the west, where life, if not quite so exciting, might be kinder.

I shall call up as soon as I have decided when we are leaving. You are so dear to go to so much trouble on my behalf, and thank you for the enclosure. Don’t be too persistent in your fast. I think your figure has become quite sylph-like enough at five days. What it would be at twelve days might take away your greatest charm for at least one of your admirers! But seriously, don’t overdo it, and please get well soon. [Ruth.]
встреча со мной только еще больше тебя утомила, а между тем ничто не могло бы обрадовать меня больше, чем твое хорошее самочувствие. «Ведь каждый, кто на свете жил, любимых убивал...»

С Амторгом² пока ничего не ясно, так что завтра (в субботу) я опять должна буду пойти туда и постараться узнать что-то более определенное и в то же время пошутить людей, которых ты упоминаешь. Когда придет рукопись, я прочту ее и напишу на машинке, что я о ней думаю, потому что когда мы встречаемся, у нас столько тем для разговора, что никак не получается решить какой бы то ни было конкретный вопрос.

Прощу прощения за то, что вчера пыталась прочесть тебе лекцию, в то время как ты не был готов спорить со мной или уложить меня на обе лопатки. Думаю, в конце концов, я извлеку из нынешнего положения дел максимум выгоды, пойду с собой на компромисс и начну какую-то новую жизнь. Что касается тебя, мне кажется, что я так недовольна и все время беспокоюсь, потому что мы с тобой познакомились в ситуации, которая предполагала постоянное общение и дружбу, и сейчас я никак не привыкну к тому, что мы встречаемся только раз в неделю. Однако в скором будущем, когда у меня появится занятие, я, несомненно, приспособлюсь к этому. Кроме того, есть вероятность, что я больше не вернусь в Нью-Йорк, оседу на Западе, где жизнь не такая интересная и насыщенная, но зато более мирная и спокойная.

Я сообщу, как только мы определимся с отъездом. Ты так добр ко мне, а я создаю тебе столько неудобств! И спасибо за приложение к письму. Не надо морить себя голодом. В последние пять дней ты таешь на глазах и, кажется, скоро превратишься в бесплотного ангела. На двенадцатый день ты окончательно растеряешь все, что так нравится в тебе по крайней мере одной из твоих поклонниц! А если серьезно, пожалуйста, не слишком усердствуй с диетой и скорее выздоравливай! [Рут.]

¹ Цитата из «Баллады Редингской тюрьмы» Оскара Уайлда (перевод с английского Н. Воронель).
² Амторг (Amtorg American Trading Corporation) — акционерное общество, созданное в США (штат Нью-Йорк) в 1924 г. для развития торговых отношений между СССР и США. Амторг выступал посредником при экспорте и импорте, установлении деловых контактов, трудовой миграции. В 1924–1933 гг., до открытия дипломатического представительства СССР в США, Амторг фактически выполнял функции и посольства, и торгпредства, служил главной закупочной организацией Советского Союза в Америке и источником экономической информации о США.
9. Р. Кеннел — Т. Драйзеру

July 4, 1928
Farm, Hobart, Okla

Dear TD:

I am afraid you will think I haven’t appreciated your dear letter of June 29th, since I am so long in answering. But I just returned yesterday after an absence of two weeks. I was visiting my brother at Amarillo, Texas and my mother did not forward my mail as she expected me to return sooner. However, I got stomach trouble I suppose from the ice water, iced tea, soda pop and terrific heat, all of which I am unaccustomed to, and couldn’t travel. And I certainly did have a hard trip yesterday. Up at four and traveling all morning in the heat, then changed at Clinton, Oklahoma, waiting two hours and a half for the jerk-water, Frisco. Red dust two inches deep in the coach, and windows shut to keep out the hot wind. A hot box which had to be attended to every few miles. At 5 p.m. Hobart and the poor old farm.

The glorious Fourth is living up to middle western traditions and is hotter'n hell. Do you remember, honey, how we used to talk about warm places to try to keep warm on the journey, and how I despaired of ever finding a warm place again on this earth? Well, the Lord brought me to Oklahoma just to restore my faith in HIM! Well, I take it all back, and only ask to be permitted meekly to pack my bags and flee to San Francisco, where July is the coolest month.

Seriously, I came back to take my mother away from this terrible place as she is really sick, and I know she will never break away if I don’t go with her. So I shall help her to get ready and in a few days she and Jimmie and I will leave for California. Mr. T. can follow later if he ever gets around to it. Mamma has to back to look after her little ranch near Palo Alto which is lying empty, and will try to sell it. So, much as I want to see you, I must delay my return to New York for awhile. Anyhow, I am afraid it’s pretty hot there now. And I shall be keeping my promise to mamma to go with her to California. How do you stand the summer in New York? Don’t you feel like going away? You wrote nothing about your health.

Your letter was very sweet and comforting. I am an idiot to get so discouraged, but I disagree with you about taking the world’s troubles
too seriously. I am back-sliding terribly in that respect, not doing a thing worthwhile, and just “enjoying” life in Oklahoma and Texas. Just nothing but a rotten “boorjooie” as the Russians say.

About returning to New York, I received a letter from the manager of Amtorg saying among personal things that he thought there would be work for me, but I don’t think I want to work for him, as he is too personal. About your reference to working with you, the same applies, except that I happen to be very fond of you — which makes it all the more dangerous! However, I appreciate the possibility and may avail myself of it, if there seems no better way out. This sounds rather disparaging, but you know what I mean. If I can’t work on my own, then there is no individual I should like better to work for than you.

The letter from Vera is certainly emotional. She seems to like the letter I wrote since she quotes from it. Poor woman, she does have a hard life. Present-day Russia is merciless with the older generation who fared better under the old regime. I shall write her address in Russian on separate pieces of paper and you can paste them on the packages. You will note that she says you must send the books in a “registered bandroll” (I suppose registered package she means) and write nothing inside, only on the outside address and “book used”. I don’t understand why the latter. Here is her address in English: Miss Vera Barbashoff, Tverskaya 68, Apt.3, Moscow.

The clippings sent are reviews and notices of the Russian edition of your *Financier*. I shall translate and enclose. I think Dinamov probably wrote them. How long *Chains* is in being published. I wrote the preface for it long before I left Moscow. I imagine Vera has done a good translation. She loves the stories, as I also love them.

The old question of “Ernita” again. I see you don’t want to re-write in third person. How can I urge? Only do leave out that unfortunate incident with the Kuzbas director. That is not generally known and I don’t want it known. Don’t you think I would be ashamed?

I hope McCall accepts the article. Thanks awfully for your letter. I too want very much to see you, but think I must get out of his heat and rest before attempting the long journey to New York. I shall mail this tomorrow and not hold it up for the translations. With much love, Ruth.

P.S. I am taking the liberty of enclosing a little story which my mother wrote, to get your opinion. I like it, and think there should be some publication which would want it. Also some Texas snapshots just to assure you that Gloomy Gus has cheered up a little.
Перевод:

4 июля 1928 г.
Элк Хорн Фарм, Хобарт, штат Оклахома

Дорогой ТД!

Боюсь, ты подумал, что я не оценила твое сердечное письмо от 29 июня, раз так долго не отвечаю. Но я только вчера вернулась после двухнедельного отсутствия. [...] 

Как ты переносишь лето в Нью-Йорке? Тебе не хочется уехать?

Ты ничего не написал о своем здоровье.

Твое письмо такое ласковое и успокаивающее. Я просто идиотка, что так расстраивалась, но не согласна с тобой, что я принимаю мировые проблемы слишком близко к сердцу. В этом смысле я легко иду на понятный — не приношу никакой пользы, просто наслаждаясь жизнью в Оклахоме и Техасе. Типичная «загнивающая буржу́йка», как сказали бы русские.

Насчет возвращения в Нью-Йорк: я получила письмо от менеджера Амторга, где кроме личных тем он пишет, что для меня может найтись работа, но мне, пожалуй, не хочется работать с ним, слишком уж он неформален в общении. То же касается и твоего замечания о возможности работать с тобой, с той разницей, что я очень тебя люблю — и это еще опасней! Однако я очень ценю такую возможность и, быть может, воспользуюсь ей, если у меня не будет лучшего выхода. Это звучит обидно, но ты понимаешь, что я имею в виду. Если у меня не получится работать самостоятельно, самый лучший человек на свете, для которого я могла бы работать, — это ты.

Вера1 прислала очень эмоциональное письмо. Кажется, ей понравилось письмо, которое я ей написала, раз она его цитирует. Бедная, какая трудная у нее жизнь. В нынешней России безжалостно относятся к людям старшего поколения, благополучно жившим при старом режиме. Я напишу ее адрес по-русски на нескольких кусочках бумаги, и ты сможешь наклеивать их на почтовые отправки. Не забудь, она писала, что книги надо отправлять заказной бандеролью, ничего не писать изнутри, только снаружи должен быть адрес и пометка «поддержанные книги». Я, впрочем, не понимаю, зачем это нужно. Вот ее адрес на английском: Miss Vera Barbashoff, Tverskaya 68, apt. 3, Moscow.

Присланные вырезки — это рецензии и заметки о русском издании «Финансиста»2. Я сделаю перевод и приложу к письму. Вероятно, это писал Динамов. Как долго готовятся к публикации
«Цепи»! Я написала к ним предисловие задолго до своего отъезда из Москвы. Думаю, Вера сделала хороший перевод. Она любит рассказы — и я тоже их люблю³.

И снова все тот же старый вопрос — об «Эрните». Я так понимаю, что ты не хочешь переписать очерк, сделал повествование от третьего лица. Не могу настаивать на этом. Прощу только об одном — убери эту злосчастную историю с директором Кузбасса. О ней почти никто не знает, и я не хочу предавать ее огласке. Тебе не приходит в голову, что мне будет стыдно?⁴

Надеюсь, McCall’s⁵ примет статью. Огромное спасибо за твое письмо. Я тоже очень хочу повидать тебя, но мне нужно выбраться из этой жары и как следует отдохнуть перед долгой поездкой в Нью-Йорк. Отправляю это письмо завтра — не буду его держать до тех пор, пока будут готовы переводы. Со всей любовью, Рут.

P.S. Осмелюсь приложить к письму маленький рассказ, который написала моя мама, и спросить твое мнение о нем. Мне он понравился, и, думаю, найдется издание, которое захочет его опубликовать. И еще несколько снимков из Техаса: они должны убедить тебя, что нытик Иа-Иа немного приободрился.

¹ Переводчик В.А. Барбашева.
⁴ Речь идет, видимо, о предисловии Динамова к тому. К моменту написания этого письма в СССР вышла одна рецензия на «Финансиста» И. Анисимова (Вестник иностранный литературы. 1928. № 5. С. 161–163).
⁵ McCall Corporation — издательская компания, которая выпускала популярный женский журнал McCall’s (осн. 1873), в котором печатались произведения известных писателей, в том числе Джилетта Берджесса, Уиллы Катер, Ф.С. Фицджеральд...
10. Р. Кеннел — Т. Драйзеру

August 8, 1928
Palo Alto, California

Dear TD:

The check came yesterday morning and pleased me very much. I am quite satisfied with the amount as my aspirations are as yet modest. The most important thing is to have the article read. It was good of you to advance me the money. You ARE a dear friend.

This letter was all ready to mail with a special question, when I heard for the first time that you are publishing a book on Russia, which you never once mentioned to me! True, you referred in your letter yesterday to “the book is coming out soon”, but, while not understanding why this should affect the article, I supposed was Gallery of Women. This news rendered obsolete my suggestion contained in the first draft of my letter, i.e. I have been trying to interest the NEA representative in San Francisco in a series of articles on Russia. When the question of subject matter arose, he, learning that I had been your secretary in Russia, suggested that I write about your trip. I had never thought of exploiting you that way and told him so. He said, well of course, only with your consent, and that I should submit the articles to you for your approval. Not having any inkling that you were preparing a book on Russia, I thought you might have closed your Russian career without touching on the personal experience of the trip, or if you ever did, probably it would be from an entirely different angle. However, I think this should knock my plan in the head, unless you would like me to write something which might serve to advertise your book. I have drawn up an outline of another series, which if accepted would make it unnecessary to use the other subject. These articles would sketch the main differences between United States and Soviet Russia (apart from the fundamental differences of races, customs and industrial development) showing the actual contrasts which are due to the new system. Please write me what the nature of your book is, now it is my turn to be hurt that you didn’t consult me! I should have loved to help you.

Is Gallery of Women coming out soon? I wrote the second page of this letter thinking it was, hence the suggestion about sending ms to Serge at once.
This is altogether an incoherent letter pieces together, but you get the idea, I hope, of what I had intended to write, with your approval: a lively and humorous narrative of your trip — not too personal, but with some anecdotes and characterizations of you and your reactions — and with lots of description of the country, and perhaps even some revenge on Trevis and Kameneva (whom, by the way, Clare Sheridan, in her new book, calls a “bitchovitch”) — such gossiping as you, perhaps, wouldn’t want to indulge in. What DID you write about, honey?

I enclose the translations of the reviews of your two novels in the Russian editions: The Financier and one of American Tragedy. The long preface of Serge to The Titan I have not yet found time to do. Do you find the Russian criticisms of your works interesting? They are to me. I think you make a particularly strong appeal to the Russian temperament, more than to the American, and with proper presentation, your books should have a big sale.

I wrote a letter to the manager of Gosizdat, the English of which I am sending in carbon copy to you. I also wrote to Serge and asked him to look up the matter, telling him that I also was writing. Thus we should be sure of some results. A problem arises: if The Gallery of Women is almost ready shouldn’t you, to keep your part of the agreement, send it at once to Gosizdat? Wouldn’t it be too late if you wait for a reply which will certainly not come for another month? It might be wiser to send it to Serge who could turn it over to Gosizdat. If they are prepared to remit the stipulated sum. I think they will do it without any difficulty. Send to Serge at Magazine of Foreign Literature, Rozhdestvenka, 4, Moscow center since this is the Gosizdat building. Shall enclose slap with address in Russian.

There has been perfect weather since I arrived at Palo Alto. Day after day of bright sunshine, chilly, moonlight nights, never any fear of rain, and just out of the fog belt. It is a good place to write in, if Jimmie were not so obstreperous. My mother doesn’t want me to go to New York. But I must deliver Jimmie to his father and grandmother, who have prepared to keep him in Bronxville. I could send him, even at that, but I don’t see how I could send him and see YOU at the same time! This is my chief objection to sending him — in fact, I think it would be quite impractical! But I use up all my funds traveling about, and I fear, will never become wealthy.

Please write to me very soon about everything discussed and anything else of mutual interest. Bushels of love, Ruth.
Перевод:

8 августа 1928 г.
Пало-Альто, Калифорния

Дорогой ТД!

Вчера пришел чек, что меня очень порадовало. Я очень довольна суммой, поскольку мои ожидания пока еще весьма скромны. Самое главное — чтобы статью читали. Это было очень великодушно с твоей стороны прислать мне денег вперед. Ты в самом деле настоящий друг.

Это письмо с одним особым вопросом уже было готово к отправке, когда я впервые услышала, что ты выпускаешь книгу о России, о которой ты ни разу мне не говорил! Конечно, во вчерашнем письме ты упомянал «книгу, которая скоро выйдет», но я предполагала, что речь идет о «Галерее женщин» и не поняла, как это может повлиять на статью. Из-за этой новости предложение, которое было в предыдущем варианте письма, отпало: речь шла о моих попытках заинтересовать представителя NEA¹ в Сан-Франциско серией статей о России. Когда обсуждался этот вопрос, он, узнав, что я была твоим секретарем в России, предложил мне написать о твоей поездке. Мне никогда не приходило в голову подобным образом эксплуатировать знакомство с тобой, и я так ему и сказала. Он ответил, что, разумеется, это возможно лишь с твоего согласия, и я должна буду показать тебе статью, чтобы ты их одобрил. Даже не предполагая, что ты готовишь книгу о России, я подумала, что ты уже закрыл русскую тему², не касаясь своего личного опыта, приобретенного во время поездки, а если бы ты когда-нибудь его и коснулся, то, вероятно, под совсем другим углом зрения. Теперь, однако, я думаю, что это на корню зарубит мой план, если только ты не захочешь, чтобы я написала что-нибудь такое, что может послужить рекламой для твоей книги. Я набросала план еще одной серии, которая, если будет принята, не потребует обращения к другим темам. Эти статьи должны будут обозначить основные отличия между Соединенными Штатами и Советской Россией (исключая базовые отличия в области рас, традиций, промышленного развития) и покажут контрасти, возникшие благодаря новой системе. Пожалуйста, напиши мне, какой будет твоя книга. Настала моя очередь обижаться на то, что ты со мной не посоветовался! А я бы с радостью помогла тебе.

Скоро ли выйдет «Галерея женщин»³? Я писала вторую часть этого письма, рассчитывая, что это будет вскоре, и я тут же сообщу об этом Сергею.
Вместо письма получился бессвязный набор разных кусков, но, надеюсь, ты понял, что я хотела написать и показать тебе для одобрения: живой, с юмором рассказ о твоей поездке — но не слишком личный, характеризующий тебя и твои реакции, с некоторыми забавными случаями и с множеством описаний страны, и, может быть, с маленькой местю Тревису и Каменевой (которую, кстати, Клэр Шеридан в своей новой книге называет «стервозовна») — такие сплетни, от которых ты, возможно, предпочел бы держаться подальше. А о чем же, ВСЕ-ТАКИ, написал ты, мой милый?

Прилагаю переводы рецензий на русские издания двух твоих романов — «Финансист» и «Американская трагедия». У меня еще не было времени перевести длинное предисловие Сергея к «Титану». Находишь ли ты русскую критику, посвященную твоему творчеству, интересной? Мне она интересна. Думаю, что твои сочинения гораздо ближе русскому темпераменту, чем американскому, и при правильной подаче твои книги должны там отлично продаваться.


С тех пор, как я приехала в Пало-Альто, здесь стоит чудесная погода. Все дни яркое солнце, прохладно, лунные ночи, ни намека на дождь, туманы до нас не добрались. Прекрасное место для того, чтобы писать, если бы только Джимми не был таким несулом. Мама не хочет, чтобы я ехала в Нью-Йорк. Но мне нужно отвезти Джимми к дедушке и бабушке, которые согласны присмотреть за ним в Бронксвилле. Я могла бы просто отправить его, но если я просто отправлю его, то как же я увижу ТЕБЯ? Это мое главное возражение против того, чтобы отправить Джимми — на самом деле я веду себя совершенно непрактично! Трачу деньги на то, чтобы ездить вместе с ним. Боюсь, что мне никогда не разбогатеть.
Пожалуйста, напиши поскорее по всем вопросам и о прочем, что интересует нас с тобой. Тонны любви, Рут.

1 NEA (New Enterprise Association, осн. 1902) — агентство по продаже газетам материалов (статьй, редакционных колонок, комиксов).

2 Как явствует из этого письма, Р. Кеннел полагала, что Драйзер ограничится публикацией серии статей об СССР, и не знала о его планах издать свой русский травелог в виде книги.


4 Клэр Шеридан (Clare Consuelo Sheridan, 1885–1970) — английская журналистика, писательница и скульптор, двоюродная сестра У. Черчилля. Поддерживала Октябрьскую революцию, в 1920 г. по приглашению первой советской торговой делегации в Лондоне посетила Советскую Россию, где сделала несколько скульптурных портретов лидеров советского государства. Среди ее моделей были Ленин, Троцкий, Дзержинский и Каменев. Ходили слухи, что ее роман со Львом Каменевым негативно повлиял на его отношения с первой женой О.Д. Каменевой. Шеридан также приезжала в Россию в 1923 и 1924 гг. России посвящена ее книга «Русские портреты» (Russian Portraits, 1921), опубликованная в США под названием «Мэйфэр в Москве: дневник Клэр Шеридан» (Mayfair in Moscow: Clare Sheridan’s Diary, 1921). Р. Кеннел, очевидно, имеет в виду автобиографическую книгу Шеридан Nuda veritas (1928).

5 Соответственно т. 2 и т. 6 собрания сочинений Т. Драйзера, выходившего в 1928–1933 гг. Т. 2 («Финансист») — см. примечания к письму 9.


7 Очевидно, председателю правления Госиздата Артемию Багратовичу Халатову (настоящее имя Артшес Халатянц, 1894–1937).

11. Р. Кеннел — Т. Драйзеру

August 17, 1928
Palo Alto, California

Dear TD:

I received your telegram, and expect the letter and book proofs to follow tomorrow. I hope you were not uneasy, as the telegram indicated, as you should have known that I would do nothing until you replied to my
letter. I already submitted my outline of a series on the subject I mentioned in my letter, which has nothing whatever to do with you and it was only in case they should reject this that I thought with your approval I might use the other, — since they themselves suggested it. I prefer not to. I hate the whole damned business of commercializing ideas, connections and friends, but as everyone seems to be doing it in this, as I said before, glorious country of private initiative, I guess I’m getting the spirit too.

They are making quite a fuss over me in San Francisco — you know the old adage about the big duck... I wrote an article for a local paper, Harry gave me his complete attention for one day in his column, and a civic forum has asked me to lecture on Russia in the St. Francis ballroom, with prospects of a lecture tour under their auspices. My old comrades in the struggle about the bay are trying to get me to talk for them, but I am afraid to be branded as a communist and thus scare the people away whom I want to reach. My friends are already convinced, although without much accurate information, and if I told them the truth they would be horrified and say I had come away “disillusioned”, since everything to them must be perfect over there, or all wrong. They make me tired. But what is not true of all of them, the best are on the outside of the Party here and have kept pace with me.

Did you see The Fall of St. Petersburg in New York? I saw it in San Francisco. If you did, you must have discovered your friend the Red director of the rubber factory in Leningrad, in the role of the worker who leads the strike in the factory and afterward the revolt of the soldiers. I couldn’t believe it was he until I saw the close-up at the very end. There was no mistaking this face — you remember I sketched it. That would have been an interesting item in your book. This, of course, is the Eisenstein picture, snatches of which you saw in his studio in Moscow, under the title of October. The stupid censors have cut out much of the revolutionary scenes, and made the end flat, but they were not clever enough to remove the most dangerous propaganda: the part showing conditions in Russia before the revolution, and the horrors of the war with Germany and how the rich gambled on stock in ammunition factories while the men were dying in the trenches.

I am enclosing my translation of Dinamov’s preface to The Titan. I think our young friend did some good work here, and some original thinking, distasteful as some of his observations may be to the author. I reluctantly translated quotations back into English, but I suppose I got the
idea anyhow. I didn’t translate some of them fully if they long, for instance Sandburg on the first page.

I hope your letter comes soon, and forgive me for troubling you about the articles. As ever, Ruth.

Перевод:

17 августа 1928 г.
Пало-Альто, Калифорния

Дорогой ТД!

Получила твою телеграмму, завтра жду твое письмо и верстку книги. Надеюсь, что ты не беспокоишься, как это заметно из телеграммы, потому что ты наверняка должен был понимать, что я ничего не стану предпринимать, не получив твой ответ. Я уже отдал проект своей серии статей, которую упоминала в письме, и которая никакого отношения не имеет к тебе, так что только в случае, если бы они ее отвергли, я могла бы с твоего одобрения воспользоваться другой серией, раз они сами это предложили. Ненавижу этот проклятый бизнес — торговлю идеями, знакомствами, друзьями, но, поскольку, кажется, в нашей славной стране частного предпринимательства этим занимаются все поголовно, похоже, и я поддалась этому духу.

В Сан-Франциско вокруг меня подняли большой шум — как в той истории про лягушку-путешественницу. Я написала статью для местной газеты, в один из дней Гарри полностью посвятил мне свою колонку, а Гражданский форум попросил меня прочитать лекцию о России в зале Сен-Фрэнсис и подумать о возможности устроить лекционное турне под их эгидой. Мои старые боевые товарищи в Заливе [Сан-Франциско] стараются залучить меня для выступления, но, боюсь, что меня запишут в коммунисты, и я только распугаю публику, так что результат будет прямо противоположный тому, чего я хотела бы достичь. У моих друзей уже сложились свои убеждения, хоть и не основанные на точных фактах, и если я расскажу им правду, они придут в ужас и решат, что я уехала оттуда «разочарованной», — они ведь считают, что там должно быть либо все идеально, либо все плохо. Я от них устала. Но это касается не всех: лучшие из них не в Партии и идут в ногу со мной.

Смотрел ли ты в Нью-Йорке «Конец Санкт-Петербургa»? Я смотрела в Сан-Франциско. Если смотрел, то должен был заметить там твоего знакомого — красного директора ленинградской резиновой фабрики в роли рабочего, который возглавляет забастовку
на фабрике, а затем солдатский бунт. Я не могла поверить, что это действительно он, пока не увидела его в самом конце крупным планом. Ошибиться я не могла — как ты помнишь, я зарисовала его портрет. Интересный момент для твоей книги. Это, конечно, картина Эйзенштейна, фрагменты которой под названием «Октябрь» ты смотрел в его студии в Москве. Бестолковые цензоры вырезали большую часть революционных сцен и финал сделали плоским, но у них не хватило ума убрать самую опасную пропаганду — ту часть, где показаны условия жизни в дореволюционной России и ужасы войны с Германией, и как богачи наживаются на военных заказах, пока солдаты умирают в траншеях.

Прилагаю свой перевод предисловия Динамова к «Титану». Думаю, наш молодой друг хорошо поработал и продемонстрировал оригинальное мышление, хотя некоторые его наблюдения могут не понравиться автору романа. Я неохотно делала обратный перевод цитат на английский, но, как мне кажется, все-таки передавала их основной смысл. Некоторые из них я не стала переводить полностью — например, из Сэндбурга на первой странице.

Надеюсь, что твое письмо придет скоро. Еще раз прошу меня, что побеспокоила тебя с этими статьями. Всегда твоя Рут.

---

1 Немой фильм В. Пудовкина 1927 г. (производство «Межрабпом-Русь») о событиях 1913–1917 гг., показывающий, как большевики пришли к власти.
2 Александр Адамович Янен, поляк по национальности, родился в 1886 г. в семье крестьянина в Прибалтике. До 20 лет помогал отцу и старшему брату вести хозяйство и подрабатывал батраком. В 1906-м перебрался в Ригу, поступил на завод «Проводник», где работал до 1915 г. Затем переехал в Петроград, устроился на завод «Треугольник», участвовал в нелегальных рабочих кружках, в апреле 1917-го вступил в РСДРП(б). После революции стал директором резинового завода «Красный треугольник», с сентября 1929 г. был назначен управляющим строительством Пышминско-Ключевского медеэлектролитного комбината на Урале, затем управлял строительством Ярославского резино-асбестовского комбината, электростанции в Нижнем Тагиле и на Ангаре, контроль Главснаб цветной металлургии в Свердловске. О визите Драйзера на завод «Красный треугольник» 29 ноября 1927 г. и беседе с А.А. Яненом см.: [РД: 240–247].
3 «Утром я посетил резиновую фабрику “Красный треугольник”, самую крупную в России. Мы пришли в кабинет ее красного директора (это человек, который вышел из рабочих и обучался при новой власти). Александр Адамович Иснен (далее Драйзер и Рут Кеннел называют его Янен. — О. П.), невысокий, грузный мужчина с закрученными усами, густыми бровями и острыми, проницательными глазами на широком добром лице» [РД: 240].
4 Очевидно, Р. Кеннел путает два известных советских немых фильма — «Октябрь» С. Эйзенштейна и «Конец Санкт-Петербурга» Вс. Пудовкина, выпущенные в 1927-м — к 10-летию революции.
August 25, 1928
Palo Alto, California

Dear TD:

I am returning the book proofs, much read through and corrected, criticized and even amplified, all in the margins, which seems to make quite a hodge-podge. Note: I have used on the galleys parenthesis when I did not mean my notes as text but only comments.

Don’t expect me to say whether the book is good, bad or indifferent. I really seem incapable of judging, having soaked up so much of Russia that I am like a super-saturated sponge. I suppose in a way the book is a bit of realism for its contradictions and various moods are just what any thoughtful person goes through when he looks at Russia. My main worry is: will it be read? For there doesn’t seem to be a great interest in the subject, and some of your chapters are pretty heavy. Below, as a supplement to my notes on the galleys, I am setting down some general ideas, suggestions and criticisms. If I have enough time and energy tomorrow, which is Sunday, after I have prepared my lecture for the S.F. Communists tomorrow evening on the same everlasting subject, I shall try to write some more to your vignette on Lenin. If not, then I shall send Monday, registered, air mail too risky, without Lenin supplement, as I don’t want to hold you up.

Monday morn.

You will see I found time to re-write Lenin with a few alterations and additions I put in Jesus in place of Washington + Cromwell and also Communism in place of dictatorship of proletariat.

ARRANGEMENTS OF THE CHAPTERS, ETC. I suppose Chapter I has to stay where it is, but it’s rather rambling for an introduction, and for instance, pages 14 to 16 about working conditions could have been incorporated in Chapter XI. I think Chapter II “Capital of Bolshevism” which is one of the liveliest and best chapters in the book, is misplaced, but on the other hand, it sort of encourages the reader to plunge into another rather rambling and dull philosophical discussion in the next chapter. Further Chapter IV “Russian vs American Temperament” is another delightful bit and will revive the reader no end for the next plunge into philosophy, politics and economics of the soviets in Chapters V, VI, VII, but I doubt if he will keep up his spirits through three such chapters. I was seasoned and
hardened to your arguments after traveling with them for three months, so managed to get through VI and VII without bursting into tears of rage. But I can never become reconciled to the bad construction of your sentences, and the inexcusable superfluity of words and parenthetical clauses.

You’ll probably feel like boxing my ears, and say you didn’t invite me to give you a literary criticism. Do forgive me — as you say, it’s not important, but still I notice that when you are writing about things you are really enthusiastic about and thoroughly acquainted with, your style is much more concise than in such chapters as III, V and VII. Chapter VIII, about Leningrad, is very good, the next, “Tyranny of Communism”, again bad, while the remainder are uniformly good and interesting. I think you got through Bolshevik Art very well. I don’t care much for your three restaurants, but no doubt the average reader, unacquainted with the country, will find them interesting. I added for your consideration a character who frequented the Tolstoy Restaurant.

Chapter XVII, “Random Reflections”, is splendid — I think this is the best form to employ in order to give a perspective on the intricate of Russia. But your last chapter, “Vignettes”, I already told you I did not like when I read the article in the Saturday Evening Post — your worst grouches registered in enduring black and white. Not that I object so much to your incorporating them in the book. It gives just that much more realistic picture of your impressions. But to end the book with them, and to put “Lenin” right after that wretched incident of the homeless child!

I would suggest, even urge, that you put “Random Reflections” last and incorporate “Lenin” in them and the “Vignettes” in place of them in the next to the last chapter.

In conclusion, I should like to emphasize here two of the suggestions or corrections I indicated on the proofs:

Harold Bell Wright could never be popular in Russia — there is nothing in his stuff to appeal to the Russian temperament, and to include him is to misrepresent the Russian taste in literature as well as temperament. But anything snappy, adventurous, pioneering, or depicting American civilization in big cities, factories, etc. is interesting to them. Curwood, Zane Gray, London, Rex Beach, Fanny Hurst, all supply this appetite, but Harold — never!

About your Russian secretaries — this is a delicate subject for one of them to tackle, but I shall do it, nevertheless. I don’t ask you to give me any publicity in your writings, but I ask you to refrain from giving this. At your own suggestion, (and you even incorporated it in the letters of recom-
mendation you gave me) I have mentioned to friends and persons to whom I applied for work the evidently advantageous fact that I was your secretary in Russia, and they have taken my word for it, and have been duly interested and impressed. But the publicity you have given to the matter thus far certainly makes me a liar or impostor or something, for, according to you, you had a horde of “secretaries” at your heels, all of them Communists assigned you by the Soviet government to be constantly at your service and protect you from baneful influences and fill you with propaganda. You thus strengthen the charge that it was “one of those personally conducted tours”, etc. I may lay myself open to the accusation that I am a little vain in this, but so do you in making it appear that you were so important over there that you had a number of secretaries at your beck and call. I don’t believe this of you at all, and in fact, am inclined to believe that you wanted to protect me from undue publicity by multiplying me and thus hiding my identity. But, as I say, it reflects on me in another way. I think it would be more reasonable to change the word “secretary” to “guide” or “interpreter” throughout the text, as they are always more numerous and less personal.

I wish I could have been of more help on the book, but I suppose it was just as well to do it this way. You have covered an enormous field, have created some delightful and true pictures, and some of your philosophizing I agree with, all of it I respect, and I think it’s more than half favorable to the soviets. But that is not important, as long as you give your impressions sincerely.

Shall write a personal letter later. Ruth.

Godspeed the Book!

Перевод:

25 августа 1928 г.
Пало-Альто, Калифорния

Дорогой ТД!

Возвращаю верстку книги, которую я тщательно вычитала и выправила, с критическими комментариями и даже с дополнениями — это все на полях, так что получилась изрядная мешанина. Примечание: в верстке я писала свои соображения в скобках, чтобы отличить их от вставок в текст.

Не жди от меня, что я скажу, получилась ли книга хорошей, плохой или нейтральной. Я неспособна вынести суждение, потому что так пропиталась Россией, что похожа на мокрую губку. Думаю, что в книге присутствует определенный реализм: ее противоречивость
и чувствующаяся в ней смена настроений — это именно то, что испытывает каждый думающий наблюдатель России. Главное, что меня заботит, — будут ли ее читать, поскольку тема, кажется, не вызывает большого интереса, да и некоторые главы получились слишком тяжеловесными. Ниже в дополнение к моим комментариям, вписанным в верстку, я сформулировала некоторые общие соображения, предложения и критические замечания. Если завтра, в воскресенье, у меня останутся силы и время после подготовки лекции все на ту же вечную тему для коммунистов Сан-Франциско, я постараюсь написать кое-что еще по поводу твоей зарисовки о Ленине. Если не получится, отправлю заказным письмом в понедельник (авиапочтой — слишком рискованно) без дополнения о Ленине — не хочу задерживать тебя.

Утро понедельника [27 августа]

Как видишь, я нашла время переписать «Ленина», внести кое-какие изменения и дополнения, заменив Вашингтона и Кромвеля на Иисуса, и написав «коммунизм» вместо «дикт[атура] пр[о][л[етариата]».

ПОРЯДОК ГЛАВ И ПРОЧ. Я думаю, глава I должна остаться на своем месте, хотя она слишком сумбурна для введения, а, например, страницы 14–16 об условиях труда могли бы быть включены в главу XI. Глава II «Столица государства большевиков»1, одна из самых живых и удачных в книге, явно не на своем месте, но, с другой стороны, она побуждает читателя погрузиться еще в одну сумбурную и скучную философскую дискуссию в следующей главе. Далее, глава IV «Характер русский и характер американский» тоже написана легко и приятно, и также освещает читателя перед следующим погружением в философию, политику и экономику советского строя в главах V, VI, VII — но я сомневаюсь, что читателю удастся сохранить свежесть после всех этих трех глав. Я человек закаленный, поскольку путешествовала с тобой три месяца и привыкла ко всем твоим аргументам, так что мне удалось прочитать главы VI и VII, не разрывавшиесь от ярости. Но я никогда не смириюсь с твоим скверным синтаксисом, ненужным многословием и придаточными предложениями в скобках.

Возможно, ты сейчас готов выдрать меня за уши и объявить, что вовсе не просил меня выступать в качестве литературного критика. Прости меня, пожалуйста, это, как ты говоришь, совсем не важно, но все-таки я заметила, что когда ты пишешь о темах, которые тебя вдохновляют, которые ты хорошо знаешь, твой стиль становится...
гораздо более лаконичным, как, например, в главах III, V и VII. Глава VIII о Ленинграде очень хороша, а следующая, «Самовластье коммунизма», — снова плохая, в то время как все остальные главы написаны ровно и очень интересны. Я думаю, что ты отлично справился с главами об искусстве в стране большевиков. Меня не слишком волнуют «Три московских ресторана», но для рядового читателя, незнакомого с Россией, это, конечно же, будет интересно. Я добавила твой рассказ о постоянном посетителе ресторана толстовцев.

Глава XVII «Наугад вспоминаемое о России» просто великолепна — мне кажется, что это лучший способ приоткрыть загадку России. Но, как я уже говорила, последняя глава «Несколько картинок из русской жизни» мне не нравится — еще с тех пор, как я прочла эту часть в виде статьи в Saturday Evening Post: это худший образчик твоего брюзжания, картина, нарисованная в черно-белых тонах. Не то, чтобы я возражала против включения всего этого в книгу — это придает реалистичности твоим впечатлениям. Но зачем заканчивать так книгу, да еще и ставить «Ленина» сразу после гадкой истории о беспризорнике! Я предложила бы сделать «Наугад вспоминаемое о России» последней главой и включить в нее «Ленина», а «Несколько картинок» поменять с ней местами и сделать предпоследней главой.

В заключение я хотела бы подчеркнуть два предложения (или поправки), которые я указала в верстке:

Гарольд Белл Райт никогда не мог бы стать популярным в России: в его сочинениях нет ничего, что было бы близко русскому темпераменту, называть его — значит искажать русский характер и литературные вкусы русских. Им интересна литература остная, открывающая что-то новое, приключенческая или описывающая жизнь американского большого города, фабрики и т.д. Кервуд, Зейн Грей, Лондон, Рекс Бич, Фанни Херст удовлетворяют этим вкусам, но только не Гарольд!

Что до твоих русских секретарей — для одной из них это весьма деликатный вопрос, и, тем не менее, я его все-таки затрону. Я не прошу тебя рекламировать меня в твоих сочинениях, наоборот, прошу воздержаться от этого. Ты сам предложил мне (и даже вставил это в свои рекомендательные письма, которые ты дал мне), рассказать моим друзьям и людям, к которым я обращалась в поисках работы, о том во всех отношениях выигрышном для меня факте, что я была твоим секретарем в России. Они поверили мне на слово, проявили
интерес и должным образом оценили это. Но та реклама, которую ты мне делаешь, выставляет меня обманщицей, мошенницей или чем-то в этом роде, потому что ты пишешь, что в России к твоим услугам была целая «стая» секретарей — все коммунисты, приданые тебе советским правительством; всегда в твоем распоряжении, они защищали тебя от вредных влияний и накачивали пропагандой. Таким образом ты обосновываешь тезис, что это был «один из тех туров, которые проводились на индивидуальных условиях» и т.п. Я понимаю, что даю повод к обвинениям в тщеславии, но и ты поступаешь точно так же, делая вид, что в России ты был важной особой, что тебе предоставили несколько секретарей, готовых броситься к тебе по первому знаку или зову. Впрочем, я не верю, что тебе это свойственно, и склонна думать, что ты просто хотел защитить меня от ненужной известности и потому «размножил» меня, чтобы скрыть от публики одного реального человека. Но, как я уже написала, на мне это отразилось совсем иначе. Думаю, было бы разумно заменить на протяжении всей книги слово «секретарь» на «гид» или «переводчик», поскольку их всегда бывает много и отношения с ними более формальные, не такие личные.

Мне бы хотелось больше помочь тебе с книгой, но на сегодняшний момент я, как мне кажется, сделала все, что могла. Ты поднял колоссальную тему, нарисовал увлекательные и правдивые картины. Я уважаю все твои мысли, со многими из них я согласна и думаю, что более половины из них благоприятны для Советов. Впрочем, это не так важно, главное — ты пишешь о своих впечатлениях искренне. Позже напишу о личных делах. Рут.

Удачи с книгой!

1 Мы приводим здесь названия глав так, как они даны в русском издании 1998 г. [ДСР].
2 “Russian Vignettes,” Saturday Evening Post 200, April 28, 1927, 18–19, 80–82.
3 Гарольд Белл Райт (Harold Bell Wright, 1872–1944) — автор бестселлеров, очень популярный в первой половине XX в. и совершенно забытый после Второй мировой. За 1900–1945 гг., выпустил около 20 книг, создал ряд пьес и множество журнальных статей. По его романам, выходившим огромными тиражами, было снято более 10 фильмов, в том числе был экранизирован его самый известный роман «Ковбой с холмов» (The Shepard of the Hills, 1919; фильм, 1941).
4 Джеймс Оливер Кервуд (James Oliver Curwood, 1878–1927) — автор бестселлеров в жанре приключенческой литературы в духе Джека Лондона. Действие его книг разворачивается у Гудзонского залива, на Юконе, на Аляске. Пик популярности Кервуда пришелся на первую половину 1920-х. По его книгам снято более 100 фильмов.
5 Зейн Грей (Zane Gray, 1872–1939) — автор около сотни приключенческих
романов-вестернов, ставший миллионером благодаря писательскому успеху; по его произведениям снято более 110 фильмов. Зейн Грей вдохновлялся творчеством основателя жанра вестерна Оуэна Уистера (Owen Wister) и его знаменитым романом «Виргинец» (The Virginian, 1902) и стал одним из создателей литературного мифа о «Старом Западе».

6 Рекс Бич (Rex Beach, 1877–1949) — писатель и спортсмен, автор приключенческих романов, в основном о золотой лихорадке на Аляске в духе Джека Лондона. Романы основаны на личном опыте — Р. Бич пять лет был старателем на Клондайке. Самые знаменитые из них — «Негодяи» (Spoilers, 1906), «Серебряная стая» (Silver Horde, 1909). Многие его романы экранизированы, некоторые несколько раз.

7 Фанни Херст (Fannie Hurst, 1885–1968) — автор сентиментально-романтических и любовных рассказов и романов-бестселлеров с элементами социальной проблематики (семья в обществе, положение женщины, расовый вопрос). В ее прозе заметно влияние Диккенса, Томаса Гарди. Пик популярности ее творчества пришелся на 1920 — начало 1930-х. Ф. Херст была одной из самых читаемых и продаваемых писательниц первой трети XX в.

13. Т. Драйзер — Р. Кеннел

25 сентября 1928 г.

Дорогая Рут!

Спасибо за твое суровое назидательное письмо, которое пришло в прошлую пятницу.

Я с величайшим тщанием и вниманием изучил и принял практически все поправки, которые ты предложила. Например, я поменял местами главы XVII и XVIII. Поместил Капитана Ленина1 в самый конец. Размышлял над твоими пометами на полях, и внес те, которые были обоснованы (то есть, почти все). В паре мест ты не поняла, что я имел в виду. Так, например, я и с философской, и с практической точки зрения есть большая разница между религией и догматической религией. Существует, например, религия, которая возникает как благоговейное и трепетное преклонение перед красотой и мудростью творческой силы. Ей наслаждаются многие люди, свободные от догм. А есть мировые догматические религии. Думаю, многие готовы признать это разделение. Что касается твоего возражения по поводу описания русской избы, в которой вместе с членами семьи живут коровы и свиньи, как ты думаешь, откуда я это взял? Дочь Толстого Ольга2 самолично предложила мне задержаться на день-другой, чтобы показать мне не четыре избы, а пару дюжин. И все, примыкающие к Ясной Поляне. Я подробно расспрашивал ее об устройстве жилища, еде, санитарных условиях, одежде крестьян и т.д.
Это было днем, перед чтением произведений Толстого. Но если ты сомневаешься, спроси у своего друга Вуда, который рассказывал мне о том, что он видел своими глазами. Резвик тоже может подтвердить, каковы условия жизни в деревнях, поскольку он хорошо это знает, и Сергей, который рассказывал мне в твоем присутствии, если я правильно помню, о том, что это часто встречается на Кавказе. Есть еще книга Альберта Риса Вильямса, которую он недавно прислал мне, а также личное свидетельство Леона Левинсона, еврейского критика, с которым я был в Еврейском художественном театре в Москве. Он видел это в двадцати милях к югу от Ростова, и его рассказ в точности совпадал с картинами, нарисованными Ольгой Толстой. Так что это — часть России 1928 года, и без этого картина не будет полной и честной.

Теперь о секретарях. Все твои «переводчики» включены в их число. Однако как быть с маленькой дурехой, с которой я ругался от Москвы до Баку? Или с твоим поклонником Тривасом, который ездил с нами в Ленинград, или с пареньком, который еще до того, как ты появилась, возил меня в московскую тюрьму, а потом сопровождал нас в Новгород? Или с разными советскими представителями в разных городах, которые занимались этим благородным делом? Так или иначе — и независимо от этого здесь в Америке могут возникнуть обстоятельства (личного свойства), которые потребуют (скажем так, из доброжелательности) хранить молчание о некоей конкретной секретарше. Так что мы часто ясно представляем и четко формулируем свои собственные планы — но не понимаем планы других людей.

Что касается «скверно построенных фраз», «неоправданного многословия и придаточных предложений» — виноват, каюсь. Грешу этим всю жизнь. Все мои книги заполнены этим. Надо было начинать меня воспитывать еще с «Сестры Керри». Но по крайней мере одна глава написана хорошо, в этом я уверен, — о положении женщин в России. Думаю, что в этой области я чемпион — скажешь, нет?

Вот что меня в этой связи забавляет. Ты пишешь, что глава III — это «сумбурная и скучная философская дискуссия». На самом деле, эта глава — та самая статья в Vanity Fair, о которой ты с таким энтузиазмом говорила, что она лаконичная, информативная, и что советское правительство должно быть благодарно за такое ясное и честное изложение сути дела. Утешает меня только одно: если ты ошиблась в первый раз, может статься, что и второе твое суждение — не абсолютная истина. Не так ли?
О. Панова. «Дорогой ТД»: переписка Рут Эпперсон-Кеннел с Теодором Драйзером

А вот чего я действительно боюсь, так это того, что написав эту книгу, я в каком-то отношении перешел тебе дорогу. Если так, мне очень жаль. Но я не вижу, как можно было избежать этой ситуации. Международный газетный синдикат, который купил мою серию статей, хотел выпустить это в форме газетных публикаций. Издательство Liveright, у которого со мной подписаны договоры, стало возражать и потребовало от меня книгу. Издательства Covici & Friede и Simon & Schuster тоже меня торопили с публикациями, а Constable хотел напечатать меня в Англии. В конце концов я достал свой дневник и принялся за работу. В итоге появилась эта мешанина, которая так тебя огорчает. Но я обещаю, что постараюсь сделать все, что смогу, чтобы улучшить ее. Несмотря на это мое брюзжание и попытки кое-что оспорить, я, правда, очень благодарен тебе за то, что ты указала мне как на недостатки, так и на удачи. Я знаю, что ты хочешь мне только добра. И если я смогу тебе когда-нибудь пригодиться, только скажи — и увидишь, будет ли от меня толк, или нет.

От всего сердца с любовью — Т.Д.

Оригинал письма см.: [LW: 202–203].

1 Так Драйзер шутливо называет Ленина.
2 Драйзер в сопровождении Рут Кеннел посетил Ясную Поляну 20 ноября 1927 г. [РД: 188–193]. В записи об этой поездке в «Русском дневнике» Драйзер ошибочно называет Ольгой дочь Толстого Александру Львовну Толстую (1884–1979), которая стала хранителем музея в Ясной Поляне [РД: 190]. Эту же ошибку он повторяет в письме. Возможно, эта путаница произошла из-за того, что в день приезда Драйзера в Ясной Поляне находилась Ольга Константиновна Дитерихс-Толстая (1872–1951), бывшая замужем за сыном Л. Толстого А.Л. Толстым: ее Драйзер в «Русском дневнике» называет «племянницей Толстого».
3 С.С. Динамов.
5 Леон Левинсон (Leon Levinson, 1881–1936) — родился в Цфате, в семье раввина; принял христианство и переехал в Британию. Возглавил созданный в 1921 г. в Лондоне Международный еврейско-христианский альянс (International Christian Hebrew Alliance), поддерживавший разные еврейские христианские конгрегации и идеи политического сионизма.
6 ГЕКТ. См. примечание к письму Р. Кеннел от 17 января 1928 г.
7 София Давидовская, гид-переводчик ВОКС, сопровождавшая Драйзера вместе с Рут Кеннел во время поездки по разным городам и республикам СССР.
8 Пенитенциарные заведения входили в программу сталинских «культпоказов».
Экскурсия в тюрьму состоялась на следующий день после прибытия Драйзера в Москву — 5 ноября 1927 г. См. запись о ней: [РД: 104–106]. С небольшой группой (4 экскурсанта) поехал переводчик, очевидно от ВОКС. Никаких подробностей о нем Драйзер не сообщает — как ничего не говорит о том, что с ним в Нижний Новгород ездил кто-то еще кроме Кеннел и гида-переводчика ВОКС Софии Давидовской.

9 Драйзер объясняет, что не может назвать всех гидов, переводчиков, сопровождающих и прочих сотрудников, работавших с ним в России, и причислить их к своим «секретарям». Он также подчеркивает, что могут быть причины личного порядка скрывать имя и личность того или иного сотрудника, например, из деликатности, как в случае с самой Рут Кеннел, которая была одновременно и секретарем, и любовницей Драйзера.

10 Драйзер имеет в виду свою статью «Россия: великий эксперимент» (“Russia: The Great Experiment,” *Vanity Fair*, June 30, 1928, 47–48), которая затем в качестве главы была включена в книгу «Драйзер смотрит на Россию».

14. Р. Кеннел — Т. Драйзеру

October 2, 1928
Palo Alto, Calif.

Dear TD:

My friend, O’C[allaghan] is arriving in New York in a few days, and I won’t be there to look after her. She will probably try to find something to do in New York, or, if unsuccessful, may come out here for me. Or I may come to her in New York and we’ll set up a ménage. Anyhow, you know, she is awfully capable and clever and accomplished (or she wouldn’t be my friend), knows four languages and has had publishing experience. I have taken the liberty of giving her your address and telephone (the only person, and I’m sure she will use it discreetly) and perhaps you might help her in some way. What about Friede, who offered me the job plus? You know, O’C[allaghan] is a dear friend of Liam O’Flaherty and Friede is crazy about Liam. Only don’t tell Friede she is a friend of mine. It might bring up unpleasant memories! But O’C[allaghan] can take care of herself. I have not heard from you for a long time, except the note accompanying the returned manuscript of my mother. Thank you very much for your trouble. We will follow your advice and send it to *Rejections*. She has another story which I like better and we will send them both.

I heard from Sergei yesterday. He writes that he will go to Gossizdat about your business: “In near time I shall ask in Gossizdat about D[reiser]”. He enclosed a clipping from a Moscow paper which is a review of *American Tragedy* and *Chains*. I shall send you the translation.
О. Панова. «Дорогой ТД»: переписка Рут Эпперсон-Кеннел с Теодором Драйзером

I hope you are well and happy. It is very quiet here, almost lonesome, and I am trying to write. After weeks of perfect sunshine, there are rain clouds in the sky. Have you forgiven me everything, and do you still like me — or have I hurt you in some way? I still love you, honey, and want to be your helpful friend.
As ever, Ruth.

Перевод:

2 октября 1928 г.
Пало-Альто, Калифорния

Дорогой ТД!

Моя подруга Мэй О’Каллаган на несколько дней приезжает в Нью-Йорк, но меня там не будет, и я не смогу позаботиться о ней. Наверное, она найдет, чем заняться в Нью-Йорке, или, в крайнем случае, сможет приехать сюда погостить у меня. Может быть, я могу приехать к ней в Нью-Йорк, и мы повидаемся все втроем. В общем, ты знаешь, что она невероятно умна, способна и прекрасно воспитана (инча она не была бы моей подругой), знает четыре языка и обладает опытом в издательском деле. Я позволила себе снабдить ее твоим адресом и телефоном (я дала их только ей одной и гарантирую, что она будут пользоваться ими благоразумно), и может быть, ты ей в чем-нибудь поможешь. А как насчет Фриде¹, предлагавшего мне работу? Ты знаешь, что О’Каллаган близко дружит с Лиамом О’Флаэрти², а Фриде обожает Лиама. Только не говори Фриде, что она моя подруга — это может пробудить неприятные воспоминания. Впрочем, О’Каллаган совершенно самостоятельный человек, и сама может позаботиться о себе.

 [...] Вчера получила вести от Сергея. Он пишет, что пойдет в Госиздат по твоим делам: «В ближайшее время я спрошу в Госиздате про Д[райзера]». К письму он приложил вырезку из московской газеты с рецензией на «Американскую трагедию» и «Цепи»³.

Надеюсь, что у тебя все хорошо и ты счастлив. Здесь очень тихо, можно даже сказать, одиноко, и я пытаюсь писать. После прекрасных солнечных недель на небе появились тучи. Простил ли ты меня за все? Нравлюсь ли я тебе по-прежнему? Или я чем-то обидела тебя? Я по-прежнему люблю тебя, милый, и хочу оставаться твоим другом и помощником.

Всегда твоя Рут.
Дональд Фридэ (Donald Friede) — американский издатель, вице-президент издательства Boni & Liveright, в 1928-м вместе с Паскалем Ковичи создавший нью-йоркское издательство Covici & Friede, которое обанкротилось в 1937 г.

Лиам О’Флаэрти (Liam O’Flaherty, 1896–1984) — англо-ирландский писатель, выходец из бедной крестьянской семьи, участник «кельтского возрождения», член компартии Ирландии с 1920 г., друг О’Каллаган, которая активно способствовала популяризации его творчества в СССР и завязыванию советских контактов. С. Динамов в 1920 — начале 1930-х состоял в переписке с Л. О’Флаэрти и посвятил ему несколько статей, характеризуя его как «революционного писателя».

Вероятно, речь идет о рецензии Е. Истоминой в еженедельнике «Читатель и писатель» (1928. 18 августа. № 33. С. 4).

15. Р. Кеннел — Т. Драйзеру  
October 24, 1928  
Palo Alto, California

Dear TD:

As if in telegraphic answer to my letter mailed the day before, yours of October 18, came yesterday. I hold up the letter and Mooney material several days thinking every day would bring a letter from you; but finally sent it just a day early! Well, you say there are no “hard feelings”, so I shall take that as an answer, though I wouldn’t object to another answer, in more detail. Thank you for the information about your Russian book.

A letter from Sergius yesterday says he has sent you a “business letter”. In it he probably told you the same thing he writes me, i.e. that you will not be paid for The Titan because it was not published by Gossizdat, that you will receive money only for A Gallery of Women, if Gossizdat accepts it for publication — which he thinks they may not do, if the “ideology” does not suit them: I suppose this means that you will not be paid for The Financier, Chains and American Tragedy also published by Land and Factory, which they slyly refuse to recognize as being a part of Gossizdat.

Reading over the contract again, I can find no mention of anything which would bind them to paying for the above works, since they do not mention them, and only agree to pay you for future works which you are to send in manuscript. Does this apply also to your book about Russia, which Sergius says he has the proofs of. Did your publisher send them? Or perhaps I misunderstood his English.

So if they like your Gallery of Women, you will get a thousand dollars at least! You might as well send them the manuscript because they will publish it anyhow later and you will just loose $1000. I’m sorry things are
so — I feel like apologizing as a mother would for a naughty child — but you know even American publishers won’t pay any more than they have to pay to poor authors!

Are you enjoying the election campaign? You should be for Smith, since he’s from your home-town, and by the same token I should be for Hoover. Mr. Wood is running around the country with Smith, but in a letter to me sounds quite cynical: he calls Hoover a “stuffed shirt”, while Smith is a “BVD”. I find this election very exciting — the candidates are such decided types, and while I say I don’t care one way or the other, because it really can’t make much difference, still — I do like Smith better personally, and I would like to see that old hunk of big business, Hoover, defeated. But I advise you to vote for Norman Thomas!

As ever, yours for the Revolution! Ruth.

Перевод:

24 октября 1928 г.
Palo-Alto, Калифорния

Дорогой ТД!
Вчера пришло твое письмо от 18 октября — словно ответ телеграфом на мое, отправленное позавчера. Я несколько дней откладывала отправку своего письма и материала о Муни 1, потому что каждый день ждала письма от тебя, и наконец отослала — на один день раньше! Ну что же, ты пишешь, что у тебя нет «горьких чувств», и я приму это как ответ, хотя была бы не против получить еще один ответ, более подробный. Спасибо тебе за сведения о твоей русской книге.


Перечитываю контракт и не вижу там ничего, что могло бы обязать их выплатить деньги за вышеперечисленные произведения, поскольку они там даже не упомянуты, и они обещают только выплаты
за будущие сочинения, которые ты должен высылать им в виде рукописей. Относится ли это и к твоей книге о России, о которой Сергиус пишет, что у него есть верстка? Это твой издатель послал ему верстку? Или, может быть, я неправильно поняла его английский.

Итак, если они хотят твою «Галерею женщин», значит, ты, наконец, все же получишь свою тысячу долларов! Ты мог бы спокойно послать им рукопись, потому что они в любом случае опубликуют книгу позже, а ты иначе потеряешь тысячу долларов. Мне очень жаль, что все так получилось, — я чувствую себя как мать, которая вынуждена извиняться за невоспитанного ребенка, но ты ведь знаешь, что даже американские издатели никогда не заплатят бедным авторам ничего сверх того, что обязаны заплатить!

Как тебе нравится выборная кампания³? Ты наверняка за Смита, он ведь твой земляк, а я по этой же причине должна быть за Гувера. Мистер Вуд мотается по стране со Смитом, но в письме ко мне высказывается весьма цинично: называет Гувера «чучелом набитым», а Смита «трусоватым»⁴. Я считаю, что выборы очень интересные: каждый кандидат представляет собой совершенно определенный типаж, и хоть я и говорю, что никому не отдаю предпочтения, потому что не вижу между ними разницы, все-таки мне лично больше симпатичен Смит, и я бы хотела, чтобы Гувер, этот старый толстосум, потерпел поражение. Но я советую тебе голосовать за Нормана Томаса⁵!

Всегда твоя революционерка Рут!

---

¹ Том Муни — Томас Джозеф Муни (Thomas Joseph Mooney, 1882–1942) — активист рабочего и профсоюзного движения, был арестован по ложному обвинению в организации взрыва в Сан-Франциско во время демонстрации 22 июля 1916 г. за вступление США в Первую мировую войну. После показательного судебного процесса в 1917 г. был приговорен к смертной казни, замененной в 1918 г. на тюремное заключение. Стал одним из самых известных политзаключенных в США. В США и в мире развернулась широкая кампания солидарности с Томом Муни, в которой участвовали социалисты, коммунисты, ряд знаменитых политиков, деятелей культуры. Муни вышел на свободу в 1939 г. Драйзер был участником кампании: он обращался к губернатору Калифорнии с ходатайством об освобождении узника, посетил Муни в тюрьме в мае 1930 г. и несколько раз выступал в прессе. Он осудил отказ губернатора Дж. Ролфа помиловать Муни ("Dreiser Denounces Infamous Rolph Decision on Mooney," Daily Worker, April 22, 1932, 2), в апреле 1933-м опубликовал памфлет «Том Муни».

Дорогой ТД,

Я получила ваше письмо о Моуне — вы великолепны и щедры, как я и предполагал. Я пишу Моуну об этом, чтобы поддержать его душу. Даже если эти усилия впустул, они помогут пройти его дни, месяцы и годы и поддерживать в его душе маленький свет надежды. При написании губернатору, вы могли бы упомянуть, что вы против уменьшения в его случае и почему.

Я также получила вашу книгу! И отмечала ваш автограф. Спасибо. Она очень привлекательна, красочно оформленна и теперь я смотрю на текст, не как исправитель и критик, а как поклонник и друг — и вдруг! Это хорошая книга, очень оригинальная, первая своего рода, о России и первая книга комедий, опубликованная о Советах (исключение Will Rogers). Глава о Москве, по-моему, самая лучшая, это вы, так полностью, и ваш собственный подход к Москве, как вы могли бы говорить о них! И глава третья! И глава третья (открытие старых ран — и наложение на них) я действительно ошибся там, когда включила ее в ваши мрачные и бесконечные главы — честно пес, это была ошибка, я не хотела, чтобы глава...

Я также получила вашу книгу! И отмечала ваш автограф. Спасибо. Она очень привлекательна, красочно оформленна и теперь я смотрю на текст, не как исправитель и критик, а как поклонник и друг — и вдруг! Это хорошая книга, очень оригинальная, первая своего рода, о России и первая книга комедий, опубликованных о Советах (исключение Will Rogers). Глава о Москве, по-моему, самая лучшая, это вы, так полностью, и ваш собственный подход к Москве, как вы могли бы говорить о них! И глава третья! И глава третья (открытие старых ран — и наложение на них) я действительно ошибся там, когда включила ее в ваши мрачные и бесконечные главы — честно пес, это была ошибка, я не хотела, чтобы глава...
because just as I wrote you about it when it appeared in *Vanity Fair*, it is concise and fair, perhaps dull to some, but not rambling.

O’C[allaghan] wrote me that she saw you, that you were very friendly and helpful, that you were having your portrait painted, and had grown very thin and looked much younger. But, what care I how fare he be...

I am waiting for the letter about “us”. As ever, Ruth.

P.S. Now that your book on Russia is out at last, I suppose the American Soviet professional patriots will proceed to criticize it — now for you the deluge! Still you must be given credit for remaining silent about VOKS and madame Kameneva (Bitchovitch).

**Перевод:**

5 ноября 1928 г.
Пало-Альто, Калифорния

Дорогой ТД!

Я получила твое письмо про Муни — ты все такой же чудесный, и щедрый, каким я всегда тебя знала. Я сейчас пишу об этом Муни, чтобы подбодрить беднягу. Даже если эти усилия пропадут даром, он помогут ему прожить эти дни, месяцы и годы и не дадут угаснуть яркому лучу надежды. В письме к губернатору¹ ты мог бы упомянуть, что ты против условно-досрочного освобождения и объяснить, почему.

А еще я получила твою книгу! С твоим автографом. Спасибо! Книга очень симпатичная, с красивым переплетом, и сейчас, когда я просматриваю текст уже не как корректор и критик, а как твой друг и поклонница — ух ты! Книга-то хорошая, очень оригинальная, бесспорно первая в таком роде о России, и, определенно первый рассказ о Советах с юмором (не считая Уилла Роджерса²). Глава о Москве, на мой взгляд, — самая лучшая, ты весь там со своими особенно реакциями на Москву, именно так ты обычно о ней и говорил! И примус! А глава III (открою старые раны — чтобы тут же положить на них бальзам) — это было с моей стороны грубым промахом причислить ее к скучным и сумбурным главам, честное слово, милый, это была моя ошибка. Я не имела в виду эту главу, потому что, как я написала тебе, когда она вышла в *Vanity Fair*, она хорошая, немногословная и выразительная, и никак не сумбурная, хотя кому-то может показаться скучной.

О’Каллаган написала мне, что видела тебя, что ты был с ней приветлив и помог ей, что ты сейчас позируешь для портрета, что ты
О. Панова. «Дорогой ТД»: переписка Рут Эпперсон-Кеннел с Теодором Драйзером

очень похудел и стал выглядеть очень молодо. Но что мне до того, как изменился он...³

Жду от тебя письма «про нас». Всегда твоя Рут.

P.S. Полагаю, что сейчас, когда наконец твоя книга о России вышла в свет, американские профессиональные патриоты Советов кинутся критиковать ее — готовься к настоящему потопу! Однако стоит отдать тебе должное за то, что ты хранил молчание о ВОКС и мадам Каменевой (Стервозовне).

1 26-й губернатор Калифорнии К. К. Янг (1927–1931).
2 Уильям Пенн Эдер «Уилл» Роджерс (Wililiam Penn Adair “Will” Rogers, 1879–1935) — знаменитый американский комик, актер, журналист и путешественник. В 1926 г. был корреспондентом в Советской России от газеты Saturday Evening Post, автор книги «В России нет ни одного купальника, и другие голые факты» (There’s Not a Bathing Suit in Russia & Other Bare Facts. New York: A. & C. Boni, 1927. 149 p.)
3 Цитата из стихотворения английского поэта Дж. Уитера (George Wither, 1588–1667) «Умру ли в отчаянии я...» (“Shall I Wasting in Despair”).

17. Р. Кеннел — Т. Драйзеру
November 21, 1928
Palo Alto, California

Dear TD:

Yesterday came your letter and the copy of your letter to the Governor. I was very much pleased with it. I should imagine the Governor will squirm a little over it, and it will be interesting to see what he will do. Of course, he may not know who you are! California is almost off the U.S. map, you know, and may ignore it. If he does, as you say, good publicity can be had by publishing your letter in the papers. You remember that Al Smith said: “I would rather be a lamp-post in New York than Governor of California”.

Speaking of politics, the Communists pulled off a very worth while demonstration Sunday night in Palo Alto, at the farewell ceremonies for Hoover. There were about 2,500 admiring and worshipping fellow-citizens gathered at the railroad station to see our next President off. As he came out on the observation platform to speak, six Communists unfurled concealed banners under his very nose. On them was written: “Down with American Imperialism” “Fight against Imperialist Wars. Not a Cent, not a Man, not a Gun for Imperialist Wars” “Remove our Troops from Nicaragua”. Hoover
beat a hasty retreat inside the car, police seized and handcuffed three young men, and arrested two more women — friends of mine, wealthy residents of Palo Alto. Unfortunately I was not arrested. Their case comes up Friday on a charge of disturbing a peaceful assemblage. I’ll say it did that. The sedate and cultured Palo Alto-ins were so distressed. Hoover wired that he recommended their release since he thought it was a “foolish college-boy prank”. But it spoiled his departure.

Honey, do tell me more details of this plagiarism business you mention so casually. Let me know if there is anything I can do to kill your enemies. It is certainly absurd on the face of it. But I have often wondered why American conservatives didn’t launch a press attack on you and try to weaken, destroy, even, your prestige, and hence your influence. How is your Russian book selling and what do radicals and conservatives and liberals think of it?

O’C[allaghan] wrote me about your wonderful weather. Ours is too! We have had only three days of rain, and then it was very dreary. It is dull here and I am at the typewriter day and night. You will note that I have worn out one machine already, and have a new one. Yes, I am trying to write, using my Russian experiences as a start, am writing a children’s book about Russia which Bobbs-Merrill may take. It is about the besprizorni (homeless children). Now don’t swear! But it’s not propaganda for or against, altho[ugh] it may explain the phenomenon to some prejudiced people, like yourself. I have also started some stories about Americans in Russia, which should be exciting (don’t you think?). But why talk about what I am doing until it is done. If I fail to make a start as an author, then I’ll have to get a job! But this is the first time in my life I have had leisure and quiet to write and I am trying to make the best of the chance. I long for New York and all my interesting friends, but if I were here, I should simply put all my energies into making a living and social life and have no time for writing. If I get a start, then of course New York will be wonderful to make up residence in. I suppose my ambitions make you smile, for you remember all your years of drudgery and hardships, but of course the Russian angle might get things published not on their literary merits, and this would give me a beginning.

Jimmie is going to school in Bronxville and has already learned to read and write and writes me appealing letters to come to him and bring his kitty. His father also writes less pointedly.

Mr. Tosh arrived and we are a snug little family. It costs me almost nothing to live here, or of course I shouldn’t be able to live without a job.
I’m so glad you sound happy, which you must be to “dream the
days away”. How is you “Gallery of Women”? Did I really cause you
a lot of trouble by withdrawing the portrait? I am enclosing the Tolstoy
number of Krasnaya Neva (Red Neva) which may be interesting to you
for the pictures. I have translated some of the headings and titles and little
paragraphs. The other I shall translate if you wish me to, as I wrote at the
bottom. The Moscow LEFT is dividing on theories and Mayakovsky has
left them to do battle individually against “right” literature and art, still
boosting for the industrially useful quality of art and the importance of the
newspaper, movies and kino for its expression. It will take them some time
to settle down to real work.

I could keep on gossiping this way for some time, but must get
to work. Serguey writes me occasionally and sends me literature. By all
means send the Russian clippings, if you really want to know what they
are about.

As ever, affectionately, Ruth.

P.S. As you suggested, I sent my mother’s story and another one of
hers which I also like to Rejections. That was a month ago and they have
not replied. I enclosed a stamped addressed envelope. I did not, of course,
mention your name.

Did you know the Civil liberties Bureau has taken up the Mooney
defense again?

Перевод:
21 ноября 1928 г.
Пало-Альто, Калифорния

Дорогой ТД!

Вчера пришло твое письмо вместе с копией твоего письма
gubernatoru. Мне оно очень понравилось. Могу себе представить, что
оно заставит губернатора немного понервничать, и интересно будет
узнать, что он предпримет. Но, конечно, он может не знать, кто ты
такой! Калифорния, как известно, почти за пределами карты США,
так что он может и проигнорировать письмо. Если это будет так,
можно придать делу хорошую огласку, опубликовав письмо в прессе.
Помнишь, как сказал Эл Смит1: «Я предпочел бы быть фонарным
столбом в Нью-Йорке, чем губернатором в Калифорнии».

Кстати, о политике: коммунисты устроили в Пало-Альто
неплохую демонстрацию вечером в воскресенье на церемонии проводов
Гувера. Прощаться с нашим новым президентом пришли около двух
с половиной тысяч наших сограждан, его обожателей и поклонников. Как только он вышел на смотревую площадку, чтобы произнести речь, коммунисты развернули спрятанные транспаранты прямо у него под носом. На них было написано: «Долой американский империализм!», «Все на борьбу с империалистическими войнами! Ни одного цента, ни одного солдата, ни одного автомата для империалистических войн!», «Требуем вывести наши войска из Никарагуа!». Гувер быстро ретировался и скрылся в автомобиле, полиция схватила трех молодых людей и надела на них наручники, а также арестовала двух женщин — моих подруг, состоятельных жительниц Пало-Альто. Меня, к сожалению, не задержали. Их дело будет рассматриваться в пятницу, им предъявят обвинение в нарушении общественного спокойствия. Ну что ж, они действительно его нарушили. Тихий, культурный Пало-Альто пережил такое потрясение! Гувер прислал телеграмму, в которой предложил отпустить всех, поскольку он считает происшедшее «глупой школьной выходкой». Но это испортило ему отъезд.

Милый, расскажи мне подробней об этой истории с плагиатом, которую ты упомянул как бы между делом. Дай мне знать, могу ли я что-то сделать, чтобы расправиться с твоими врагами. Обвинение конечно абсурдное. Но я часто удивлялась, почему американские консерваторы не развязали против тебя кампанию в прессе, чтобы подорвать или вовсе разрушить твою репутацию, а значит, и твое влияние. Как продается твоя книга о России, и что о ней думают радикалы, консерваторы и либералы?

О’Каллаган написала мне, что у вас стоит прекрасная погода. У нас тоже! Дождь шел только три дня, и потом было очень пасмурно. Здесь очень скучно, и я днем и ночью сижу за пишущей машинкой. Ты можешь заметить, что у меня теперь новая машинка — старая уже совершенно износилась. Да, я стараюсь писать, для начала отталкиваясь от своих русских впечатлений. Я пишу детскую книжку о России, которую, может быть, возьмет издательство Bobbs-Merrill. Книжка будет о беспризорниках. Только, пожалуйста, не сердись! Это не пропаганда — за или против чего-то, хотя она предлагает объяснение феномена беспризорщины для предубежденного читателя, такого, как ты. Еще я начала работать над рассказами об американцах в России, которые, надеюсь, получатся увлекательными (как ты думаешь?). Впрочем, зачем рассказывать о том, что еще не сделано. Если у меня не получится стать писателем, придется найти работу!
О. Панова. «Дорогой ТД»: переписка Рут Эпперсон-Кеннел с Теодором Драйзером

Но сейчас впервые в жизни у меня есть досуг и спокойная обстановка чтобы попробовать писать, и я постараюсь как можно лучше использовать этот шанс. Я очень скукаю по Нью-Йорку, по друзьям, с которыми мне интересно, но если бы я была там, я бы тратила все силы на заработок и на общение, и у меня не осталось бы времени для писательства. Если начнётся успешным, конечно, было бы лучше поселиться в Нью-Йорке. Думаю, мои честолюбивые планы вызывают у тебя улыбку, ведь ты понимаешь, сколько лет тебе пришлось терпеть лишения и каторжный труд, но, может быть, произведения на русскую тему будут публиковать не ради их художественных достоинств, и это даст мне шанс начать писательскую карьеру. [...] Я так рада, что ты счастлив, и, кажется, «проводишь дни в мечтах». Как твоя «Галерея женщин»? Я и в самом деле создала тебе проблемы, изъяв портрет? Прилагаю номер «Красной нивы», посвященный юбилею Толстого⁵, — фотографии в нем могут тебя заинтересовать. Я перевела все названия рубрик, заголовки статей и разделов. Если ты захочешь, переведу и остальное, как я приписала там внизу. Московский «ЛЕФ» распался из-за теоретических споров, Маяковский от них ушел⁶, чтобы самостоятельно продолжать борьбу с «правыми» в литературе и искусстве. Они по-прежнему ратуют за производственное искусство, за газеты и кино как основные средства выражения. Нескоро еще они смогут приняться за настоящее дело.

Я могла бы продолжать сплетничать в этом духе, но пора вернуться к работе. Сергей время от времени пишет мне и присылает литературу. Я обязательно буду отправлять тебе вырезки из русской прессы, если тебе действительно интересно знать, о чем там идет речь.

С любовью, всегда твоя Рут.

[...] P.S. Ты уже знаешь, что Бюро гражданских свобод⁷ снова взялось за защиту Муни?

---

¹ Кандидат от демократов на президентских выборах в США 1928 г. См. примечание к письму 15.
² См. примечание к письму 18.
³ Книга Рут Кеннел для детей и подростков «Беспризорник Ваня» (Vanya of the Streets), была издана в 1931 г. нью-йоркским издательством Harper & Brothers.
⁶ В сентябре 1928 г. Маяковский и Брик вышли из ЛЕФа, и к 1929 г. ЛЕФ распался.
Национальное бюро гражданских свобод (National Civil Liberties Bureau, 1917–1920) — правозащитная организация в США, основанная во время Первой мировой в первую очередь для защиты прав граждан, отказывающихся от мобилизации из идейных соображений. В числе ее основателей были Роджер Нэш Боддун, Норман Томас, Кристал Истмен, Кларенс Дэроу, Альберт Ф. Десилвер. В 1920 г. была преобразована в Американский Союз защиты гражданских свобод — АСЗГС (American Civil Liberties Union — ACLU, осн. 1920). АСЗГ значительно расширил сферу своей деятельности: его целью стала защита гражданских прав и свобод, гарантированных Конституцией США. АСЗГС обеспечивал юридическую помощь, участвовал в судебных процессах, законотворчестве, разработке образовательных программ. Очевидно, именно эту правозащитную организацию имеет в виду Р. Кеннел, называя ее «старым» названием.

18. Р. Кеннел — Т. Драйзеру

November 24, 1928
Palo Alto, California

Dear TD:

I received Sergey’s article the same day I sent my last letter to you, and I shall translate it as soon as possible for you. Isn’t he a pathetic boy? Trying so hard to be a good Communist and a litterateur at the same time, and they don’t mix very well. I myself am quite interested to find out what dreadful things he has said about you. But why in reference to Twelve Men? This seems rather harmless, sociologically, to me.

A friend sent me two clippings from the New York papers about the plagiarism case — a long one from the Evening Post, with two parallel columns of quotations. I was furious about it. My natural dislike for Dorothy Thompson increased to the point where, if I had been within reaching distance of her, I should have had to restraint myself. I don’t think this is because she is a woman, for there are men I dislike quite as heartily. What infuriated me was her giving the case over to the newspapers instead of consulting you first. The Post so apparently tries to put the things in a bad light for you. Its headlines and first paragraph are so misleading, as if your whole book was similar to hers, whereas the examples cited are all from P. 28 to 34 in your chapter on Moscow, which I feel sure, without having seen her book, is the only part at all like hers. I can’t check up on the other case mentioned (to show that you are simply in the business of plagiarism) of George Ade, but if it is no more accurate than the second instance which is as follows? “Mr. Dreiser’s Dark Laughter is said to have a character from Sherwood Anderson’s Winesburg, Ohio.”!!! Then it can be ignored.
Taking the parallel examples in yours and Dorothy’s descriptions of Moscow, I find them rather remarkably alike in adjectives and comparisons; but if these are the choicest examples of your stealing, it is certainly a trivial case. I don’t know how to explain the similarity, except, as I have always thought, you got the book together in too great a rush from a lot of jumbled up material and this got in; or, more logically, since I know what a remarkably retentive memory you have, perhaps in reading her description of Moscow, certain passages struck in your mind as being particularly vivid and came out again when you began describing it yourself. But after all, the descriptions are not so wonderfully original as to be copyrighted by any one of the many writers on Moscow. More than one writer has mentioned “apples and brassiers” as the chief articles sold on the streets; more than one writer, including Mr. Wood, has written humorously on the “primus”, though I found your description, which certainly went much further than Dorothy’s, of the primus army the funniest I have yet read; and I think we all write about the “cobblestoned streets” being muddy.

In writing what I thought of the case to two mutual friends of ours, I have quite exhausted my rage and indignation, so I’ve not much left to pass to you, for which I am sorry if it would be any consolation to you. However, you seem to be taking the affair quite calmly, and perhaps by the time this letter reaches you, it will have died out. My chief regret is that it may spoil the good effect (for Russia) of the book as a whole. You know I’m still at heart a propagandist for Soviet Russia, even if I’m opposed to propaganda as such! I had written anonymously a review of the book for *The Nation*, which I have not yet heard from. I suppose *The Nation* is waiting to see how the scandal ends. I’ll say here that I defended the book in my review as being a piece of “realism” since it gave your real impressions even if they were often contradictory.

Of course, to be perfectly just and fair, as I always try to be (even though it may hurt those I love) if the report of your statement to reporters is true that you gave Dorothy material in Moscow and this accounts for the duplication — I think you made a mistake in saying such a thing. It only infuriated her and made a naturally very catty and hard woman perhaps even more venomous.

As the wife of your literary enemy, Sinclair Lewis, she is proving herself very loyal!

I hope you will send me all the facts in the case, for I feel in a way so closely bound up with the success of this book, that I think I am entitled to all the information. If there is anything I can do to help you in the case,
I shall be only too glad to do it. Of course, I know your vast amount of creative work too well to attach, for a moment, the slightest importance to any charge of “plagiarism”. The fact is, that there is nothing new under the sun. Writers don’t claim to create new words, phrases, plots and thoughts; all writers borrow from one another and from life. The important thing is the whole picture which they create: how true and how new is it?

As ever, faithfully, your friend Ruth Kennell.

Перевод:

Дорогой ТД!

Я получила статью Сергея в тот же день, когда отправила тебе свое последнее письмо, и постараюсь как можно быстрей перевести ее для тебя. Бедный мальчик! Он так старается быть одновременно и хорошим коммунистом, и литератором, но одно с другим не слишком сочетается. Мне и самой интересно, что за ужасы он про тебя написал. Но почему «Двенадцать американцев»? Мне эта книга кажется совершенно безобидной с точки зрения социологии.

Один мой друг прислал мне две вырезки из нью-йоркских газет про дело о плагиате — длинная из Evening Post, где в две колонки приведены цитаты для сравнения. Я пришла в ярость. Моя инстинктивная неприязнь к Дороти Томпсон выросла до такой степени, что окажись она рядом — я бы едва сдерживала себя. И дело тут не в том, что она женщина — есть мужчины, к которым я испытываю точно такую же антипатию. Меня разозлило то, что она сразу отправилась в газеты, вместо того, чтобы вначале поговорить с тобой. Evening Post явно пытается выставить тебя в невыгодном свете. Заголовки и первый абзац вводят в заблуждение — создается впечатление, что вся твоя книга схожа с ее книгой, а между тем все примеры цитируются из твоей главы о Москве, со страниц 28–34, и я уверена, хоть и не видела ее книги, что это место у тебя лишь отчасти напоминает ее текст. Ничего не могу сказать про другой случай (который упомянут там только для того, чтобы выставить тебя заядлым плагиатором) — про Джорджа Эйда, но если это так же «достойно доверия», как вот это утверждение — «Говорят, что в “Темном смехе” мистера Драйзера фигурирует персонаж из “Уайнсбурга, Огайо” Шервуда Андерсона» — то о чем здесь говорить?!!!
Что касается приведенных параллелей из описаний Москвы у тебя и у Дороти, на мой взгляд, там есть явное сходство в определениях и сравнениях, но если это примеры, которые тщательно отбирали для доказательства твоего «воровства», то в них нет ничего особенного. Я не знаю, как объяснить это сходство, разве что тем, что, как я думаю, ты собирал эту книгу в большой спешке, пользуясь обширным и плохо разобранным материалом, и так это попало туда. Или же логично предположить, что ты читал ее описание Москвы, и в твоей необыкновенно цепкой памяти отложились несколько самых ярких мест, которые снова всплыли, как только ты сам стал писать об этом. Однако все эти описания отнюдь не отличаются такой яркой оригинальностью, чтобы закрепить их с помощью авторского права за кем-то одним из очень многих, писавших о Москве. Многие писатели упоминали, что на улицах Москвы продают «яблоки и бюстгальтеры»; многие, включая мистера Вуда, юмористически описывали «примус», хотя я считаю, что твое описание гораздо лучше, чем у Дороти, и самое смешное из всех, которые мне встречались; и, думаю, все пишут о том, что «улицы здесь мостят», но они все равно грызные.

Написав, что я думаю об этих двух наших друзьях, я выплеснула всю свою ярость и негодование, так что у меня мало что осталось для тебя, за что прошу у тебя прощения — если только это тебя как-то утешит. Впрочем, ты, кажется, не принимаешь это дело близко к сердцу, и, может быть, когда это письмо дойдет до тебя, инцидент уже будет исчерпан. Больше всего я переживаю, что это может испортить хорошее впечатление от книги в России. Ты же знаешь, в душе я все еще остались пропагандистом Советской России, хотя вообще я против пропаганды! Я написала анонимную рецензию на твою книгу для Nation⁶, но ответа от них пока нет. Думаю, Nation выжидает, чем кончится скандал. В рецензии я хвалила книгу за реализм — поскольку в ней даны твои подлинные, пусть и противоречивые впечатления.

Я стараюсь всегда быть до конца честной и справедливой (хотя это порой и ранит тех, кого я люблю), и если твое заявление журналистам — правда, и ты действительно в Москве давал Дороти материал, чем и объясняются совпадения, то с твоей стороны было ошибкой говорить об этом. Это только разозлит ее и сделает эту и без того коварную и жестокую женщину еще более опасной.

В качестве жены своего литературного недруга Синклера Льюиса она демонстрирует верность и преданность!⁷
Надеюсь, что ты пришлешь мне все факты по этому делу, я ведь в каком-то смысле чувствую себя причастной к успеху книги, и думаю, что имею право знать все. Если я чем-то могу помочь тебе в этом деле, буду счастлива сделать это. Я слишком хорошо знаю твое обширное творчество, чтобы хоть на мгновение допустить, что обвинение в плагиате имеет какое-то значение. Ведь ничто не ново под луной. Писатели не выдумывают новых слов, фраз, сюжетов и мыслей; писатели всегда заимствуют их из жизни и друг у друга. Важно лишь то, насколько в целом правдивой и новой оказывается создаваемая ими картина.

Твой неизменный и верный друг Рут Кеннел.


3 Журналистская карьера Дороти Томпсон началась с суфражистского движения; затем в 1920 г. она была командирована в Вену в качестве зарубежного корреспондента The Evening Post, и обзавелась широким кругом международных связей и знакомств. В 1927-м познакомилась с С. Льюисом. В СССР она была командирована для освещения Октябрьских торжеств и провела там около полутора месяцев (ноябрь — начало декабря 1927 г.) в Москве и ее окрестностях; путешествия по стране Томпсон не совершала. К 1 декабря 1927 г. по туристической визе к ней приехал ее жених С. Льюис, который провел в Москве примерно неделю. Травелог
О. Панова. «Дорогой ТД»: переписка Рут Эпперсон-Кеннел с Теодором Драйзером


4 Джордж Эйд (George Ade, 1866–1944) — прозаик, драматург, газетчик (репортер и обозреватель), прославившийся в начале XX в. реалистическими рассказами о Чикаго с использованием жаргона и разговорной речи. 7 сентября 1926 г. в New York Herald Tribune была напечатана статья, обвиняющая Драйзера в плагиате: утверждалось, что он использовал рассказ Дж. Эйда «Два мандолиниста и добровольный исполнитель» (“Two Mandoline Players and the Willing Performer”, 1898) и выведенного там персонажа (кузен Гас) для своего романа «Сестра Керри» (1900). Через два дня Дж. Эйд опроверг эти обвинения в адрес Драйзера (“George Ade Absolves Dreiser Of Lifting His ‘Swift Worker,’” Herald Tribune, September 9, 1926), хотя и не отрицал некоторого сходства между «несколькими абзацами из большого романа Драйзера» и своим рассказом.


19. Р. Кеннел — Т. Драйзеру
December 13, 1928
Palo Alto, California

Dear TD:

It was sweet of you to express so much appreciation of my loyalty in the plagiarism case; it was really the most natural thing for me to do; I couldn’t imagine myself not defending anyone I admired enough to really care for, no matter what he was accused of. Because the fact would remain, there must be a lot to be said on his side.

I feel encouraged about the affair, after getting your letter and the clippings you sent. You know, I haven’t D[orothy]T[hompson]’s book,
so cannot compare for myself. I think, though, that in the second day’s “deadly parallel” in the *New York Evening Post*, they rather overstep themselves. When they begin trying to show a similarity between your ideas on education, etc. it’s rather absurd. Especially that about taking the child until he is seven — a thought which I heard you utter several times in Russia.

Today the clipping came from *The New Yorker*. Queer, I had just bought it yesterday in Palo Alto; I was feeling out the manager of an artistic book shop in P.A. on the controversy (he did not know my personal connection) and he expressed great amusement at the charges and brought out the *New Yorker* to show me. I bought it and enjoyed the burlesque very much. Ridicule is the most deadly weapon, and this is what you should use.

I can’t get her book in P[alo] A[lt]o — but I can yours!

Has the scandal really increased the sales of your book? Good, the avid public will read to prove a bias and will get some other valuable information and ideas thrown in.

I noticed how the *New York Times Book Review* cut you in its reviews, obviously because the two ladies had shown more prejudice against Russia, which was agreeable to the editors.

Yesterday I mailed my first book to Bobbs-Merrill! Yes, really! I wrote it in two months’ very intensive work. Bobbs-Merrill had actually asked for it, or at least for a full-length manuscript from me, and as this was all I had, the children’s story, I wrote to that effect. This nice Anne Johnston, person who had been writing to me, answered that she would love to see it, and perhaps they could take it. If they don’t take it, then I shall have to peddle it, but I have a librarian-friend, in fact it was she who suggested that I write a children’s book about Russia, who will try to place it for me.

Mamma got the stories back from Rejections. And I have not tried again. In fact, I am very busy sending manuscripts of my own — and getting them back!

I have not seen Mooney lately, but write to him often. You are a dear to make an effort in his behalf. I told you, didn’t I, about Civil Liberties taking up his case again?

This is our rainy season, come at last, and it’s rather depressing and such long hours of darkness, not helped by the radiance of the snow in Russia. Sometimes, I get homesick for the winter, especially in Siberia — but not in the south!
I wish I could see you; it would be very, very nice to be with you. Well, perhaps in the spring...
O’C[allaghan] seems unsuccessful, poor thing... Lovingly, Ruth.
MERRY CHRISTMAS: Do you remember your last Christmas morning riding to Mineralni Vodi from Kislovodsk, and the turkey at the station buffet?

Перевод:

Дорогой ТД!

Ты такой милый, что благодаришь меня за поддержку в деле о плагиате, но ведь для меня быть на твоей стороне совершенно естественно. Я не могла бы не встать на защиту человека, которым я восхищаюсь, который мне интересен, — в чем бы его ни обвиняли. Поскольку факт останется, в поддержку сказать нужно многое.

Твое письмо и вырезки из газет добавили мне оптимизма по поводу этого дела. Ты знаешь, что у меня нет книги Дороти Thompson, и я не могу сама сравнить ее с твоей книгой. Но тем не менее, я думаю, что в «дословном совпадении» из второго дня в New York Evening Post они уже переходят все границы. Когда они пытаются показать сходство между мыслями о системе образования и т.п., получается просто абсурд. Особенно это касается того, что у родителей забирают ребенка, пока ему не исполнится семь лет — я несколько раз слышала, как ты бормотал эту мысль себе под нос, когда был в России.

Сегодня пришла вырезка из New Yorker. Удивительное дело, я только вчера купила этот журнал в Пало-Альто. Я решила узнать мнение по поводу спора о плагиате у менеджера книжного магазина в Пало-Альто (он не знает, что я знакома с участниками этой истории), он сказал, что эти обвинения просто смешны, достал New Yorker и показал мне. Я купила журнал и от души насладилась этой пародией. Смех — вот смертоносное оружие, и именно его тебе следует использовать.

Я не могу достать ее книгу в Пало-Альто, а твою — могу!

Правда ли, что скандал способствовал росту продаж твоей книги? Отлично, жаждущие кинутся читать ее, чтобы найти там подтверждение своим предрассудкам, и при этом впитают много полезных сведений и мыслей.

Вчера отправила свою первую книгу в Bobbs-Merrill! Правда! Я написала ее за два месяца очень напряженной работы. Bobbs-Merrill попросило у меня книгу, или по крайней мере развернутый текст, а поскольку у меня не было ничего, кроме этой истории для детей, я и написала что-то в этом духе. Миля Энн Джонстон, которая мне писала от издательства, заверила, что с интересом познакомится с рукописью, и, может быть, они ее возьмут. Если же не возьмут, мне надо будет пытаться ее продать. Но у меня есть подруга, библиотекарь, на самом деле она-то и посоветовала мне написать книгу для детей о России, и она постарается ее пристроить. [...] 

В последнее время я не видела Муни, но часто пишу ему. Спасибо тебе, что ты постарался помочь ему. Не помню, говорила ли я тебе, что Союз гражданских свобод снова взялся за его дело?

У нас уже наступило дождливое время года, день стал коротким, очень темно, это удручает, здесь ведь нет снега, как в России, с его белизной и сиянием. Иногда я очень тоскую по русской зиме, особенно сибирской — а южная зима мне совсем не нравится!

Я бы очень хотела повидать тебя, как было бы хорошо оказаться рядом с тобой. Что же, может, получится весной...

У О’Каллаган, кажется, ничего не ладится, бедняжка...

С любовью — Рут.

С РОЖДЕСТВОМ! Помнишь, как в прошлом году рождественским утром мы приехали в Минеральные Воды из Кисловодска? Помнишь индейку в привокзальном буфете?

---

1 Речь идет об абзаце из 7 главы книги Драйзера: «Всем известна древняя мудрость: свое дитя воспитывай сам лет до шести-семи, а уж потом отдавай его в люди. Похоже, что русские коммунисты, подобно католикам, а также и нам, американцам, по праву оценили этот принцип, и по-своему проводят его в жизнь, забрав дитя из рук церковников и из рук родителей — теперь воспитание ребенка начинается с общественных яслей и детских садов — большевики принимаются насаждать принципы коммунизма с колыбели» [ДСР: 87].

«Параллельное место» у Дороти Томпсон в главе IX “Making a New Mental Type”: “Here as in many other instances, the state takes its cue from religious rather than secular history. The importance of the Roman Catholic credo, ‘Give me a child until he is seven and I care not who has him afterwards,’ is fully recognized by the communists. The child is gotten out of his home and into a kinder-garten as early as possible, and as
rapidly as material prosperity makes it possible, the schools are extended into homes where children not only study, but play, eat and sleep” [NR: 215–216].


Речь идет о повести Рут Кеннел «Беспризорник Ваня» (Vanya of the Streets).

См. примечание к письму 17.

20. Р. Кеннел — Т. Драйзеру

December 19, 1928
Palo Alto, California

Dear TD:

Just a few lines to acknowledge your manuscript My City. I have read it several times and each time I like it better. The first time I didn’t get into the spirit of it, and was inclined to wish you’d stick to prose and a little afraid you had reached Sherwood Anderson’s stage. But at the last reading I got the whole feel of it, and I think it is beautiful and meaningful. I believe you put very much of your heart into this. New York can’t mean so much to everyone, but I know it means a great deal to you, you’ve put all of that meaning into these frugal (yes, really!) and choice words. Now I could read Sherwood Anderson’s prose poems, for example, in New Testament, over and over again, and get less meaning each time, for he writes for the sake of words. Of course, you are a mystic too, you big, prosaic, materialistic, realistic, poetic bunch of contradictions! So this is what you were doing when you wrote me that you were “writing and dreaming the days away”. That is pleasant. Is this piece being published? And do you want it returned?
I hear from your City that you are having snow which remains. But we are having frosts at night and in the morning it is deadly cold. Even the poor flowers are freezing: the first to go was the nasturtium vine at the side door on the east, and the red and pink geranium blooms, but not the plants, and the roses bloom on undisturbed.

I think there is time enough again to wish you a happy Christmas or at least a Happy New Year, and remind you once more of what you were doing this time last year — just so you will feel thankful for your present blessings. I am all alone this Christmas, and it’s my first in America for six years. Mama and papa left this morning for Los Angeles, driving down, but I had too much work to leave. But a nice family at Palo Alto have invited me to spend Christmas with them.

Our mutual “young, tired friend” Sergei, writes me that he has attended to your “businesses”. Among a bundle of papers he sent is a Russian edition of your Free and other stories in the collected works published by ZEF and edited by Dinamov. I notice in the back in a list of these same collected works most of which have prefaces by Dinamov, the following: “Chains, short stories with a preface by Ruth Kennell”, and “A Gallery of Women” with the preface by Ruth Kennell”. The first I admit, but the second is news for me. And would you note how speedy the Russian publishers are getting! Already advertising your Gallery of Women.

How are you, and D[orothy]T[hompson] & S[inclair] L[ewis] getting on? This was meant to be a sweet little note, but as usual it turned out a long letter. Yours, as ever, Ruth.

Перевод:

Дорогой ТД!

Пишу эти несколько строк, чтобы подтвердить, что получила твою рукопись «Мой город»1. Я прочла ее несколько раз, и с каждым разом она нравилась мне все больше. В первый раз я еще не смогла вникнуть в нее, собиралась посоветовать тебе придерживаться прозы и боялась, что ты достиг стадии Шервуда Андерсона. Но когда я перечитывала рукопись в последний раз, я уже глубоко прониклась ее духом, и нахожу ее прекрасной и полной глубокого смысла. Думаю, что ты вложил в нее немалую часть души. Не для всех Нью-Йорк значит так много, но я знаю, что он очень много значит для тебя, и ты вложил все это в скупые (да, на самом деле!) и тщательно отобранные
О. Панова. «Дорогой ТД»: переписка Рут Эпперсон-Кеннел с Теодором Драйзером

слова. Но если я стала снова и снова перечитывать стихотворения в прозе Шервуда Андерсона, например, те, что вошли в «Новый Завет», то с каждым разом я находила бы в них все меньше смысла, потому что он пишет ради слов. Конечно, и ты тоже мистик — ты, прозаик, материалист, реалист, поэт, словом, огромный узел противоречий! Так вот чем ты занимался, когда писал мне, что ты «все дни напролет пишешь и грезишь наяву»! Это мило. Собираешься ли ты это публиковать? Нужно ли мне вернуть тебе рукопись?

Слышила, что у вас в Нью-Йорке снег, и он все еще не растаял. А у нас морозные ночи, и по утрам страшный холод. Замерзают даже бедные цветы: первой погибла настурция возле двери, которая выходит на восток, а потом завяли розовые и красные цветы герани — хорошо, что только цветы, а не сама герань. Розы не пострадали. [...] 

Наш общий «молодой и уставший друг» Сергей пишет, что он заботится о твоих «делах». Среди присланной им кучи бумаг есть русское издание твоего «Освобождения» — в собрании сочинений под редакцией Динамова, которое публикует ЗиФ2. В конце книги, где перечислены тома этого собрания сочинений, в котором почти все предисловия принадлежат Динамову, я увидала вот что: «Цепи. Рассказы с предисловием Рут Кеннел»3 и «Галерея женщин. Предисловие Рут Кеннел»4. С первым все понятно, а вот второе — неожиданность для меня. И заметь себе, как быстро стали работать эти русские издатели! Уже дают рекламу «Галереи женщин».


3 Том 7-й собрания сочинений. См. примечание к письму 9.

4 Этот том сильно запоздал, он вышел без номера в ГИХЛ, уже после закрытия издательства «ЗиФ»: Драйзер Т. Галерея женщин. Прил.: Кенель Р. «Галерея женщин» Теодора Драйзера; Магил А.Б. Теодор Драйзер — прежний и новый; Менкен Г. Американский роман / пер. В.О. Станевич и В. Барабашевой; вступ. ст. С. Динамова. М.: ГИХЛ, 1933.

391
February 6, 1929
Palo Alto, California

Dear TD:

I have been intending to write you for a long time, and now something unpleasant precipitates this.

Friends have written me that I have “the reputation in Europe of having put together the plagiarized chapter for Dreiser”. Of course, if I have it in Europe (I suppose this really means Moscow with echoes in Berlin and London) I would sooner or later get it in the U.S.

I think having been not so long ago a struggling writer yourself, you can understand that such a report would be more injurious to me than it has been to you. My whole career depends upon my reputation in regard to Russia. If I am discredited in this field, I have nothing to do but return to a hum-drums office or library job for the rest of my days. You may say that it’s not your fault, that you tried hard enough to keep my connection with you secret — I’ll agree to that — but of course without either of us telling it, it was certainly well enough known in Moscow and New York by the only circles I really care about, the radical-intellectual circles.

I knew I was in wrong, hopelessly, with communist circles through my work with you (morally and politically) but I had developed such a contempt for them as individuals that I did not care. But I do care that anyone should think me guilty of plagiarism, and that on a subject in which I pose as an authority, and with material of a writer like Dorothy Thompson. It would be insufferably humiliating.

I don’t know how your case has come out, have heard no news for a long time until this came yesterday, but I wonder what was your official explanation to your publishers and the courts? Was it satisfactorily substantiated? Will you please try to throw light on this matter and relieve my mind?

I have started letters to you so many times, only to throw them away. I felt impelled to lecture you about your latest serial novel in the *Cosmopolitan*, which I think unworthy of your reputation and achievements, and then I threw that away, for I thought, oh, why be such an idiot? I must suppress this “cosmic urge” (like yours to endless variety in the field of sex) to reform the world and individual friends, or I’ll never get anywhere materially. And that’s all that matters if you live in America, anyhow. I liked your little article on Hollywood which you sent me. It’s all so true about the “luxury lust” and the prostitution of art in America. I liked your
portrait too, very lifelike, looking out at me from a gallery of famous people. Thanks for sending it.

What I really wanted to write to you about, before this unpleasant matter came up, was my book for young people. After keeping it more than a month, Bobbs-Merrill sent it back with praise but subterfuges about why they couldn’t publish it. I was afraid such a publisher really couldn’t do it, on account of the subject and the handling. Now I am indecisive about the next step, whether to let my librarian friend present it to Harpers, or whether to seek a more liberal publisher, who would not be likely to balk on the ticklish subject of Russia. You wrote me about Liveright, and I wonder if you would like to see my manuscript with a view to showing it to them or some other publisher?

I am enclosing a copy of the letter I got from Bobbs-Merrill, which may be enlightening to you as to why they rejected it. I think it’s pretty evident that they wouldn’t dare publish it, don’t you? Let me know if you would care to see the book and I’ll send it to you. A Russian girl in San Francisco and I are preparing illustrations in black and white, head and tail pieces and sketches running through the text. With best wishes and affection, as ever, Ruth.

Перевод:

6 февраля 1929 г.
Пало-Альто, Калифорния

Дорогой ТД!

Я давно собиралась написать тебе, и неприятные известия заставили меня потопориться с этим письмом.

Мои друзья написали мне, что «в Европе меня считают человеком, который составлял в книге Драйзера главы, где обнаружен плагиат». Понятно, что если так считают в Европе (думаю, на самом деле речь идет в первую очередь о Москве, а также слухах в Берлине и Лондоне), то рано или поздно это дойдет и до США.

Не так давно тебе и самому приходилось пробиваться в литературу, и поэтому ты можешь понять, что такие утверждения наносят моей репутации гораздо больший вред, чем твоей. Все мои перспективы в профессии сейчас зависят от моей репутации в связи с Россией. Если я буду скомпрометирована в этой области, мне не останется ничего другого, кроме как вернуться к литературной поденщине и заниматься этим всю оставшуюся жизнь. Ты можешь сказать,
что ты в этом не виноват, что ты изо всех сил старался держать наши отношения в секрете, и я согласна, что это так. Но все-таки, хотя мы никому ничего не рассказывали, это хорошо известно среди радикальной интеллигенции Москвы и Нью-Йорка, то есть в тех кругах, чье мнение только и важно для меня.

Я знаю, что меня бесповоротно осудили (в нравственном и политическом плане) в кругу коммунистов за то, что я работала с тобой, но у меня возникло такое презрение к этим индивидуумам, что меня это не волновало. Но меня очень волнует, что меня могут считать виновной в плагиате в связи с темой, знатоком которой я хочу прослыть, и в связи с материалами такого автора, как Дороти Томпсон. Такое унижение я перенести не смогу.

Не знаю, как разрешилось это дело с твоей книгой, долгое время у меня не было никаких известий — до того, как вчера поступила эта новость, но мне очень интересно, какое официальное объяснение ты дал в суде и в издательстве? Было ли оно достаточно обоснованным? Не мог бы ты пролить свет на эти обстоятельства и успокоить меня?

Я несколько раз начинала писать тебе, но каждый раз выбрасывала начатое письмо. Я чувствовала, что обязана прочесть тебе лекцию по поводу твоего последнего романа, который начал печататься в *Cosmopolitan, и который я считаю недостойным тебя, порочащим твою репутацию и твои литературные достижения. Но потом я выкинула написанное, решив, что не хочу выглядеть идиоткой. Я должна подавлять «космическое влечение» (такое стремление, как у тебя, — к бесконечному поиску новизны в сексе), чтобы изменить мир и конкретных людей — своих друзей, если хочу достичь чего-то реального. Это необходимо, если живешь в Америке. Мне понравилась твоя заметка о Голливуде, которую ты мне прислал. Там очень верно написано о «влечении к роскоши» и проституировании искусства в Америке. И мне очень понравился твой очень похожий портрет из галереи знаменитостей. Спасибо, что прислал его.

На самом деле я собираюсь написать тебе (до того, как до меня дошло это неприятное известие) про мою книгу для юных читателей. Продержав ее больше месяца, Bobbs-Merrill отправил мне ее назад с комплиментами и разными отговорками, почему они не смогут ее напечатать. Я и боялась, что такое издательство не сможет ее опубликовать из-за темы и ее трактовки. И вот теперь не могу решить, что делать дальше: дать возможность моей подруге-библиотекарше предложить книгу Harper’s или поискать более либеральное издательство, которое не смутит рискованная русская тема. Ты писал мне о Liveright — хочешь ли ты взглянуть на мою рукопись с тем, чтобы потом показать ее Лайврайту или какому-нибудь другому издателю?
Прилагаю копию письма, которое я получила из Bobbs-Merrill, из которого ты поймешь, почему они отказываются. По-моему, из письма очевидно, что они просто не посмели ее издать, правда? Мы с одной русской девушкой из Сан-Франциско готовим черно-белые иллюстрации, оформляем заголовки и концовки, делаем рисунки, которые будут использоваться по всему тексту. С любовью и лучшими пожеланиями, Рут.


3 Речь идет о повести Рут Кеннел «Беспризорник Ваня» (Vanya of the Streets).

22. Т. Драйзер — Р. Кеннел

11 февраля 1929

Дорогая Рут!

Как ты видишь из судебной переписки, копию которой я прилагаю, Дороти решила не приходить в суд. Потребовался почти месяц на то, чтобы получить исковое заявление, на которое можно было дать юридический ответ. Меж тем мои адвокаты Хьюм и Кэмерон изучили книги Дороти Томпсон «Новая Россия» и Энн О’Хэйр Маккормик «Молот и серп»1. У меня есть копия длиной в 14 страниц проведенного ими сравнения фрагментов двух книг. Когда-нибудь, если приедешь на Восток2, сможешь взглянуть на это. И Times, и World3 обратили внимание на сходство, но ни слова ни от одной из этих двух леди. Книга Маккормик вышла на шесть месяцев раньше книги Дороти. По-жалуйста, пришли мне колонку из World. Больше не последует никакого иска по одной простой причине — первый вопрос, который мистер Хьюм задаст Дороти, будет: «Является ли это ваше сочинение полностью оригинальным?» И если она ответит «да», в ход пойдет размеченная книга Маккормик, которая будет сравниваться с ее размеченной книгой, и от нее потребуют объяснений. Очевидно, что они обе прочли и использовали еще какую-то книгу. Несмотря на все это — или благодаря этому мою русскую книгу сейчас печатают без изменений в Англии, Германии и Скандинавии. Так что делай
выводы. А теперь насчет твоего будущего в литературе. Скажу тебе прямо: важно только то, что ты пишешь — твой интеллектуальный вклад. Только это — и ничто другое создает или уничтожает тебя как писателя. Все обвинения в твой адрес меркнут по сравнению с тем, что люди могут получить от тебя в области мысли. Если вдруг мисс Томпсон все же явится в суд, я смогу доказать, что ты не имел отношений к главе с плагиатом. Это все, что тебе нужно знать, не так ли?

Что касается твоей книги⁴, я уверен, что добысь ее публикации. Пришли ее мне. Что же до твоего мнения о моем материале в Cosmopolitan — шлю тебе нежнейший воздушный поцелуй. Я написал эту вещь как единое целое, я расцениваю ее как единое целое — и, как обычно, надеюсь, что смысл целого поймут те, чей темперамент позволяет им это понять.

С приветом, любовью и проч.

Пришли мне обратно газетную вырезку, а копии судебных материалов — для тебя, можешь использовать их по своему разумению. ТД.

Оригинал письма см.: [LW: 214–215].

---


² Драйзер имеет в виду восток США (Нью-Йорк, Восточное побережье) — Кеннел живет на Западном, Тихоокеанском побережье.


⁴ Речь идет о книге Р. Кеннел «Беспризорник Ваня».

23. Р. Кеннел — Т. Драйзеру

March 10, 1929
Palo Alto, California

Dear TD:
I have waited a whole week to answer your kind note of Feb. 27th, thinking I might hear from you about my book. But today I shall write just on general principles and matters.

First, thank you for relieving my “contentious mind” by acknowledging receipt of manuscript. I’m afraid I agree with you about the drawings I sent. They were only rough samples of her work, but since then I have seen
more of her suggested sketches and have begun to fear that she simply can’t
draw. As you say, she is not imaginative; of course, the style of drawings she
planned tends to “woodenness”, because they are to be formal decorative
head pieces. She was introduced to me by this same librarian who suggested
a children’s book, as an orphan who is trying to get a start on illustrating —
so I had to give her a trial. I gave her loads of photographs, pictures, my
own rough sketches to give her local color, but without much result thus far.
I might try to do some drawings myself. That is, if you find the book worth
bothering about. I have misgivings... it’s my first, and I might have spent
more time on it...

I certainly did enjoy the clippings you sent from *The Forum* and *New
Yorker*. I’ll send them on to Sergey — the Russians would enjoy your “chal-
lenge”. It is a scream. You may yet get the reputation of being a humorist.
I never did agree with critics, after I knew you, that you lacked a sense of
humor. You know, honey, I have never liked that man Chesterton, and now
that I find he is your enemy, I like him still less. Under the veneer of a British
aristocrat, he is an old doddering fool, a narrow-minded, snobbish gentleman
of letters who thinks himself very clever because he can handle the English
language. How terribly clever he thinks he is when he gets that off about
laying the egg, and other trite witticisms. The only really sincere thoughts
in his article are his venomous attack on you and his burst of propaganda in
behalf of the Catholic Church at the end. The American “sceptics” certainly
have riled the old gentleman, although he tries to pretend he’s not riled. That
caricature of the Four Apostles at the end is marvellous — that is, of you
and Lewis. The other two are not caricatures, and furthermore, Sherwood
Anderson does not belong among them. I could very well imagine Anderson
winding up in the Catholic Church. His vague, poetic wonderings about life
are leading him into a vacuity and morbidity which would find consolation
in the mysticism of the Church.

To continue our debate on *This Madness* and to ease my “contentious
mind”. Hitherto I have restrained myself out of respect for your white hairs
and the intellect I have every reason to believe lies beneath them, and also,
because I am fond of you and felt a sort of motherly compassion for you. But
reason and principles triumph over restraint and compassion, my dear T.D.

AIM — FIRE — BANG!

You doubt that I had read 1/6 of it when I criticized — I had read
1/3 of it then (“The Book of Aglaia”) and now with the April installment,
half of the “Book of Elizabeth”. But that is not the point. I criticized the
first book as a whole; if the second had proved more worthy I would have
granted a different verdict on it. You may have good reason for thinking
that I should withhold my criticism to the end. Perhaps in conclusion, Don
Juan is punished for his philandering, or better still, perhaps he reforms,
deciding at the age of 57 to settle down with one true love. Now there may be very good biological and social reasons for this decision, but the readers of the Cosmopolitan will be satisfied that it is a victory of God over the devil. In fact, the author may accompany the settling down process with a sermon such as he made in the article in a Sunday paper, “Varietists in the Field of Sex” in which he gave fatherly advice to women that the grass on their side of the fence is just as green as on the other, and they’d better settle down with one good provider before their market value slumps (or words to that effect).

Assuming that this is the way the “First Honest Novel about Love” will end — on a high moral note in keeping with American traditions — it won’t make me penitent either for my premature criticism or for my own sins. I don’t criticize the morals of the story, but the literary and artistic and realistic value of it. In this novel the Father of American Realism writes pseudo-biography with the unreality and romanticism of a school boy and worse, with the social snobbery of Robert W. Chambers. The only earmarks of Theodore Dreiser are the celebrated varietist temperament and his boastful frankness about it. Certainly Chesterton would not apply any of his invectives to this: while violating the theoretical moral code of the Catholic Church, it throws a lovely silken veil over ugly reality. All the girls are beautiful like fairy tale princesses, all young, not over 24, and all rich and clever. The two leading women also possess another virtue essential to American heroines: they are VIRGINS. I don’t know how many among the passing hundreds of other women who are mentioned casually as contributing to the sex appetite of the hero on the side, possess this virtue — but I notice that Wilma of the Aglaia episode was judged unworthy of the hero’s continued attentions because she was too trifling — it seems she actually had other lovers besides the irresistible hero, which made her too superficial for him to waste any more of his manly vigor on. In other words, the hero prefers virgins (though I should think he would get tired of breaking them in) who (while he avowedly has no such intentions) really hope to make the union permanent. Is it because their consequent depth of feeling make them sexually more attractive to him? Then how can he, on his side, entirely lacking in these qualities of purity and depth of feeling, attract them for long? How can he on his part get the full measure of enjoyment out of sex relations with one lovely charmer, if while he is in her arms he must be thinking about a similar appointment with Mabel around the corner? It’s not logical to me. My varietist temperament, for example, could never handle more than one lover at a time. I am like Ossip,
the Don Juan of Moscow, who said: “I never have more than one affair at a time, and I enter into it as if it were for always.” Now I am beginning to feel sorry for the hero: I fear he has been sadly cheated in his love life — perhaps only physically and not emotionally aroused, hence the transient quality of the attraction. Poor man!

Here again is the author’s misconception of the inequality of the roles which men and women play in the game of love and in other spheres.

But in this novel we find a reversal of the usual situation in the author’s other novels: in this the hero need neither woo nor buy his women: the women woo, and, if not exactly buy him, at least make the course of true love run more smoothly with their money. This happy reversal of the author’s cosmic laws should be a great saving in both time and money for the hero. In fact, he seems blessed by Providence, for he seems not to contribute anything to the union except his male vigor, — neither, beauty, youth, depth of feeling nor money — not any of the requisites he himself demands of women. It is a peculiarly unbalanced, unnatural union, which we are supposed to explain on the grounds that the hero is a “genius”. But I venture to assert that this picture is not true to life!

I resent the misrepresentation of my sex contained in this novel. No doubt the hero has had plenty of women make advances to him — women are such fools about famous literary men — but as I told you once in a conversation, they probably were inferior types of women. No intelligent, self-respecting woman would behave as these women did. I am an average woman and I know I never threw myself at any man, no matter how much I might admire and desire him. Quite the contrary, on the slightest encouragement or imagined encouragement, men have attempted rape. And heavens, when I think back on what I was at the age of these heroines! Shy, unsophisticated, proud. And I belong to the same generation as these women the author describes. It is inconceivable to imagine a young virgin of intelligence and refinement behaving as Aglaia and Elizabeth did. The text itself proves the unreality of such situations. Even the dialogue is unnatural.

There is a total absence, also, in this romantic record of any sordid details such as pregnancy, abortions, etc. for which the author is famous. Evidently in writing about himself he feels more delicate about these matters than when writing about others. However, he shows little delicacy or restraint in depicting the mad infatuation and deathless love which his modest person aroused in the heroines. “This madness” seems to be confined solely to the female sex: the hero remains serene, aloof, emotionally
unconquered and always free for other proffered love gifts. In these poor women, the author idealizes a love which his hero shows himself, almost boastingly, to be incapable of — a one-sided idyll, for the other side is vulgar, egotistical, inhuman.

The same millions of eyes which peruse “Mr. Coolidge’s Own Story Part One Tells the Price in Heartaches of Being President” will, after swimming through the bewildering welter of shocking advertisements of sanitary napkins, disinfectants, powder, cream, and a thousand necessities for feminine hygiene, beauty and youth, flaring illustrations of alluring young females to accompany the ads and stories about how they caught husbands, will at last come to the third installment of This Madness and for the third time find the First Honest Novel disappointingly dishonest — a rather boring record, in fact, of the author’s purported conquests, without those spicy details and suggestive passages for which they buy the Cosmopolitan. It’s too idyllic. If it weren’t for your name I’m sure it would be a failure — but alas, not for the same reason your monumental works for so long were failures.

But if lacking in positive sensuality, it will nevertheless have a vicious effect on the great female semi-moron population. It will make the young things who spend all their time trying to look like movie actresses want to find a charming author. True, 99% will have no wealth to attract one - you remember those figures you quoted once about 98% of the wealth being in the hands of 4% of the population — so they’ll dream like Cinderella. You have written about how the “luxury lust” in America is stifling art — it is just this sort of stories which encourages the luxury lust with its unreality, display of wealth and beauty, absence of social ideals, preoccupation with the pursuit of pleasure, and above all, encourages the false conception engendered by capitalist society which is so degrading and enslaving to women: that woman is a commodity for the use of men, which loses its value when youth and beauty decline. The bourgeois, parasitical type of woman deserves this appraisement, I admit, but they are greatly in the minority. Yet you usually write about this type because it bolsters up your distorted view of the functions of the female sex. In the past there have been a few studies of poor girls, working girls like Roberta and Jennie Gerhardt — I am grateful to you for these understanding studies — but on the whole you ignore the new woman who earns her living doing the world’s work and for whom sex plays the same role as for men.

But there is yet Sidonie! I had forgotten Sidonie! Perhaps she will redeem my slandered sex!
You know I wouldn’t write these pages if I didn’t feel strongly about it. It’s like a crusade to me. I have tried not to be personal, but that is difficult. But you know that I am not in any way criticizing your personal life which is absolutely none of my business. I am only criticizing the record of it which you have published and the sex philosophy contained in it. And I feel from the point of view of realism in literature that this is a blot on your reputation. It is a pity to stray off the path of realism when you have kept to it so steadfastly all through the years of struggle, poverty and discouragements. But America was at last generous to you: she accepted you with all your uncompromising realism and your defiance of moral codes. Why not continue to live up to America’s appreciation of what you stand for and go on writing the naked truth?

I’ll send this off before I change my mood or your letter arrives. For if you are kind to my book, I won’t have the heart to be so ungrateful, and if you reject it, it would look as though I was vindicative. Today the clipping about music came, which I read with great pleasure. It is a real tribute to Russian art. Thank you!

How I could rhapsodize on the Spring which has come, instead of writing controversial letters. All the trees are in blossom, almond trees first and then apricot, with peach, apple and plum bursting with buds and almond trees already in full leaf. The air is full of fragrance and flying petals. Our irises are putting out purple flowers and the narcissus is in bloom. One day hot sunshine, the next showers. I have a vegetable garden. In another week, papa and mamma are going back to Oklahoma and for several months I shall be alone here. Am busy writing for Russia, as well as here, but feel discouraged about prospects and about American civilization. I may return to Russia in the fall if I get a good job. Perhaps to work with the new Soviet farm — your idea of Soviet state farming is now being carried out! Did you know Mr. Wood is on a 6 months’ tour of South America? Life is terribly dull for me after my hectic years but it’s good discipline. Lots of love to you, dear, wonderful, irritating friend! Ruth

Перевод:

10 марта 1929 г.
Пало-Альто, Калифорния

Дорогой ТД!
Я ждала целую неделю перед тем как ответить на твое короткое милое письмо от 27 февраля, думая, что ты, быть может, что-то
напишешь мне о моей книге. Но сегодня я будем писать тебе в связи с общими принципами и вопросами. [...] Я получила огромное удовольствие от присланных тебе вырезок из *Forum* и *New Yorker*. Отправила их Сергею — русские оценивают твой «вызов». Это просто воспр. Ты можешь создать себе репутацию юмориста. Зная тебя, я никогда не соглашалась с критиками, считающими, что у тебя нет чувства юмора. Тебе известно, милый, что я всегда недолюбливал этого Честертон, а теперь, когда я узнала, что он твой враг, он мне нравится еще меньше. Под личной британского аристократа обнаруживается старый слабоумный болтун, узколобый сноб, джентльмен литературы, который считает себя очень умным, поскольку владеет английским языком. Каким умником он воображает себя, когда отпускает шуточки насчет яиц и блещет подобным пошлым остроумием 2. Единственное, что действительно искренне в его статье, — это его ядовитые нападки на тебя и его яростная пропаганда в защиту католической церкви, которой все кончается. Американские «скептики» определенно раздражают старого джентльмена, хоть он и делает вид, что не раздражен. Эта карикатура на четырех апостолов 3 в конце просто великолепна — то есть, карикатура на тебя и Льюиса. Другие двое — не карикатуры, и, к тому же, Шервуд Андерсона тут ни при чем. Я легко могу представить себе Шерву Андерсона, которого угораздило стать католиком. Его туманные поэтические восторги по поводу жизни приведут его к опустошенности и болезненности, которые заставят его искать утешения в мистицизме Церкви.

В продолжение спора об «Этом безумии» и чтобы успокоить мой «мятущийся разум»: до сих пор я сдерживала себя из уважения к твоим сединам и интеллекту, который (у меня есть все основания так считать) скрывает под ними, а также потому что я люблю тебя и чувствую к тебе что-то похожее на материнское сострадание. Но разум и принципы все же восторжествовали над состраданием и сдержанностью, мой дорогой ТД.

ЦЕЛЬ — ПЛИ — БАМ!

Ты сомневаешься, что я прочла хотя бы одну шестую часть романа, который критику — так вот, я прочла треть его («Книгу Аглаи») и сейчас, в апрельском выпуске половину «Книги Элизабет». Но дело не в этом. Я критиковала первую книгу как единое целое; если бы вторая оказалась лучше, гарантирую, что мое суждение о ней было бы другим. Может быть, у тебя есть основания считать, что мне следует приберечь свою критику до конца публикации. Возможно,
в финале Дон Жуан будет наказан за волокитство, или, что еще лучше, он изменится и в возрасте 67 лет остеонится, обретя истинную любовь. Для такого решения могут быть убедительные биологические и социальные основания, но читатели Cosmopolitan воспримут это как победу Бога над дьяволом. На самом деле, автор может сопроводить процесс улаживания дела проповедью, вроде той, которую он поместил в статье для воскресной газеты «Ищущие разнообразия в сексе» и в которой дал отеческий совет женщинам: поскольку трава одинаково зелена и по ту, и по эту сторону их изгороди, им лучше остаться с одним-единственным надежным кормильцем, до того, как резко упадет их рыночная привлекательность (или что-то в этом роде).

Предполагая, что именно так и закончится «Первый честный роман о любви» — на высокой моральной ноте в полном соответствии с американскими традициями, я не чувствую раскаяния за свою преждевременную критику или за свою собственную греховность. Я критикую эту историю не с позиций нравственности, а с точки зрения ее литературной, эстетической ценности и ее реалистичности. В этом романе Отец американского реализма создает свою псевдо-автобиографию, романтическую и нереальную, словно фантазии школьника-мальчишки (а то и кого-то похуже) и к тому же пропитанную социальным снобизмом в духе Роберта У. Чемберса. Единственное, что здесь осталось от Теодора Драйзера, — это его знаменитый темперамент сексоголика и его хвастливая откровенность. Определенно, Честертон не смог бы в этом случае предъявить тебе ни одного из своих обвинений: хотя в романе и нарушается абстрактный моральный кодекс католической церкви, но при этом на неприглядную реальность наброшено шелковое покрывало. Все девушки здесь прекрасны, словно сказочные принцессы, все они юные — не старше 24 лет, все богаты и умны. Две главных женщины к тому же обладают важнейшей добродетелью американских героинь: они ДЕВСТВЕННИЦЫ. Не знаю, сколько еще среди упомянутых мимоходом сотен прочих сменяющих друг друга женщин, способных предъявить тебе ни одного из своих обвинений: хотя я склонна думать, что его утомляет необходимость
долго их уламывать), которые (в то время, как он клянется, что не
имеет таких намерений) всерьез надеются на постоянный союз.
Может быть, потому, что их предполагаемая глубина чувств делают
их для него более сексуально привлекательными? Тогда как же он,
начисто лишенный этих качеств — чистоты, глубины чувства, может
быть для них привлекателен? Как может он вкусить всю полноту на-
слаждения от своей связи с одной из прелестных чаровниц, если в ее
объятиях он думает о таком же свидании с Мейбл, которая будет ждать
его за углом? Для меня это лишено всякой логики. Я со своим темпе-
раментом любителя сексуального разнообразия не могу управляться
более чем с одним любовником. Я — как московский донжуан
Осип⁶, который как-то сказал: «Я никогда не смогу завести больше
одного романа одновременно: я полностью отдаюсь чувству — так,
как если бы это было навсегда». И мне становится жаль твоего героя:
я подозреваю, что любовная жизнь сыграла с ним злую шутку: ему не
знакомы чувства, а знакомо только физическое возбуждение, и потому
его влечение так скоротечно. Бедняга!

Здесь снова неверное представление автора о разных ролях, ко-
торые мужчина и женщина исполняют в любовной игре — и в других
сферах.

Но в этом романе мы обнаруживаем переворачивание той си-
туации, которая обычно присутствует в других романах автора: здесь
герою нет нужды волочиться за женщинами или покупать их: женщи-
ны сами бегают за ним, и если и не покупают его в прямом смысле
слова, то, во всяком случае, их деньги смазывают колесницу любви,
чтобы она ехала мягче и быстрее. Такое счастливое переворачивание
космических законов позволяет герою изрядноэкономить и время,
и деньги. Видимо, он отмечен Провидением, поскольку, как кажется,
ничего не вкладывает в связь, кроме своего мужского пыла — от него
не требуется ни красоты, ни молодости, ни глубокого чувства, ни
dенег, ничего из того, что сам он требует от женщин. Это совершенно
перекошенные, противоестественные связи, и объяснение предпола-
гается только одно: этот герой — «гений». Но я осмелиюсь заявить, что
нарисованная картина ничего общего не имеет с правдой жизни!

У меня вызывает негодование то, как искаженно показан в этом
романе мой, женский пол. Несомненно, многие женщины заигрывали
с героем — со знаменитыми писателями женщины ведут себя очень
глупо — но, как я однажды тебе сказала, вероятно, это свойственно
низшему женскому типу. Ни одна умная, уважающая себя женщина не
станет вести себя так, как эти героини. Я самая обычная женщина, но я не стану бегать за мужчиной, как бы я им не восхищалась и как бы сильно он меня не привлекал. Наоборот, при малейшем поощрении (или воображаемом поощрении) мужчины сразу же предпринимали попытки изнасилования. Боже мой, как только я вспомню, какой я была в возрасте этих героинь! Робкая, неопытная, самолюбивая. А я ведь принадлежу к тому же поколению, что и эти женщины, которых описывает автор. Невозможно представить себе девственницу — молоденькую девушку, умную, воспитанную, которая вела бы себя как Аглая или Элизабет. Сам текст романа выдает нереальность таких ситуаций. Даже диалоги здесь неестественны.

В этих записях любовных похождений полностью отсутствуют какие бы то ни было низменные подробности, вроде беременности, абортов и т.п., описаниями которых знаменит автор. Очевидно, что применительно к себе он проявляет в этих вопросах куда большую деликатность, чем когда пишет о других. Однако же он не слишком заботится о деликатности, когда рисует безумную страсть и вечную-бесконечную любовь, которые пробуждает в героинях его скромная особа. «Это безумие», кажется, свойственно исключительно женскому полу: герой же остается трезвомыслящим, сдержанным, эмоционально отстраненным, готовым в любой момент принять приносимые ему все новые дары любви. В этих бедных женщинах автор идеализирует ту самую любовь, на которую неспособен сам герой — и эту свою неспособность он открыто демонстрирует, чуть ли не бахвалится ей. Это односторонняя идиллия, поскольку другая сторона — вульгарна, эгоистична и бесчеловечна.

Те же миллионы читателей, которые вникали в «Историю мистера Кулиджа, рассказанную им самим. Часть первая, повествующая об инфарктах, которыми он заплатил за свое президентство»7, пробравшись через хаос рекламы прокладок, антисептиков, пудры, кремов и тысячи других средств для женской гигиены, сохранения молодости и красоты, через аляповатые рекламные иллюстрации и картинки с изображением соблазнительных красоток и рассказы о том, как эти красотки залавливают мужей, наконец добираются до третьего выпуска «Этого безумия» и в третий раз обнаруживают, что Первый Честный Роман «про это», на самом деле, удушающее нечестен и представляет собой унылый отчет о воображаемых победах автора, в котором нет ни пикантных подробностей, ни волнующих намеков — ради чего и покупают Cosmopolitan. Роман слишком идиллический.
Если бы не твое имя, уверена, что это был бы провал — но, увы, вовсе не по тем причинам, по которым так долго были провальными твои монументальные сочинения.

Но хоть роману и недостает жизнеутверждающей чувственности, он, тем не менее, сможет оказать пагубное воздействие на немалую часть бестолкового женского населения. Он заставит девчушек, которые заняты только тем, что пытаются выглядеть как киноактрисы, устремиться на поиски очаровашки-автора. Но конечно, у 99% из них просто не будет денег, чтобы привлечь его внимание, ведь 98% богатств сосредоточены в руках 4% населения — помните, вы сами однажды привели эти цифры, так что им, как и Золушке, останутся только мечты. Они писал о том, как «жажда роскоши» в Америке душит искусство — и написал одну из тех историй, которая подстегивает жажду роскоши, потому что она нереалистична, выставляет напоказ богатство и красоту, в ней отсутствует социальное содержание, весь ее смысл — в поиске наслаждений, и к тому же она поддерживает ложную идею, порожденную капиталистическим обществом, которое развращает и закабаляет женщин: женщина — это товар для мужчин, и он дешевеет, когда уходят молодость и красота. Допускаю, что паразитический тип женщин-буржуазки заслуживает того, чтобы ее именно так и оценивали, но таких женщин все же меньшинство. Однако ты обычно пишешь именно об этом типе женщин, поскольку он подкрепляет твой искаженный взгляд на функции женского пола. В прошлом ты несколько раз принимался за изучение бедных девушек-работниц вроде Роберты и Дженни Герхардт — и я благодарна тебе за эти вдумчивые опыты, но в целом ты игнорируешь новую женщину, которая зарабатывает сама и в жизни которой секс играет ту же роль, что и в жизни мужчины.

Но есть же еще Сидония! Я совсем забыла про Сидонию! Вдруг она поможет реабилитироваться моему оклеветанному женскому полу?

Ты знаешь, что я не стала бы всего этого писать, если бы мне было все равно. Я очень глубоко это переживаю, для меня это что-то вроде священной войны. Я старалась не быть слишком субъективной, но это тяжело. Ты знаешь, что я никоим образом не критикую твою личную жизнь, которая меня совершенно не касается. Я критикую только твой опубликованный рассказ о ней и выраженный в нем взгляд на секс. И я чувствую, что с точки зрения принципа реализма в литературе это удар по твоей репутации. Жаль, что ты отклонился...
от реализма, которому так упорно следовал все годы, полные борьбы, лишений и превратностей. Но в итоге Америка признала тебя: она приняла тебя с твоим бескомпромиссным реализмом и с тем вызовом, который ты бросил нравственному кодексу. Почему бы тебе и дальше не следовать принципу, на котором ты стоишь и за который тебя оценила Америка — писать чистую правду без прикрас?

Я отправлю это письмо поскорей, пока я не передумала, или пока не пришло твое письмо. Если в нем ты станешь хвалить мою книгу, у меня не хватит духа быть такой неблагодарной, а если ты станешь ее ругать, то все будет выглядеть так, словно я написала это из мстительного чувства. Сегодня пришла вырезка о музыке, которую я прочла с огромным удовольствием. Это настоящее признание русского искусства8. Спасибо тебе!

Мне бы лучше воспевать весну, которую наконец наступила, чем вступать в споры посредством писем. Все деревья в цвету, первым зацветел миндаль, затем абрикосы и персики, на яблонях и сливах набухли почки, а миндальные деревья уже все покрыты листвой. В воздухе разлит аромат, и летают цветочные лепестки. Наши лиловые ирисы раскрывают бутоны, нарциссы уже распустились. Был один жаркий день, а за ним пошли дожди. У меня здесь есть огород. Мама и папа на несколько месяцев возвращаются в Оклахому. Я занята — пишу для России, но меня беспокоит перспективы и состояние американской цивилизации. Может быть, осенью я вернусь в Россию, если найду хорошую работу9. Может быть, поработаю на новой советской ферме — осуществляется твоя идея и о государственном фермерстве в СССР! Ты знаешь, что мистер Вуд отправился в шестимесячную поездку по Южной Америке? Жизнь здесь кажется мне очень скучной после всех этих беспорядочно проведенных лет, но это помогает самодисциплине. Шлю тебе море любви, мой дорогой, чудесный, невыносимый друг! Рут.


2 Честертон в своей статье «Скептик как критик» цитирует Г.Л. Менкена: “The critic... is trying to achieve thereby for his own inner ego the grateful feeling of a function performed, a tension relieved, a katharsis attained, which Wagner achieved
when he wrote *Die Walkurie*, and a hen achieves every time she lays an egg” (66–67). Сформулировав свое нелицеприятное мнение о творчества Драйзера, Честертон неоднократно возвращается к этой «менкеновской» метафоре: “I have got it off my chest. I have attained a katharsis. I have laid an egg. I have produced a criticism, satisfying all Mr. Mencken's definitions of the critic of the critic. I have performed a function. I feel better, thank you” (67). “If the function is only performed for the satisfaction of the performer, as in the parable of the critic and the egg, it becomes futile to discuss whether it is an added egg. It becomes futile to consider whether eggs will produce chickens or provide breakfasts. But even to be certain of our own sanity in applying the tests, we do really have to go back to some aboriginal problem, like that of the old riddle of the priority of egg or chicken; we do really, like the great religions, have to begin *ab ovo*” (68).

3 В конце статьи Г.К. Честертона в *Forum* помещена карикатура «Апостолы скептицизма», на которой изображены С. Льюис, Т. Драйзер, Дж. Дос Пассос и Ш. Андерсон.


5 Роберт Уильям Чемберс (Robert W. Chambers, 1865–1933) — американский художник и писатель, автор исторических, любовных, военных романов, а также страховых рассказов. Наиболее известен его сборник рассказов «Король в желтом» (*The King in Yellow*, 1895). Чемберс был одним из самых успешных беллетристов своей эпохи, многие его книги были бестселлерами, ряд романов выходит в журнальных «сериализованных» публикациях.

6 Осип Мартынович Бескин. См. примечание к письму 4.


24. Т. Драйзер — Р. Кеннел
29 марта 1929 г.
200 West 57th Street, New York City

Дорогая Рут!

«Беспризорника Ваню» прочитал не только я, ее также прочитали эксперты из *Liveright, Covici-Friede* и *Simon & Schuster*. Мое личное мнение — твой материал по большей части хорош, но художественная форма слабая. Можно сказать, она портит все, потому что повесть сделана неубедительно. Для истории о Ване здесь много отличного ма-

408
О. Панова. «Дорогой ТД»: переписка Рут Эпперсон-Кеннел с Теодором Драйзером

териала. Но его нужно как следует сжать. Прежде всего, сократить диалоги, некоторые совсем убрать, а весь материал, показывающий русскую жизнь, — Рождество, Пасха, празднование юбилея, нужные для создания атмосферы, — давать кусочками по мере развития истории и сюжета, повествующего о том, как и почему именно этот мальчик стал таким. Тогда воздействие повести станет гораздо сильнее, чем сейчас. С другой стороны, эксперт Simon & Schuster счел, что лучше совсем отказаться от художественной формы и просто сделать документальную книгу об этих детях. Он добавил, что голые факты достаточно красноречивы. Смит¹ из Liveright думает, что такая форма повести возможна, хотя в нынешнем виде это не лучший ее вариант. Я, естественно, придерживаюсь своего мнения. Получив разрешение на редактуру, я могу сделать книгу — но хочешь ли ты этого? Скажи, чего бы ты хотела.

Рад, что у вас такая прекрасная зима, и сожалею, что ты едешь в Россию.

Очевидно, твоя подруга решила остаться, потому что она продлевает свой паспорт².

Что касается «Этого безумия», простите, что я не могу изменить свой опыт и свои реакции, чтобы угодить тебе. Похоже, такова моя литературная участь. ТД.

Оригинал письма см.: [LW: 215–216].

¹ Том Смит, редактор издательства Boni & Liveright, который работал с Драйзером над изданием романа «Американская трагедия».
² Речь идет о Мэй О’Каллаган; см. письмо 26.

25. Р. Кеннел — Т. Драйзеру

April 4, 1929
Palo Alto, California

Dear TD:

Here are the revised pages which I promised you. I think they are a great improvement on the old ones, imperfect as they still are. Every time I read a page over, I think of a correction. That comes of writing too hastily at the beginning. It’s like trying to patch up a house which has a weak foundation. At any rate, I’m sure it is in much better shape for you to edit. I think the last two chapters greatly improved. There were any number of minor changes I made throughout the manuscript it didn’t seem worthwhile to re-type each whole page. I could give you the changes page by page, but I couldn’t ask you to go to all the trouble of correcting the pages yourself. Perhaps when I get the third copy back from the artist I’ll send you those pages corrected.
How I wish I were in New York, for more reasons than one, but just now so that I could go over the book with you. If you think my suggestion about re-writing the whole book after you have edited it, is a good one, I am willing. In fact, I am glad to do anything you advise, being very proud and happy to have a master helping on my book. My only reason for revising the pages for you to edit is to do myself justice, give you the best I can for you to correct. Even so, I could probably do still better if I went over it again.

You will notice that the songs are now put into good verse. My friend, Mrs. Shipman, helped me do that. All but The Potato — I didn’t feel like tackling that!

Did I tell you Knopf had written asking me for a book? Mencken accepted an article by me and after reading the proofs, Knopf wrote to me about a book. I answered that I am willing to write any kind of a book he wants! Just like that! (Especially if you are willing to edit it for me.)

Not a word yet from O’C[allaghan] in answer to three air mail letters. I’m afraid the aeroplanes must have been smashed or perhaps her mail is censored as an alien-enemy. If you see her, do explain what has happened. It is terrible to be cut off from her like this, when she has been my dearest friend and confidante for so many years. I asked her many times to come out and keep me company in this empty house.

How I hope you can go full steam ahead and tear my book to pieces. Anything, as I said, to get it into print — not a very artistic spirit, I’m afraid, but I’m terribly impatient. Tell me honestly, honey, do you think I’ll ever be able to earn a living writing?

Sergei is a trying boy. He sent me a cable ordering Stevenson’s *Kidnapped* and Scott’s *Woodstock*, illus[trated], boy’s ed[ition]. I could find no such ed[ition] so sent him one unillustrated. I got a letter yesterday, mad as ... you get sometimes, saying it was the illustrations only which he wanted and please send them immediately. And they cost $2.50 each! But I sent them. Once he ordered violin strings, said he was learning to play, if you please, and I went to a big music store in S[an] F[rancisco] and was most careful to get the right ones - $5.00 worth, and he had the nerve to write to me “Ruth, you were deceived. These are the strings for the guitar, not the violin”. Imagine! And they were marked violin on the packages, only I took them out in order to send them in envelope. He keeps asking me for articles and I keep sending them — but he says in the letter received yesterday that they are not yet published “you know the reason — our magazines are 100% Marxian and it is very difficult to write for them”. Which is worse, I wonder, 100% Marxian or 100% American?
I have two or three short reviews of your Russian editions to translate for you. One will amuse you. It was published in the *Needle Crafts Magazine* and is called “Dreiser the Exposer of the American Bourgeoisie” and tells, in very good style, why needle workers should read your works! I always prophesied a brilliant future for you, a grand climax to your career. Now it has come.

I’ll send these pages off at once, hoping they will help and not hinder you in your editing.

Gratefully and yes, penitently, for don’t think my conscience doesn’t hurt for the criticism I wrote you, especially when your very brief answer heaped coals of fire. I don’t take back my opinion of this work, but I do hope it didn’t hurt your feelings too much and that I am forgiven, for I am really very, very fond of you, and when I hurt you I’d like to kiss the hurt. Ruth.

Read second half of “Elizabeth” this afternoon. Must admit there is more human emotion expressed and some of it reminds me strangely of something...

P.S. Your note came today — thanks for the copy of letter re: ballet. Perhaps you’ve already revised the book — if no, don’t trouble with these pages.

Перевод:

4 апреля 1929 г.
Пало-Альто, Калифорния

Дорогой ТД:

Вот исправленные страницы, которые я тебе обещала. Думаю, они стали гораздо лучше по сравнению с прежним вариантом, хотя все еще далеки от совершенства. Каждый раз, когда я прочитаю страницу, возникает мысль о поправках. Причина в том, что я вначале писала слишком торопливо. Это все равно, что строить дом на шатком основании. В любом случае они больше готовы для твоей редактуры. Я думаю, что две последние главы стали гораздо лучше. Я также сделала в рукописи некоторое количество более мелких поправок, и мне показалось, что из-за каждой из них не стоило перепечатывать целую страницу. Я могла бы передавать тебе правки постранично, но не могу позволить, чтобы ты сам взялся править страницы. Пожалуй, я пошлю тебе исправленные страницы, когда получу обратно от художницы третий экземпляр рукописи.

Как бы мне хотелось оказаться в Нью-Йорке — по нескольким причинам, но в первую очередь чтобы просмотреть книгу с тобой. Если ты одобряешь мое предложение переписать всю книгу после того, как
ты ее отредактируешь, я готова. На самом деле, я буду рада выполнить все, что ты посоветуешь, потому что я счастлива и горда тем, что мэтр помогает мне работать над книжей. Единственная причина, по которой я пересматривала страницы перед твоей редактурой — это желание сделать все, что от меня зависит, чтобы ты получил книгу для правки в самом лучшем виде. И все-таки, думаю, что я могла бы сделать больше — если бы еще раз перепроверила все.

Ты увидишь, что слова песен теперь написаны хорошим стихом. В этом мне помогла моя подруга миссис Шипман. Все песни, кроме той, что поет Картоха — ее я не захотела переделывать!

Я тебе говорила, что Кнолф написал мне с просьбой о книге? Менкен принял мою статью¹, и после вычитки верстки Кнолф написал мне про книгу². Я ответила, что готова написать ему любую книгу, какую он потребует! Именно так! (Особенно если ты захочешь отредактировать ее для меня.)

До сих пор нет ни слова от О’Каллаган, а я послала ей три письма воздушной почтой. Уж не разбились ли все три самолета — или может быть, ее почту проверяют шпионы-инопланетяне? Если увидишь ее, скажи ей об этом. Ужасно, что между нами вот так прервалась связь, ведь она моя самая близкая и любимая подруга уже много лет. Много раз я просила ее приехать и составить мне компанию в этом пустом доме.

Как же я надеюсь, что ты на всех парах ринешься вперед и просто порвешь мою книгу на мелкие кусочки! Делай все, что тебе угодно, лишь бы она пошла в печать — конечно, настоящие художники слова не должны так говорить, но мне так не терпится! Скажи мне честно, милый, как ты думаешь — смогу ли я когда-нибудь зарабатывать на жизнь писательством?

Сергей пытливый мальчик. Он отправил мне телеграмму, в которой заказал «Похищенного» Стивенсона и «Вудсток» Скотта³ — иллюстрированные детские издания. Я не смогла их найти, и отправила ему издания без иллюстраций. И вчера получила от него такое яркое письмо, какие иногда бывают у тебя, — и там написано, что он хотел именно иллюстрации, дескать, немедленно вышли! А книги эти, между прочим, стоят два с половиной долларов каждая! Но я их ему послала. Однажды он заказал мне струны для скрипки, объяснив, что он учится играть, и я пошла в самый большой музыкальный магазин Сан-Франциско и тщательно выбрала нужные, чтобы не ошибиться — они стоили 5 долларов, а он имел наглость написать мне: «Рут, тебя обманули. Это гитарные, а не скрипичные струны». Представь! Меж-

__________

¹ Менкен — это известный критик, пишущий под псевдонимом Менкен.
² Кнолф — это издатель, который часто сотрудничал с Марлен Дитрих.
³ Стивенсон — это английский писатель, который написал «Похищенного», а Скотт — это американский писатель, который написал «Вудсток».
ду прочим, на упаковках было написано, что это скрипичные струны, вот только я вынула их из упаковки, чтобы отправить в конверте. Он все время просит у меня статьи, и я постоянно их ему отправляю — но в письме, которое пришло вчера, он пишет мне, что они все еще не напечатаны: «Ты же понимаешь, почему. Наши журналы стопроцентно марксистские, и писать для них очень трудно». Интересно, что хуже для журнала — быть стопроцентно марксистским или стопроцентно американским?

У меня есть еще две или три коротких рецензии на твои русские издания, которые я переведу для тебя. Одна из них тебя позабавит. Она была опубликована в журнале «Швейное дело», называется «Драйзер — разоблачитель американской буржуазии» и в ней написано очень хорошим стилем, почему работники швейного производства должны прочесть твои сочинения? Я всегда предсказывала, что тебе ждет блестящее будущее и твоя карьера достигнет небывалых вершин. Вот все и сбылось!

Эти страницы я вышлю быстро, чтобы не мешать твоему редактированию.

Я благодарна тебе — и чувствую себя виноватой, не думай, что у меня не болит душа от того, что я написала тебе такое резкое критическое письмо, а твой очень краткий ответ снова разжег тлеющий костер. Я не бери своих слов назад, но надеюсь, что не слишком сильно задела твоих чувств, и что ты простил меня, потому что я правда очень, очень люблю тебя, и если я делаю тебе больно, мне всегда хочется потом поцеловать больное место. Рут.

Сегодня днем прочла вторую половину «Элизабет». Должна признать, что выраженные в ней чувства более человечны и странным образом что-то мне напоминают...

P.S. Твоя записка пришла сегодня — спасибо за копию письма о балете. Возможно, ты уже выправил книгу — а если еще нет, не беспокойся об этих страницах.

---

2 Журнал *American Mercury* издавался А. Кнопфом.
3 Романы Р.Л. Стивенсона «Похищенный, или Приключения Дэвида Бэлфура» и Вальтера Скотта «Вудсток, или Кавалер».
4 Пока не удалось установить, о какой публикации идет речь.
5 После возвращения из СССР Драйзер мечтал организовать гастроли в США «русского балета» (балетной труппы Большого театра). Для осуществления этого плана он занимался сбором пожертвований, обращаясь к предпринимателям и крупным компаниям. Тем не менее, эту идею осуществить не удалось.
26. R. Кеннел — Т. Драйзеру

May 2, 1929
Palo Alto, California

Dear TD:

It has been a long time since I heard from you. I know you are busy with many things. I heard of the trial in Boston, incredible, and yet in our double-faced civilization, quite possible. There seems to be a new wave of “law and order” since the inauguration of our exceedingly respectable president. We have two cases here on birth control, one of which I have busied myself with, quite futilely. When a country has medieval laws on the statute books of every state in the union, the enlightened minority can never know when the moron population, egged on by scheming politicians, will fall upon them. In Soviet Russia, on the contrary, etc. (an old story to you).

I read in the last American Mercury an article on Mooney, an exceedingly clear, fair, and readable article, which quotes your letter to the Governor at the very end. So while your fine efforts in Mooney’s behalf apparently came to nothing the seeds have been planted and are sprouting.

I am enclosing the translation of the review I mentioned. It is the same tune the other Russian reviews played. Perhaps you are tired of it, and yet the trend of thought is refreshing in our sordid, hypocritical world. “Dreiser, the Exposer of American Bourgeois Society”. Do you like being called that, or is it an unwitting role, now abandoned?

Of course, I’m wondering what you are doing with Vanya, or have you been too busy to touch it? Meanwhile (and I hope I did right in it) in reply to the urgent request of Miss Fiery of Knopf, to let her see the children’s book which I mentioned when Mr. Block wrote asking me for a book — I sent a second copy of Vanya. In the accompanying letter I explained that the book was now in the hands of another publisher, but I should be glad to have her read it to get her opinion, and also see my style, material, etc. I told her I had another book for children in mind which she might be interested in. Miss Fiery in her letter said they had very little Russian material, especially for young people, and were anxious to get more. This is the first publisher who has told me that Russian material was scarce and they wanted it. I hope there is a revival of interest in the subject which for the time being must be my stock in trade. At the same time, following the suggestion of Mr. Block, I sent him copies of all my articles published and unpublished to look over with a view to making a book. So you see I stand on the threshold and a push in either direction will probably decide my fate.
The Open Road wants me to lead a group to Russia the last of July, but I am undecided. There seems little to be gained except up-to-date material. It is only a month in Russia. They pay expenses only from New York; it is not a money-making concern.

O’C[allaghan] wrote me that you had been very kind and helpful about renewal of her visa and that in general you were very nice to her and held in high esteem in Russian-American circles. For which I am thankful and happy.

What are the latest developments in the Soviet ballet project? I have seen nothing in the press yet.

I have heard nothing from Sergei since I wrote scolding him about the 100% Marxism and the attitude of the Soviet press and party toward Trotsky. Even if Sergei agreed with me, he wouldn’t dare say so. He used to be a follower of Trotsky but was subdued by his intellectual ambitions, which would have been blighted had he chosen to stay on that side. When Trotsky’s articles from Constantinople were published, the Soviet press set up a howl that he had sold himself to the bourgeois press, that he had attacked the Soviet government, was counter-revolutionary, a turn-coat, betrayer and everything that a revolutionist should not be. All of this, without quoting one word from the articles. Yaroslovsky made himself the “interpreter” of the articles, quoting a word here and there to prove all the above. Then came the mass answer, in true sheep fashion. From all over the Soviet Union, the local Party groups sent in their unanimous resolutions condemning “Meester Trotsky”. I hope I don’t sound cynical and bitter, I’m not at all, it is just the political game, still played in Russia as elsewhere. The amusing thing is to see our little American “communists” echoing Moscow and expelling their best members on grounds of “Trotzkyism”, people who probably don’t even know what the controversy is about, but more likely get in the way of the ambitions of W[orkers]P[arty] leaders. I’m no doubt boring you. I don’t believe you are interested in politics, especially communist.

I believe that I was too radical to be practical at this stage! But the Party could not admit that.

I should like personal news from you and the assurance that you still like me and count me among your friends. Otherwise, I’ll lie down in the tall weeds which now surround my palatial country home and just die! Here warm weather came with May Day, there was little rain this year, and already things are drying up. I find keeping an acre irrigated and weeded is quite beyond my strength, so it is going to the devil. But I have a nice
batch of spring kittens, six of them, which various mother cats laid in the hens’ nests in our deserted chicken houses. They are darlings, and, still in mourning for two kittens I lost during the winter, I shall try to get solace from these. I do a lot of lying in the sun and am getting the sun-tan now so fashionable. I just had my picture taken and shall send you one to add to your “gallery”.

With much love and best wishes for your health and happiness (you never tell me about the former). Ruth.

May 5th

Yesterday I received the book and have gone through it once. On the whole I like it and considered it much improved. Of course, my heart is pained by the omission of one or two my pet scenes.

I shall go over it again carefully inserting and altering where I think it can be better. You did not mention what publisher might take it. If Knopf should be interested, do you think you should submit your revision to them, or do you want to let your publishers have it? I shall take your advice since I know you simply want to help me and will know what is best. I am so terribly grateful, for the interest, and the work you’ve put on it, and do hope it will be successful. About “Ernita” — that fatal question — I shall have to consider at leisure. In the night, I had an idea. I might ask F[rank] if he objected and let him have the money for Jimmie. He might not be as sensitive as I think, and the money certainly would be nice for Jim! Lots of love and gratitude, more later, Ruth.

It’s much in the same form as when I went over it? Is its role more softened and changed?

Перевод:

2 мая 1929 г.
Пало-Альто, Калифорния

Дорогой ТД!

Я давно не получала от тебя вестей. Я знаю, что ты очень занят. Я слышала о судебном процессе в Бостоне — это что-то немыслимое, но в нашем двуличном обществе и такое возможно. Кажется, после инаугурации нашего сверхреспектабельного президента на нас накатила новая волна «закона и порядка». У нас здесь уже два случая в связи с контролем рождаемости, одним из которых я занималась сама, но без всякого успеха. Когда в стране в кодексах всех штатов присутствуют средневековые законы, образованное меньшинство никогда не может предугадать, в какой момент на него обрушится ста-
до болванов, которое науськивают заговорщики-политиканы. А вот в Советской России все как раз наоборот... и т.д. (я опять завела свою шарманку).

Я прочла в последнем номере American Mercury статью о Муни — невероятно ясную, честную и понятную, в конце которой цитируется твое письмо к губернатору. Хотя на первый взгляд твои благородные усилия помочь Муни не принесли результата, посеянные тобой семена все же дали всходы.

Прилагаю перевод рецензии, которую я упоминала. Она написана в том же духе, что и прочие русские рецензии. Возможно, тебе уже это надоело, но все же такое направление мысли — свежая струя в нашем мерзком лицемерном мире. «Драйзер, обличитель американской буржуазии». Тебе нравится, когда тебя так называют — или ты играл эту роль неосознанно, а теперь и вовсе оставил?

Конечно, мне интересно, что ты делаешь с «Ваней» — а может быть, ты слишком занят, чтобы взяться за него? Меж тем (надеюсь, что я поступила правильно) ответ на срочную просьбу мисс Файери из Knopf дать ей посмотриеть детскую книжку, которую я упомянула, когда мистер Блок написал мне с просьбой о книге, я отправила ей второй экземляр «Вани». В сопроводительном письме я пояснила, что эта книга сейчас находится у другого издателя, но я буду рада, если она прочтет ее и выскажет свое мнение о моем стиле, материале и т.д. Я сообщила ей, что у меня есть замысел еще одной детской книги, который может ее заинтересовать. Мисс Файери написала, что у них очень мало материала о России, особенно для молодых людей, и они бы очень хотели его пополнить. Это первый издатель, который сказала мне, что им не хватает русского материала и они нуждаются в нем. Надеюсь, что нынешнее возрождение интереса к этой теме будет моим золотым запасом. Одновременно я отправила по предложению мистера Блока копии всех моих статей — вышедших и неопубликованных, чтобы подумать насчет их объединения в книгу. Так что, как ты видишь, я стою на пороге, толчок в ту или иную сторону может решить мою судьбу.

Open Road хочет, чтобы я отвезла группу в Россию в конце июля, но я не уверена, стоит ли соглашаться. Я мало что успею набрать, разве что новейший материал. Всего один месяц в России. Они оплачивают расходы только от Нью-Йорка; словом, денег это не принесет.

О’Каллаган написала мне, что ты был так внимателен и добр, что помог ей продлить визу, и что ты вообще чудесно общаяешься с ней.
и благодаря тебе она пользуется большим уважением в русско-американском кругу. Я очень этому рада и очень благодарна тебе за это.

Какие новости насчет твоего проекта с русским балетом? Пока мне ничего не попадалось в прессе про это.

Я не получала вестей от Сергея с тех пор, как написала ему письмо, в котором задала ему взбучку за «стопроцентно марксистские журналы» и за отношение советской прессы к Троцкому. Даже если бы Сергей и согласился со мной, он все же не посмел бы признаться в этом. Он был последователем Троцкого3 но тот слишком подавлял его интеллектуально, и его умственные способности были бы окончательно убиты, если бы он остался сторонником Троцкого. Когда были опубликованы статьи Троцкого из Константинополя, советская печать подняла вой, что он продался буржуазной прессе, что он выступил против советского правительства, что он контрреволюционер, ренегат, предатель и ревизионист4. Его обзывали, не цитируя ни строчки из него самого. Ярославский5 назначил себя «толкователем» его статей, цитируя по паре слов то тут, то там для подкрепления «написанного выше». Потом последовал «ответ масс» — овечье бляение. Со всего Советского Союза местные парторганизации присылали единогласно принятые резолюции с осуждением «мистера Троцкого»6. Я не хочу быть жестокой и циничной, вовсе нет, это все просто политические игры, в которые играют и в России, и по всему миру. Занятно наблюдать за нашими американскими «коммунистами», этими лилипутами, которые в подражание Москве стали исключать своих лучших членов за «троцкизм» — людей, которые, вероятно, даже не знают, в чем суть спора, а просто, видимо, перешли дорогу лидерам Рабочей партии7.

Боюсь, я тебя утомила. Не думаю, что тебя интересует политика, особенно политика коммунистов. Думаю, в этом вопросе я настроена слишком радикально, чтобы быть практичной! Но Партия не должна была допускать такого.

Я хотела бы, чтобы ты рассказал о своих новостях и заверил меня, что ты по-прежнему любишь меня и по-прежнему считаешь меня своим другом. Если это не так, то я заберусь в высокие заросли, которые сейчас окружают мой патриархальный сельский дом, и просто у-м-р-у! Здесь с Первомая установилась теплая погода. В этом году дождей мало, и много всего уже засохло. Я поняла, что поливать и поддерживать в порядке свой акр земли — это выше моих сил, и послала все к черту. Зато у меня здесь прелестный весенний выводок котят — шесть малышей от разных мам-кошек, которые родили их
в нашем опустевшем курятнике. Котята такие милые! Они служат мне утешением — я все еще горюю по двум котятам, которых потеряла зимой. Я много времени лежу на солнце и уже приобрела модный загар. Я только что сфотографировалась и посылаю тебе фото для твоей «галереи».

С любовью и лучшими пожеланиями здоровья и счастья (почему ты никогда не пишешь мне о своем здоровье?) — Рут.

5 мая

Вчера я получила книгу и снова просмотрела ее всю. В целом мне понравилось, и я считаю, что она стала гораздо лучше. Конечно, мне до боли жалко пары сцен с питомцами, которые у меня были.

Я снова внимательно просмотрю ее от начала до конца, что-то вставлю, что-то изменю — там, где, на мой взгляд, это ее улучшит. Если Кнопфа она заинтересует, как ты думаешь, нужно ли прислать ему твою редакцию, или лучше пусть ее получат твои издатели? Я послушаюсь твоего совета, потому что я знаю, что ты просто хочешь помочь мне и знаешь, как лучше. Я безумно благодарна тебе за твой интерес к моей книге и за весь труд, который ты вложил в нее, и надеюсь, что она будет иметь успех. Насчет «Эрниты» (роковой вопрос!) — я должна все спокойно обдумать. Поздно вечером мне пришла в голову мысль. Мне надо спросить Ф[рэнка], не возражает ли он, и дать ему денег для Джимми. Может быть, он не так раним, как я думаю, а деньги определенно пригодятся Джимми!

С огромной любовью и благодарностью, скоро напишу снова — Рут.

Форма в основном осталась такой же, как тогда, когда я ее просматривала? Или ее роль смягчилась и изменилась?

1 Цензура штата Массачусетс, в особенности бостонская, заслужила в 1920-е печальную известность. «Запрещено в Бостоне» (Banned in Boston) стало крылатым выражением. В штате были запрещены продажи и распространение целого ряда изданий — журнала American Mercury (1926), романов «Элмер Гантри» С. Льюиса и «Американская трагедия» Т. Драйзера (1927), ряд сочинений Э. Синклера, Ш. Андерсона, Б. Рассела, У. Уэллса, Дж. Дос Пассоса, Э. Хемингуэя и многих других. Два года спустя после того, как «Американская трагедия» была официально запрещена, а ее издатель Дональд С. Фриде (Donald S. Friede) был признан виновным по закону об ответственности за непристойность, состоялось рассмотрение апелляции, поданной Фриде. Апелляционный суд начался 16 апреля 1929 г. Фриде защищал знаменитый адвокат Артур Гарфилд Хейс, соучредитель Американского союза гражданских свобод и участовавший в знаменитых процессах — Сакко и Ванцетти, юношей из Скоттсборо; он защищал


4 12 февраля 1928 г. Л.Д. Троцкий вместе с женой и сыном был отправлен на пароходе «Ильич» из Одессы в Константинополь, о чем предварительно было достигнуто устная договоренность между советской стороной и правительством Турции. До 8 марта 1928 г. Троцкий находился в советском консульстве, затем был отправлен на Принцевы острова в Мраморном море, где оставался до 1933 г. Прибыв в Константинополь, Троцкий отправил письма друзьям и доброжелателям в Западной Европе, готовым оказать ему поддержку, в том числе французским левым деятелям Альфреду и Маргарите Росмер, Борису Суварину, Морису Пазу и его жене — известной журналистке Магдалене Паз. «Через Росмеров и Пазов Троцкий установил контакты с западными газетами и, еще находясь в консульстве, написал серию статей, опубликованных в “Нью Йорк таймс”, “Дейли экспресс” и других газетах во второй половине февраля. Эта серия была первым публичным рассказом Троцкого о внутрипартийной борьбе последних лет и месяцев. Рассказ был коротким, энергичным и наступательным по духу. Троцкий не щадил своих врагов... и прежде всего Сталина, которого теперь осудил перед лицом всего мира, назвав “могильщиком революции”. [...] Советские газеты писали о Троцком, что он “продался международной буржуазии и замышляет заговор против Советского Союза”. Советские карикатуристы изображали мистера Троцкого, обнимающего мешок с 25 000 долларов» (Дойчер И. Троцкий в изгнании / пер. с англ. Н.Н. Яковлева. М.: Изд-во политической литературы, 1991. С. 84–85).

5 Ярославский Емельян Михайлович (наст. имя Миней Израилевич Губельман, 1878–1943) — председатель «Союза воинствующих безбожников»
27. Р. Кеннел — Т. Драйзеру
June 13th, 1929
Palo Alto, California

Dear TD:

What a nasty report from Smith of Liveright on Vanya! I cannot understand why he should take such an ungracious tone, insulting to you as well, for he must know that you read the book and that you would not have sent it to him if you had not thought it worthy of his consideration.

Of course, I can stand criticisms, for I know the book’s weaknesses better than anyone else. But his criticisms were so stupid and unfair. Or is he under the impression that this is a translation of a piece of “third class Russian literature”? He ought to know perfectly well that this is not “Russian literature”, any more than Hans Brinker by Mary Mapes Dodge is “Dutch literature”, but a story about Russia for American children written by an American. Of its kind, there is no other story in existence, as far as I know, so I do not understand what he meant by saying it is “not quite as good as many other Russian themes belonging to that rating of Russian literature”.

As you know, I wrote the story at the suggestion of a children’s librarian who was told by the children's head of Harper’s that there was a dearth of stories for American juveniles about foreign countries. The children’s department of Knopf wrote me the same thing specifically of children’s books about Russia.

You can tell Mr. Smith for me what I think of him.

I have not yet heard from Knopf, but I had a nice letter from Mr. Friede, in which he doesn’t seem to agree with Mr. Smith. He writes “Congratulations! — excepting for certain things that have to be changed in it you have done a very excellent and readable job. I, of course, was very much interested in it. Whether or not it is advisable to publish Russian material at the present time I do not know. Mr. Covici is reading the book and we will give you a decision as soon as we can”.

6 См. напр.: Ярославский Е. Мистер Троцкий на службе буржуазии или Первые шаги Л. Троцкого за границей // Правда. 1929. 9 марта.
7 С 1921 по 1929 г. компартия США носила название «Рабочая партия Америки» (The Workers Party of America — WPA).
I can’t tell you how much I appreciate all your effort on behalf of Vanya, which I feel sure, for other reasons than those given by Mr. Smith, doesn’t deserve it.

Is there anything I can do to help you? As ever, affectionately, Ruth.

P.S. Am sending you a new photograph I had done for NEA. It is nothing especially good.

Перевод:

13 июня 1929 г.
Пало-Альто, Калифорния

Дорогой ТД!

Какой безобразный отзыв от Смита из Liveright на «Ваню»! Я не понимаю, почему он взял такой грубый тон, оскорбляя и тебя, поскольку он наверняка знает, что ты читал книгу и не направил бы ее ему, если бы не считал, что она достойна рассмотрения.

Я, конечно, готова принимать критику, поскольку лучше, чем кто бы то ни было знаю свои слабые места. Но его критика глупа и несправедлива. Может, он решил, что это перевод из «третьякоконарной русской литературы»? Ему должно быть известно, что это не «русская литература» — точно так же, как «Ганс Бринкер» Мэри Мейпс Додж2 — это не «голландская литература», что это история о России для американских детей, написанная американским автором. Больше таких историй, насколько мне известно, не существует, и я не понимаю, что он имел в виду, говоря, что она «не так хороша, как многие другие русские сюжеты из этого вида русской литературы».

Как ты знаешь, мне предложила написать эту историю сотрудница детской библиотеки, которая узнала от заведующей детской редакцией Harper’s, что сейчас мало книг для американских детей и подростков, в которых рассказывается о жизни в других странах. Детская редакция Knopf написала мне то же самое про детские книги именно о России.

Можешь передать мистеру Смиту, что я о нем думаю.

От Кнопфа пока нет новостей, но пришло милое письмо от мистера Фриде, и кажется, он придерживается противоположного мнения, чем мистер Смит. Он пишет: «Поздравляю! — за вычетом некоторых вещей, которые надо поменять, Вы создали отличную и хорошо написанную книгу. Я, конечно, очень в ней заинтересован. Не знаю, насколько сейчас целесообразно публиковать русский материал.
Мистер Ковичи читает книгу, и вскоре мы сообщим Вам о нашем решении.

Я не могу выразить, как я благодарна тебе за все твои усилия в связи с «Ваней», которых моя книга не заслуживает, — я уверена в этом, хотя и по другим причинам, чем те, что называет мистер Смит.

Могу ли я чем-нибудь помочь тебе? Как всегда с любовью — Рут.

P.S. Отправляю тебе новую фотографию, которую я сделала для Национальной ассоциации работников просвещения. В ней нет ничего особенного.

1 См. примечание к письму 24.
2 «Ганс Бринкер, или Серебряные коньки» (Hans Brinker, or the Silver Skates, 1865) — роман для детей Мэри Мейпс Додж (Mary Mapes Dodge, 1831–1905), известной детской писательницы и создателя знаменитого детского журнала «Святой Николай» (St. Nicholas Magazine, 1873–1940). Роман, действие которого происходит в Нидерландах, дает колоритные стилизованные картины голландской жизни.
3 National Educational Association — NEA.
О НАТУРАЛИЗМЕ В АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ. АВТОРСКАЯ РЕТРОСПЕКТИВА*

Аннотация: Авторская ретроспектива Дональда Пайзера охватывает историю исследований натурализма в американской литературе с начала 1950-х до наших дней. Еще в годы обучения в университете, самого первого семинара по американскому натурализму внимание Дональда Пайзера привлекали писатели 1890-х годов. В студенческие годы исторические и литературоведческие работы об этом периоде убедили его, что натурализм не удалось с научной точностью и беспристрастностью подойти к художественному изображению, что их романы лживы и неумелы, а сам натурализм — лишь достойный сожаления этап в «развитии» американской литературы. Пайзеру, с 1960-х годов глубоко изучавшему творчество ранних натуралистов: Фрэнка Норриса, Стивена Крейна, Хэмлин Гарленда, Теодора Драйзера, — пришлось противостоять этим стандартным представлениям. При вдумчивом анализе натуралистический роман как художественное воплощение взглядов на человеческую природу и опыт оказался куда сложнее, чем принято считать. В ряде книг и эссе Пайзер попытался описать и переосмыслить американский натурализм как целое. Он увидел в натуралистической прозе не бездумное усвоение и примитивную литературную обработку формул детерминизма, а конфликт между прежними ценностями и новым опытом, выливавшийся, как правило, в явную двойственность на тематическом уровне. Именно эта двойственность, а не четкие тезисы убежденного детерминиста и придавала натуралистическому роману той эпохи художественную убедительность. В последнее время наблюдается всплеск интереса к американскому натурализму и его текстам. Пока американские писатели чутько реагируют на разрыв между идеалом и реальностью в жизни страны, натурализм, вероятно, останется одним из главных средств выразить потрясение от этого несоответствия.

Ключевые слова: Дональд Пайзер, натурализм в американской литературе, Теодор Драйзера, Фрэнк Норрис, Хэмлин Гарленд, Стивен Крейн, интеллектуальная история, литературоведение.

Информация об авторе: Дональд Пайзер, PhD, заслуженный профессор английского языка, Тулейнский университет, 6823 Сент-Чарльз Авеню, LA 70118 г. Новый Орлеан, Луизиана, США. E-mail: dpizer@tulane.edu.


* Англоязычная версия опубликована в: [Pizer 1993: i–ix].
Donald PIZER

THE STUDY OF AMERICAN LITERARY NATURALISM: A PERSONAL RETROSPECTIVE*

Abstract: Donald Pizer’s personal retrospective also embraces history of American literary naturalism studies from the early 1950s up to nowadays. From his earliest seminar in American literature D. Pizer was deeply drawn to the writers of the 1890s. As a student he was assured by the standard historical and critical studies of the period that naturalists had failed in this effort to apply a scientific accuracy and detachment to fictional representation, their novels were therefore both untrue and inept and naturalism was in effect a regrettable false step in the "development" of American literature. Since the 1960s being engaged in close study of the early naturalists — Norris, Crane, Garland, Dreiser — Pizer had to confront these conventional attitudes. When looked at closely as a fictional representation of beliefs about human nature and experience, the naturalistic novel appeared to be far more complex than it was believed to be. Pizer sought in a series of books and essays to describe and thus to redefine American naturalism as a whole. Rather than a mindless adoption and crude dramatization of deterministic formulas, he found in naturalistic fiction the conflict between old values and new experience, which usually resulted in a vital thematic ambivalence. It was this very ambivalence, rather than the certainties of the convinced determinist, which was the source of the fictional strength of the naturalistic novel of the period. There has been much recent interest in the American naturalist movement and its texts. It seems, as long as American writers respond deeply to the disparity between the ideal and the actual in our national experience, naturalism will remain one of the major means for the registering of this shock of discovery.

Keywords: Donald Pizer, American literary naturalism, Theodore Dreiser, Frank Norris, Hamlin Garland, Stephen Crane, intellectual history, literary studies.

Information about the author: Donald Pizer, PhD, Pierce Butler Professor of English Emeritus at Tulane University, 6823 St. Charles Avenue, New Orleans, LA 70118, Louisiana, USA. E-mail: dpizer@tulane.edu.


* See the English version in [Pizer 1993: i–ix].
В начале 1950-х гг., когда я учился в аспирантуре Калифорнийского университета в Лос-Анджелесе, я не собирался заниматься американской литературой конца XIX в. Во-первых, тогда в Калифорнийском университете из четырех обязательных экзаменов только один мог быть по американской литературе, поэтому волей-неволей я сосредоточился на английской литературе. Во-вторых, Леона Ховарда, на тот момент курировавшего почти все аспирантские работы по американской литературе в Калифорнийском университете в Лос-Анджелесе, интересовала прежде всего литература колониальной эпохи и периода до Гражданской войны. Тем не менее, с первого семинара по американской литературе, уже в первый год обучения, то есть в 1951–1952 гг., мое внимание привлекло творчество писателей 1890-х гг., особенно Стивена Крэйна и Фрэнка Норриса. Позднее я написал диссертацию о ранних произведениях и начале творческого пути Хемлина Гарленда, еще одного автора 1890-х гг. — главным образом из-за доступности его рукописей, хранящихся в расположенном неподалеку Университете Южной Калифорнии [Pizer 1960].

Я не знал, почему эти писатели меня заинтересовали, но задним числом полагаю, что мир, нарисованный в их произведениях, казался мне более близким, чем тот, что изображали любые другие авторы, творчеством которых мне разрешалось заниматься. Отметчу, что в то время, особенно на такой консервативной английской кафедре, как в Калифорнийском университете Лос-Анджелеса, диссертации о литературе после 1900 г. писали единицы, а «современная» литература еще и вовсе не получила статуса полноценного предмета научных исследований. Но в прозе Крэйна и Норриса, а позднее и Драйзера я обнаружил вполне «современные» сюжеты и темы — в том смысле, что они касались переживаний и вопросов, составлявших часть моей собственной жизни. Я рос в нью-йоркской рабочей семье в 1930-х — начале 1940-х гг., поэтому не знал бедности, выпавшей на долю Мэгги или Мактига. Разброд в обществе и война не стали для меня причиной внутреннего кризиса, как для Пресли или Генри Флеминга, потому что на момент окончания Великой депрессии мне было всего десять лет, а к началу Второй мировой войны мне не хватало нескольких лет до призывного возраста. Но все же я жил в совершенно урбанистической цивилизации, застал и Великую депрессию, и войну, так что инстинктивно ощущал связь между жизнями этих персонажей и моей собственной.
Поэтому Норриса и Крейна я изначально прочитал не потому, что они входили в программу курса, а потому, что заинтересовался ими. Иными словами, я не воспринимал их прозу как иллюстрацию представлений о конкретном периоде американской литературы, представлений, которые надо усвоить, — она просто доставляла мне удовольствие. Но вскоре я обнаружил, сначала благодаря традиционным обзорным курсам по американской литературе, а затем в процессе изучения критических работ об этом периоде, что его интерпретация уже детально разработана и почти общепризнана. Прочитанные мной романы Крейна, Норриса и Драйзера оказались, как выяснилось, образцами натурализма. Поэтому по своей природе и замыслу они наследовали теориям и эстетической практике Эмиля Золя, наиболее яркого представителя этого движения, а задача их авторов заключалась прежде всего в том, чтобы проиллюстрировать тезис: опыт всегда определяет наследственность и средой. Романы таких натуралистов, как Норрис, Крейн и Драйзер, надлежало толковать в первую очередь с точки зрения того, как неконтролируемые социальные и биологические силы формировали характер героев, диктовали условия их жизни, а в конечном счете обычно губили их. Более того, в таких выдающихся исторических и литературоведческих трудах, как «Интеллектуальная Америка» Оскара Каргилла [Cargill 1941] и «“Не мужчины”: естественная история американского натурализма» Малькольма Каули [Cowley 1947], меня уверяли, что натуралистам не удалось перенести точность и бесприспрастность науки на художественную литературу. Ранние натуралисты в силу приверженности материалистическим взглядам не только умаляли человеческое существоование, но и безнадежно запутались в попытках оживить полностью детерминированную вселенную. Поэтому в их романах нет ни правды, ни мастерства. Пусть натуралисты и «обогатили американскую литературу выражением новых форм опыта» (триюизм, к которому охотно прибегали критики), в общем натурализм — достойная сожаления фаза в «развитии» американской литературы.

В целом, как и большинство аспирантов — по крайней мере, моего поколения, — я не спорил с общепринятой точкой зрения. В конце концов, я поступил в аспирантуру, чтобы впитать знания — знания, распространению которых я впоследствии, как тогда предполагалось, должен был способствовать, внеся некий «вклад» и от себя. И все-таки конкретно этот их образчик вызывал у меня недоумение.
Так, мне казалось, что в «Мактиге», «Алом знаке доблести» или «Сестре Керри» имеет место нечто большее, нежели доказательство псевдофилософской теории человеческого поведения. Персонажи этих романов и в самом деле слабы и нелепы, некоторые из них умирают при «малоприятных» обстоятельствах, но у меня не сложилось впечатление, что такие условия и события обесценивают и умаляют жизнь или что она изображена примитивно и однобоко. Эти зарисовки вмещали в себя нечто большее, чем в них склонны видеть, и я задался целью выяснить, в чем же это «большее» состоит. К тому же я полагал, что в художественном отношении эти романы куда более удачны, чем принято думать. Их сюжеты — история деградации Мактига, блужданий Генри вокруг поля битвы, попытки Керри нащупать дорогу к счастью — увлекали и захватывали меня больше, чем должны были. И, в свою очередь, заставляли меня искать объяснений этому «больше».

Впервые я всерьез попробовал проанализировать два связанных между собой противоречия между традиционными представлениями о натурализме в американской литературе и собственным восприятием конкретных текстов, подготовив доклад о «Спруте» Фрэнка Норриса для семинара Леона Ховарда. В Калифорнийском университете меня учили почти исключительно критике истории идей, поэтому литературное произведение рассматривалось в основном как отражение философских, политических или социальных концепций своей эпохи. Но под влиянием нескольких отступивших от традиции молодых преподавателей и беспорядочного чтения научных работ я познакомился с новой критикой, в особенности с ее аспектами, касающимися художественной формы и техники. (Помню, каким откровением стало для меня эссе Марка Шорера «Прием как открытие» [Schorer 1948].) Поэтому, когда я сказал Ховарду, что многие мысли о природе и человеческом восприятии, выраженные Норрисом в «Спруте», знакомы мне по американским трансценденталистам, он поддержал мои изыскания в этом направлении, поскольку ему как специалисту по истории идей подобный подход был подсознательно близок. А когда я добавил, что, на мой взгляд, многие заблуждения относительно натуралистического романа («Спрута» обычно считали крайне запутанным и противоречивым в тематическом плане) происходят от неправильного понимания повествовательных приемов Норриса — а если говорить точнее, его работы с категорией точки зрения, — Ховарду хватило здравого смысла не отвергать такой ракурс только потому, что он не совпадает
с его собственными методами, а посоветовать мне несколько полезных книг о художественной форме, которые я потом и прочел.

В результате я подготовил доклад, а позднее и статью под названием «Еще один взгляд на “Спрута”» [Pizer 1955], воплощавших мою первую и оттого неуверенную, но характерную попытку описать натуралистическую прозу, как я ее понял, а не так, как мне полагалось ее понимать. Я обнаружил, что Норрис, работая над «Спрутом», не испытывал никакого интеллектуального замешательства, а нашупал весьма удачную литературную форму для выражения своих идей. В его убеждениях, что типично для конца XIX в., переплетались старые и новые представления о природе. Природа мыслилась как бурная и неподвластная человеку стихия, но вместе с тем и как благая сила, если ее правильно понимать и должным образом реагировать, и человек был способен интуитивно прийти к такому пониманию природы и в соответствии с ним выстроить свою жизнь. Критики, утверждал я, ставили в вину «Спруту» тематическую неоднородность, так как, с одной стороны, искали в романе лишь «натуралистическую» проблематику, а потому любое утверждение о продуктивности или благосклонности природы рассматривали как аномалию, с другой — не хотели признавать за натуралистом Норрисом художественного мастерства. В частности, почти все, кто писал о романе, не увидели, что Норрис наделил Пресли, главного носителя рефлексирующего сознания в романе, целостной системой взглядов, поэтому тот не всегда выражает идеи самого Норриса. Пугается не Норрис, а Пресли, нашупывающий ускользающую мысль.

Анализ «Спрута» в каком-то смысле помог мне найти себя как исследователя, хотя прошло еще десять лет, прежде чем я в полной мере взялся за осуществление свои замыслов. Я заметил, что в содержательном плане роман Норриса куда более конструктивен, чем это следует из любых попыток интерпретировать его в стандартных натуралистических категориях, и что он прибегает к гораздо более сложным художественным приемам, чем предполагают традиционные представления о тяжеловесном стиле писателя-натуралиста. Коротко говоря, при ближайшем рассмотрении натуралистический роман как воплощение взглядов на человеческую природу и бытие оказывался куда сложнее, чем вытекало из общепринятых определений натурализма как стиля и движения.

Однако на тот момент я не собирался развивать метод и посылки, намеченные мной в эссе о «Спруте», до полноценной работы,

Эссе конца 1960-х — 1970-х, где я пытался описать американский натурализм конца XIX в. как явление, объединены несколькими общими мотивами. Прежде всего, я стремился стереть старые шаблоны и посмотреть на этот период свежим взглядом, проанализировав причины — в основном не имеющие непосредственного отношения к самим произведениям — нелюбви критиков к натурализму. Различные «доказательства» против натурализма, писал я, были продиктованы главным образом религиозными, философскими и политическими
установками критиков начиная с 1890-х и до сегодняшнего дня, а не пристальным анализом самих текстов. Что касается самой прозы, она, как я тогда попытался продемонстрировать, отнюдь не чужда традиционным гуманистическим ценностям и трагическому пафосу. В этом состоял ключевой тезис лекции «Натурализм в американской литературе и гуманистическая традиция», прочитанной мной в 1978 г. в рамках Меллоновских лекций [Pizer 1978]. На мой взгляд, натуралисты показывали, что человеческие действия ценны, какие бы ограничения ни накладывала на намерения людей окружающая их социальная обстановка. Я увидел в натуралистической прозе не бездумное усвоение формул детерминизма и примитивную попытку перенести их на почву литературы, а многочисленные примеры стремления автора разрешить конфликт между прежними ценностями и современной действительностью — стремления, обычно порождавшего отчетливо ощущаемую двойственность. Я пришел к выводу, что именно в этой двойственности, а не в ясной от начала до конца системе взглядов убежденного детерминиста — залог художественной убедительности натуралистического романа той эпохи.

Давая общую характеристику американскому натурализму, я отталкивался от анализа конкретных романов Норриса, Крейна и Драйзера, поэтому отметил не только значительное сходство их произведений, но и различия в откликах каждого из авторов на главные интеллектуальные тенденции своего времени. Эти тенденции стремительно менялись, потому что писатели, чье взросление пришлось как раз на период после окончания Гражданской войны в США, неизбежно осознавали, что условия городской жизни и индустриального общества, равно как и новая теория о происхождении человека от животного, несовместимы с представлениями о человеческом достоинстве и свободе в традиционных религиозных, философских и политических концепциях. Но, как я убедился, каждый писатель по-своему — с точки зрения содержания, проблематики и формы — реагировал на эти масштабные подводные течения эпохи. Еще в 1962 г. в работе «Определение натурализма по Фрэнку Норрису» [Pizer 1962–1963] я указал, что источник такого многообразия — в характерном отсутствии философского ядра в понимании натурализма Норрисом, несмотря на его преемственность по отношению к Золя, настаивавшему на материалистических и механистических основаниях собственной концепции. Я полагал — и позднее, пристально изучая творчество отдельных натуралистов, нашел тому подтверждение, — что этот
пробел у Норриса типичен для американского натурализма и как раз отчасти объясняется свобода (а следовательно, и неоднородность) восприятия писателями натуралистических тенденций. Я начинал понимать, что натурализм в Америке не был ни «школой», ни, вероятно, даже «движением». Скорее — и вскоре я решил остановиться на такой терминологии — его следовало назвать «импульсом», постепенно переросшим в «традицию».


Во многих работах о натурализме в XX в. я стремился обозначить два взаимосвязанных тезиса: что, вопреки укоренившемуся среди критиков мнению, натурализм получил продолжение как одна из важных и мощных тенденций в современной американской словесности, и что эта тенденция приобрела форму меняющегося импульса — каждое новое поколение писателей, близких к натурализму, находило язык, одновременно созвучный традиционной натуралистической проблематике и обогащенный вопросами и эстетическими стратегиями своего поколения. Говоря о наследии натурализма в Америке XX столетия, я исхожу из идеи разных «фаз» в его эволюции. Иными словами, определенные социальные условия и интеллектуальные веяния способствуют возрождению натуралистических модусов художественной изобразительности, но это возрождение проявляется не в хаотичном подражании, а в виде формы, в которой натуралистический импульс обращается к историческому моменту на языке этого момента. Сна-

В работах о современном американс ком натурализме я, помимо идеи меняющихся фаз, старался подчеркнуть связанный с этой мыслью тезис, что натурализм, оставаясь частью американской литературы, постепенно достиг зрелости. Изначально, размышляя о натурализме 1890-х гг., я утверждал, что в плане проблематики и техники натурализм устроен сложнее, чем принято считать, но, конечно, это утверждение служило ответом на господствующие представления. У натуралистической прозы, безусловно, были слабые места, что, как я писал позднее, естественно для любой новой выразительной формы на этапе ее зарождения. Однако на более поздних стадиях, как я отметил в работах «Американский натурализм: “усовершенствованная” версия» и «Драйзер и натуралистическая драма сознания» [Pizer 1991], натуралисты в духе тенденций, вектор которых задали идеи Уильяма Джеймса, стали искать более сложных и не таких прямолинейных форм для выражения своих мыслей. В частности, с 1930-х годов натуралисты с гораздо большей изощренностью и глубиной по сравнению с предшественниками изображали взаимодействие социальной реальности и внутренней жизни.

Мои попытки избавиться от критерия жесткого детерминизма в определении американского натурализма и заявить о натуралистических тенденциях в XX в. подверглись критике — по мнению моих оппонентов, определение натурализма в результате получается столь расплывчатым и гибким, что теряет всякий теоретический и исторический смысл. На мой взгляд, такая критика возвращает дискуссию о натурализме к предшествующему этапу, когда произведения его представителей оценивались главным образом исходя из того, насколько они придерживаются сформулированных Золя принципов. Всегда существовало и, по-видимому, никауда не денется склонность связывать натурализм со вседоло детерминистской, а значит, пессимистической картиной мира. Натуралистический роман должен отвечать такому представлению, иначе перед нами либо вовсе не натурализм, либо не-последовательный натурализм. Поэтому многих не устраивает гибкое понимание натурализма как тенденции или импульса отображать разные формы ограничения человеческой свободы, так или иначе смягчая горечь этой правды традиционными отсылками к человеческому
достоинству. Но, думаю, такое понимание должно все-таки прижиться и тоже способно служить важным инструментом критического и исторического анализа, коль скоро ключевые черты натуралистического импульса и традиции в американской литературе — как раз конфликт между старыми истинами и новыми взглядами, неизбежно выливающийся в отсутствие четкого философского и интонационного центра.

REFERENCES


Перевод с англ. Т.А. Пирусской

© 2021, Д. Пайзер
Дата поступления в редакцию: 22.06.2021
Дата одобрения рецензентами: 31.08.2021
Дата публикации: 25.11.2021

© 2021, Donald Pizer
Received: 22 Jun. 2021
Approved after reviewing: 31 Aug. 2021
Date of publication: 25 Nov. 2021
Ирина МОРОЗОВА, Виктория ЖУРАВЛЕВА

VII МЕЖДУНАРОДНЫЕ ЗВЕРЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ В РГГУ.
КОЛОНИАЛЬНЫЙ И ПОСТКОЛОНИАЛЬНЫЙ ДИСКУРС
В АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ, КУЛЬТУРЕ
И ПОЛИТИКЕ: PRO ET CONTRA

Аннотация: В обзоре излагаются основные темы конференции по современной академикантике, проведенной РГГУ в мае 2021 г. Доклады касались разнообразных аспектов колониального, постколониального и колониалистского дискурсов, проблем их конструирования и интерпретации, были нацелены на понимание того, как литературные и исторические тексты, культурные и политические репрезентации могут быть проанализированы сквозь призму колониального, постколониального и деколониального подходов. Одной из центральных проблем стала ревизия колониального и постколониального дискурсов в литературе, культуре, истории и политической мысли XXI в.

Ключевые слова: Зверевские чтения, академикантика, колониальный дискурс, постколониальный дискурс.

Информация об авторах: Ирина Васильевна Морозова, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет, Миусская пл., д. 6, ГСП-3, 125047 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-1709-0279. E-mail: irinamoro@gmail.com.

Виктория Ивановна Журавлева, доктор исторических наук, профессор, заведующий кафедрой американских исследований, Российский государственный гуманитарный университет, Миусская пл., д. 6, ГСП-3, 125047 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-4690-2686. E-mail: zhuravlevavic@mail.ru.

Irina MOROZOVA, Victoria ZHURAVLEVA

VII ZVEREV INTERNATIONAL CONFERENCE AT RSUH. COLONIAL AND POSTCOLONIAL DISCOURSES IN AMERICAN LITERATURE, CULTURE, AND POLITICS: PRO ET CONTRA

Abstract: The review outlines the major topics of the conference on American Studies held by RSUH in May 2021. Colonial and postcolonial discourses, their intervention and interpretation are still simultaneously extraordinarily enabling and theoretically problematic. The question is how literary and historical texts as well as cultural and political representations could be analyzed from colonial and postcolonial point of view. The conference topics integrated colonial and postcolonial discourses into a wide range of humanitarian fields in order to understand their common elements, which make a contribution to an identifiable American national outlook. Themes of interest included colonialism as a discourse of domination; hybrid modalities of identity and their difference; ethnographic translations of radical alterity; postcolonialism and feminism as critical discourses; the relationship between race, language, and culture; global history and postcolonialism; postcolonial discourse in the US foreign policy.

Keywords: Zverev Conference, American Studies, colonial discourse, postcolonial discourse.

Information about the authors: Irina V. Morozova, Doctor Hab. in Philology, Professor, Russian State University for the Humanities, Miusskaia pl., 6, GSP-3, 125047 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-1709-0279. E-mail: irinamoro@gmail.com.

Victoria I. Zhuravleva, Doctor Hab. in History, Professor, Chair of the American Studies Department, Russian State University for the Humanities, Miusskaia pl., 6, GSP-3, 125047 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-4690-2686. E-mail: zhuravlevavic@mail.ru.

13–14 мая 2021 г. в Российском государственном гуманитарном университете состоялись VII Международные чтения по американистике, названные в честь Алексея Матвеевича Зверева, известного российского филолога, литературного критика и специалиста по американской литературе XX в., одного из тех ученых, что стояли у истоков современной американистики не только в РГГУ, но и в России в целом.

Традиционно Зверевские чтения посвящаются актуальным вопросам современной американистики. На них обсуждаются междисциплинарные подходы и новые тематические приоритеты. Не стала исключением и прошедшая конференция, которая сумела собрать в онлайн- и офлайн-формате 60 ученых (44 из России и 16 из США и Европы), представителей различных поколений, научных и национальных школ.

Доклады касались разнообразных аспектов колониального, постколононального и колониалистского дискурсов, проблем их конструирования и интерпретации, были нацелены на понимание того, как литературные и исторические тексты, культурные и политические репрезентации могут быть проанализированы сквозь призму колониального, постколононального и деколониального подходов.

Одной из центральных проблем стала ревизия колониального и постколононального дискурсов в литературе, культуре, истории и политической мысли XXI в.
Ответственными за организацию Зверевских чтений, как и в предыдущие годы, были ведущие американисты РГГУ — В.И. Журавлева (д.и.н., профессор, зав. кафедрой американских исследований) и И.В. Морозова (д.ф.н., профессор кафедры сравнительной истории литератур).

В рамках конференции работали три секции — «Ориентализм во взаимоотношениях США со странами мира»; «Колониальный и постколониальный дискурс: литература и история»; «Гибридные формы идентичности и их отличия в литературных и исторических текстах», а также два круглых стола: «Переосмысливая американскую Реконструкцию: постколониальная идеология и афроамериканский опыт» и «150 лет со дня рождения Теодора Драйзера».

Доклады пленарной сессии наметили основные дискуссионные тренды, ориентированные на включение колониального, постколониального и деколониального дискурсов в междисциплинарное гуманитарное пространство с целью выявления общих элементов, формирующих характерное для американского общества видение прошлого и настоящего в их различных измерениях.

Пленарное заседание открыл доклад И.В. Морозовой (РГГУ), в котором на материале письменных источников и кинематографических текстов была показана живучесть в коллективном бессозна-
Движению Black Lives Matter, тому, в какой мере оно резонирует с концепциями панафриканизма и постколониализма, какой отклик находится среди африканской диаспоры в США и в Африке, был посвящен доклад В.В. Усачевой (Институт Африки РАН / Финансовый университет при Правительстве РФ); Дж. Чэмблис (Мичиганский университет, США) представил источники афроамериканской националистической мысли в произведениях М. Делани,
С. Григгса, П. Хопкинс и З.Н. Херстон, способствовавших формированию мышления свободного человека.

Выступление Л.Н. Попковой (Самарский национальный исследовательский университет им. академика С.П. Королева) и М. Сантаны (Университет Центральной Флориды, США) добавили в развернувшуюся на пленарном заседании дискуссию феминистический постколониальный дискурс. Первый доклад был нацелен на постколониальное переосмысление и переоценку феминистской идеологии, на анализ методологии интерсекциональности, позволяющей исследовать статус групп и индивидов с точки зрения пересечения разных типов дискриминаций. Во втором — указывалось на использование прошлого в произведениях latinoамериканок и писательниц-«чиканас» с характерными для феномена «пограничья» категориями «принадлежности» и «изоляции».

Доклад В.И. Журавлевой (Российский государственный гуманитарный университет) вывел дискуссию в международное пространство: он был посвящен характеристике репертуара смыслов американского ориенталистского дискурса, обусловленного текстом о России (будь то Российская империя, СССР или постсоветская Россия) и тому, как использовалась эта ориентальная составляющая, насколько она абсолютизировалась в противополагании американскому Своему.

Это выступление наметило основной вектор обсуждения в рамках первой секции — «Ориентализм во взаимоотношениях США со странами мира». И.И. Куриллу (Европейский университет в Санкт-Петербурге) интересовал взгляд русских на США в первые десятилетия после Войны за независимость, сочетавший внимание к политическим событиям с экзотизацией индейцев; А.С. Панов (РГГУ) говорил о способах ориентализации Российской империи американцами, которые он представил на основе путешествия в Россию американского капитана Джона д’Вулфа в 1805–1807 гг.

Предметом академической рефлексии в выступлении М.М. Сиротинской (РГГУ / ИВИ РАН) стали взгляды американских политических деятелей, журналистов и публицистов на взаимодействие США с неевропейским миром в середине XIX в., понимание того, как конструкт интервенции вписывался в колониальный дискурс доминирования, конструирования незападного Другого. Дальнейшее развитие эта тема получила в выступлении Л.В. Байбаковой (МГУ им. М.В. Ломоносова), охарактеризовавшей роль доктрины «открытых дверей».
в формировании специфики американского колониализма в Китае. Возникновению в США альтернативного взгляда на мир был посвящен доклад А.Б. Окуня (Самарский национальный исследовательский университет им. академика С.П. Королева), проиллюстрировавшего данный тезис на основе анализа проекта нового постколониального мирового порядка, с которым американская делегация прибыла в 1919 г. на Парижскую мирную конференцию.

Особое внимание докладчиков привлек период холодной войны. Д. Файнберг (Сити университет, Лондон) размышляла о том, как использование ориентализма в публикациях американских журналистов об СССР позволяло им находиться на передовой в войне за умы и сердца людей в период биполярного противостояния и принимать участие в формировании американской идентичности. И.М. Тарбеев (ИВИ РАН) сместил фокус с публицистического на академический уровень знания, взяв в качестве кейса советскую американистику, нацеленную на производство знания о США с позиций советского идеологического превосходства. Н.А. Цветкова (СПбГУ) показала схождения в политике СССР и США в отношении зарубежных вузов, которые две сверхдержавы переделывали по своим моделям образования, подавляя местные традиции и следуя общему модусу неоимперской концепции. В.А. Аванская (ИВИ РАН) провела анализ представлений простых американок, отправлявших письма Н.С. Хрущеву, обратив внимание на присутствие в них двух дискурсов об СССР — ориенталистского и феминистского.

Секция завершилась докладом Я.В. Щетинской (РГГУ), в котором на основе метода дискурсивного анализа рассматривались аналитические продукты современных американских экспертно-аналитических центров сквозь призму постколониальных исследований.

Вторую секцию «Колониальный и постколониальный дискурс: литература и история» открыл доклад Л.М. Троицкой (ИВИ РАН), в котором роль музеев и объектов исторического наследия, посвященных начальному этапу колонизации Массачусетса, рассматривалась на основе постколониального осмысления межрасовых контактов в Северной Америке. Г.В. Александров (Международный центр антропологии НИУ ВШЭ) развил тему колониального дискурса первопоселенцев, сосредоточив внимание на идее цивилизационной миссии как одной из основополагающих в Британской колониальной идеологии и подчеркнул мысль о противоречивой интерпретации понятия “civility”.
Ряд секционных докладов был посвящен противоречивому характеру постколониального мышления и постколониальной идеологии. О.В. Кондакова (Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН) затронула проблему неоднозначности такого понятия постколониального дискурса, как гибридность, на примерах его употребления при описании материальной культуры колониального периода в истории Латинской Америки, и обозначила пути преодоления терминологических противоречий. М.П. Кизима (МГИМО / Университет МИД РФ) говорила о противоречиях колониального взгляда в Америке на примере отношения М. Фуллер к индейцам: выступая против расовых предрассудков и сочувствуя индейцам, американская писательница, тем не менее, рассматривала их судьбу как историческую неизбежность. Ю.Г. Акимов (СПбГУ) обратился к проблеме самоидентификации эмигрантов из разных стран, говоривших на старо-русинском языке, и продемонстрировал, как Америка помогла им изменить самовосприятие и вернуться к своим корням. А.Н. Комаров (РГГУ) показал противоречивость постколониальных дискурсов в Канаде, где, они, с одной стороны, были направлены на борьбу с наследием колониального прошлого, а с другой, заложили основу цивилизационного сознания, актуализировали вопросы взаимоотношений между англо- и франкоканадцами. Историческую часть секции завершал доклад С.О. Буранка (Самарский государственный социально-педагогический университет), посвященный тому, как в начале холодной войны в США формировалось видение перспектив колониальной системы в целом.

Литературоведческий блок секции открыла презентация Н.В. Морженковой (РГГУ) об ориентализме в поэзии Э. Паунда, в котором рассматривалось обращение поэтов-модернистов к «экзотическим» жанрам японской поэзии. О.И. Половинкина (РГГУ) продолжила разговор о рецепции «Другого» в творчестве модернистов Э. Паунда и А. Уэйли в контексте имперских практик эпохи, убедительно доказав, что различия восприятия китайской культуры у двух поэтов объясняются не только их поэтической индивидуальностью, но и спецификой современных им имперских практик США и Британии. И.В. Брянцева (РГГУ) показала, как актуализируется проблема расизма и кризиса национальной идентичности на фоне переосмысления статуса американца в нарративе альтернативной истории на примере романа Ф.К. Дика «Человек в высоком замке». Постколониальной тематике в современном театре был посвящен доклад
Ю.А. Клейман (Российский государственный институт сценических искусств / НИУ ВШЭ, Санкт-Петербург), в котором анализировались различные приемы американского театрального авангарда, используемые для подключения зрителей к постколониальной повестке. Завершило секцию выступление А.И. Дадаевой (РГГУ), нацеленное на рассмотрение постколониального дискурса в детской литературе США на примере «Земноморья» У. Ле Гуин.

Третья секция «Гибридные формы идентичности и их отличия в литературных и исторических текстах» открылась докладом Т.М. Гавристовой (Ярославский государственный университет им. П.Г. Демидова) об эволюции представлений Кваме Энтони Аппиа об идентичности и инаковости, этничности и космополитизме, что позволяет понять его концепцию литературной истории и культуры постмодерна в постколониальном и транснациональном контекстах. Т.Л. Селитрина (Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы) обратилась к ключевым понятиям постмодернизма, таким как пограничье и трансгрессия, в неоготическом нарративе и проблеме перехода границы между возможным и невозможным. О постколониальности в фантастическом нарративе с акцентом на вопросе о границах понятий «нация» и «раса» говорила А.М. Москалева (РГГУ).

Проблеме идентичности американских евреев были посвящены сразу несколько докладов. М.К. Бронич (Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова) на широком литературном материале рассмотрела эволюцию процесса их самоопределения от идей «плавильного котла» до понимания своей гибридной идентичности. Г.А. Элиасберг (РГГУ) указала на то, что у русско-еврейских эмигрантов процесс поиска идентичности оказался сопряжен с рецепцией «Другого» — афроамериканского и индейского населения США. О.Б. Карасик-Андайк и А.В. Струко-ва (Казанский федеральный университет) обратились к вопросу об этнической и национальной идентичности евреев, представленной в романе М. Шейбона в ироническом ключе — когда и американское, и еврейское предстает в искаженном свете и доводится до абсурда с целью продемонстрировать несостоятельность выделения различных между разными национальностями. К.А. Вихрова (СПбГУ) развила тему самоидентификации американцев еврейского происхождения, обратившись к интерпретации специфического варианта «американской мечты» в романе Филипа Рота «Американская
пастораль». А.К. Никулина (Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы) продолжила рассмотрение данного аспекта, обратившись к роману Р. Голдштейн с позиций анализа прагматики гомодигетического нарратора.

Проблема гендерной самоидентификации стала предметом академической рефлексии в трех докладах. Т.Е. Комаровская (Белорусский государственный педагогический университет им. М. Танка) рассказала о пути женщины к самоидентификации, связанном со становлением ее как личности, в повести М. Этвуд «Телесные повреждения», где эта тема реализуется в дискурсе постколониальной прозы; Л.Ф. Хабибуллина (Казанский федеральный университет) рассмотрела процесс обретения женщиной своего «я» в соотношении с гендерной и мультикulturalной проблематикой; Ю.В. Стулов (Минский государственный лингвистический университет) сфокусировал внимание на проблеме конгруэнтности различных этнических компонентов в психологии личности в романах китайско-американской писательницы Гиш Джен.

Завершил секционное заседание доклад А.С. Нестеровой (МГИМО / Университет МИД РФ), посвященный структуризации информации о понятии культурной идентичности в контексте постколониального дискурса, когда культурная память рассматривается как одно из средств конструирования национальной идентичности.

На круглом столе «Переосмысливая американскую Реконструкцию: постколониальная идеология и афроамериканский опыт» обсуждение началось с доклада С. Френча (Университет Центральной Флориды, США), рассмотревшего жизнь и путешествия афроамериканского священника Ф. Обинсона как пространственную биографию и картографию постколониального и постэмансипационного дискурса. У. Грисон (Монмутский университет, США) показал сложный путь деколонизации, который прошли черные мыслители на примере жизни выдающегося физика и астронома Уолтера Макэфи. К. Уильямс (Университет Флориды, США) подчеркнула мысль о преемственности афроамериканской традиции, избрав в качестве кейса творческие искания Зоры Нил Херстон в области черных духовных практик, характерных для небинарных личностей. К творчеству Зоры Нил Херстон также обратилась в своем выступлении А. Лиллиос (Университет Центральной Флориды, США), рассматривавшая публицистическую книгу писательницы «Барракун: история последнего “черного груза”» как постколониальный текст. М. Хобсон Марвин
и С. Сидхант (Индиян-ривер колледж, США) проанализировали наследие колониализма в таких проявлениях человеческой психики как доминация и дисфункция на примере романа Тони Моррисон «Джаз». Н.Е. Хочолькова (Институт Африки РАН) затронула проблему афроцентричности, в соответствии с которой конструируется особый паттерн культурной идентичности афроамериканцев, призванный устранить «посттравматический рабский синдром».

Завершил работу круглого стола доклад О.О. Немеловой и А.Р. Шевченко (Казанский федеральный университет) о романе «Америках» современной писательницы нигерийского происхождения Чимаманды Нгози Адичи, живущей между Африкой и Америкой и актуализирующей вопрос транскультурного, гибридного «я», самоидентификации африканцев и афроамериканцев в условиях современной действительности Великобритании и США.

В рамках конференции также состоялся круглый стол, посвященный 150-летнему юбилею со дня рождения Теодора Драйзера. Открыла его канадская исследовательница А. Мукхурджи, рассказав о своей книге «Евангелие богатства в американском романе» и подчеркнув связь современной американской литературы с наследием Т. Драйзера. Дж. Дэйвис (Винчестерский университет, Великобритания) проблематизировал концепцию «социального» в понимании Т. Драйзера и представил ее рецепцию в критических работах С. Динамова, советского литературоведа и личного друга писателя. Е.М. Апенко (независимый исследователь, Санкт-Петербург) обратила внимание на типологические схождения в изображении судеб героинь Т. Драйзера, которые составляют набор устойчивых фабульных мотивов. М.К. Азкей (Монмутский университет, США) проанализировала рассказ Драйзера «Потерянная Фиби» с позиций готического нарратива и проблематизировала «американскую мечту» как литературный троп.

Доклады А.Я. Ливерганта (РГГУ / журнал «Иностранная литература») и О.Ю. Анцыферовой (СПбГУ) выстраивались на основе компаративного подхода. Так, А.Я. Ливергант сравнил изображение «американской мечты» у Нормана Мейлера и Теодора Драйзера в разных социокультурных контекстах, а О.Ю. Анцыферова исследовала природу интертекстуального взаимодействия между романом Драйзера «Американская трагедия» и фильмами Вуди Аллена, предположив, что использование мотивов и сюжетных топосов, гипотетически
восходящих к «Американской трагедии», сродни функционированию особого мифологического кода.

Два последних доклада познакомили слушателей с неизданными ранее материалами. О.Ю. Панова (МГУ им. М.В. Ломоносова / ИМЛИ им. А.М. Горького РАН) рассказала о переписке Т. Драйзера и Р. Кеннед, которая позволяет осветить многие вопросы биографии писателя и судьбу его произведений; Р. Смит (независимый исследователь, Нью-Йорк, США) представил интересные новые факты, связанные как с биографией, так и с творческим наследием писателя.

Прошедшая в РГГУ конференция продемонстрировала высокую продуктивность международного междисциплинарного и межпоколенческого диалога и привлекла внимание к изучению проблем колониализма как дискурса доминирования, гибридных форм идентичности и их отличий, этнографических моделей радикального «Другого», постколониализма и феминизма как критических дискурсов, отношений между расой, языком и культурой в различных текстах и контекстах. Объединение интеллектуальных усилий филологов, историков, культурологов, политологов и лингвистов дало возможность выстраивать объемное видение избранной проблематики и актуализировать ее новые аспекты. Немаловажно, что студенты-американисты РГГУ, принимавшие непосредственное
участие в решении организационных вопросов, присутствовавшие на заседаниях и участвовавшие в дискуссиях получили прекрасную возможность расширить свои представления о методологии исследований, пополнить свои знания и поразмышлять над проблемой актуальных теоретических приоритетов.

Зверевские чтения были и остаются одним из важнейших академических событий для всех, кто интересуется литературой, историей и культурой США, и способствуют дальнейшему развитию американстики как междисциплинарного направления исследований.

© 2021, И. Морозова, В. Журавлева
Дата поступления в редакцию: 02.09.2021
Дата одобрения рецензентами: 30.09.2021
Дата публикации: 25.11.2021

© 2021, Irina Morozova, Victoria Zhuravleva
Received: 02 Sept. 2021
Approved after reviewing: 30 Sept. 2021
Date of publication: 25 Nov. 2021
Аннотация: Международная конференция «В.В. Набоков и трансатлантические связи в американской и европейской культуре», состоявшаяся 14–16 мая 2021 г., выстроила из основных линий межконтинентальных культурных kontaktов ХХ в. глобальный контекст, значимый для осмысления такой фигуры, как Владимир Набоков. Сохраняя набоковскую перспективу в качестве центральной, участники конференции, вместе с тем, сосредоточились на самых разных фигурах и точках трансатлантического взаимодействия, которое на протяжении ХХ в. наблюдалось в США, Великобритании, России, Франции, Германии, Испании, Португалии и странах Скандинавии.

Ключевые слова: Набоков, трансатлантические связи, межконтинентальные культурные контакты, ХХ век, американская и европейская культура.

Информация об авторах: Андрей Алексеевич Аствацатуров, кандидат филологических наук, профессор; Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., д. 7–9, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-0682-513X. E-mail: astvatsa@yandex.ru.
Лариса Евгеньевна Муравьева, кандидат филологических наук, старший преподаватель; Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., д. 7–9, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-0411-6655. E-mail: larissa.muravieva@gmail.com.

Andrey ASTVATSATUROV, Larisa MURAVIEVA

VLADIMIR NABOKOV AND TRANSATLANTIC CONTEXTS IN SAINT PETERSBURG STATE UNIVERSITY

Abstract: The review traces papers of the International conference *V. Nabokov and Transatlantic Relations in American and European culture* hosted at Saint Petersburg State University on May 14–16, 2021. Scholars in various fields of humanities traced the routes of intercontinental cultural contacts of the XX-th century to construct a global context to understand Vladimir Nabokov as a paradigmatic transatlantic figure. The main direction which was discussed in papers of D. Ioffe, T. Venediktova, G. Kruzhkov, O. Panova, A. Astvatsaturov, O. Antsyferova, I. Golovacheva, A. Shvets, O. Sokolova, traditionally turned out to be American and British. The Russian cultural context viewed through the transatlantic prism was outlined by E. Penskaya, V. Feshchenko, A. Rodionova, A. Masalov, Y. Probstein, C. Bernstein and by Marjorie Perloff. The issues of transatlantic transfer in Romanesque literatures were presented in the papers of L. Muravieva, A. Petrova, V. Popova and I. Khohlova. The speakers discussed Franco-American autofiction, the images of Americans in the works of G. Apollinaire and the history of Soviet-Latin American and Portuguese-American poetic contacts, German and Scandinavian contexts viewed the in light of transatlantic problems. Discussion of Vladimir Nabokov works summed up a kind of outcome of the conference that brought together linguists (A. Kretov, Zh. Gracheva), historians of literature and culture (D. Tokarev, A. Bolshev, N. Shcherbak, A. Stepanova, N.A. Karpov), scholars of poetics and narratology (F. Dvinyatin, V. Schmid, E. Kazartsev, D.Yu. Dovzhenko, N.I. Emelyanova).

Keywords: Nabokov, transatlantic relations, intercontinental cultural contacts, 20th century, American and European culture.

Information about the authors: Andrey A. Astvatsaturov, PhD, Professor; Saint Petersburg State University, Universitetskaya Emb., 7–9, 199034 Saint Petersburg, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-0682-513X. E-mail: astvatsa@yandex.ru.

Larisa E. Muravieva, PhD, Senior Teaching Assistant, Saint Petersburg State University, Universitetskaya Emb., 7–9, 199034 Saint Petersburg, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-0411-6655. E-mail: larissa.muravieva@gmail.com.

Международная конференция «В.В. Набоков и трансатлантические связи в американской и европейской культуре», состоявшаяся 14–16 мая 2021 г., – уже второе крупное научное мероприятие, посвященное проблемам трансатлантических трансферов, проведенное в СПбГУ. Если первая конференция, прошедшая в 2019 г., ставила своей целью обозначить основные силовые линии межконтинентальных культурных, преимущественно литературных, контактов XX в., то нынешняя выстроила из них глобальный контекст, значимый для осмысления такой фигуры, как Владимир Набоков. В сущности, биографию знаменитого автора «Лолиты» и его художественное наследие следует воспринимать как универсальную формулу, почти идеальную модель трансатлантического приключения. Подобная модель, как это ни парадоксально, реализовалась в тот травматический исторический момент, когда трансатлантическая литература, созданная, в основном, усилиями представителей англо-американского и отчасти французского модернизма (Э. Паунд, Т.С. Элиот, Г. Стайн, Ю. Джолас, М. Дюшан, Ф. Пикабиа и др.), фактически сошла на нет, когда политика начала блокировать культурные связи. Об этом периоде, завершившем трансатлантические проекты, впоследствии с горечью писал Т.С.Элиот, объясняя, почему ему пришлось закрыть журнал Criterion, успешно выполнивший в 1920-е роль площадки для интеллектуальных и художественных диалогов, в том числе трансатлантических. Относительно неприкосновенной в тогдашней ситуации оставалась лишь творческая личность, мировоззренческое и художественное усилие, внутреннюю свободу которого всегда отстаивал Владимир Набоков.

Сохраняя набоковскую перспективу в качестве центральной, участники конференции, вместе с тем, сосредоточились на самых разных фигурах и точках трансатлантического взаимодействия, которое на протяжении XX в. наблюдалось в США, Великобритании, России, Франции, Германии, Испании, Португалии и странах Скандинавии. В итоге состоялся крайне плодотворный разговор не только набоковедов, но также исследователей, принадлежащих самым разным областям гуманитарного знания: историков англоязычных, романских, германских и скандинавских литературоведов, славистов, исследователей литературной теории и литературного быта, компаративистов, лингвистов, стиховедов и переводчиков. Кроме того, Вторая трансатлантиче-

---

ская конференция, так же, как и первая, задумывалась организаторами как диалог разных поколений российских ученых: в ней участвовали как именитые, авторитетные исследователи, так и те, кто только лишь начинает свой путь в области гуманитарного знания.

В центре внимания традиционно оказалась англоязычная литература с ее трансатлантическим вектором, о котором подробно говорили Д. Иоффе, Т.Д. Венедиктова, Г.М. Кружков, О.Ю. Панова, О.Ю. Анцыферова, И.В. Головачева, А.В. Швец, О.В. Соколова и другие. Среди американских и британских авторов, чей вклад в трансатлантическое движение был, безусловно, значимым, оказались Э. Паунд, Т. Драйзер, Р. Фрост, Ш. Андерсон, О. Хаксли, К. Маккарти и Д.Ф. Уоллес.

Большой интерес вызвал российский контекст последних трех десятилетий, о котором шла речь в докладах Е.Н. Пенской, В.В. Фещенко, А.А. Родионовой, А.Е. Масалова, Я.Э. Пробштейна, Ч. Бернстина, а также в обстоятельной часовой лекции Марджори Перлофф «От Хлебникова к современному американскому авангарду», которая подвела итог этому разговору и завершила первый день конференции.

Не меньшим интересом были отмечены проблемы трансатлантического трансфера в романских и латиноамериканских литературах, в частности, французской, испанской и португальской. Основными сюжетами, связанными с трансатлантической оптикой и представ-
ленными в докладах Л.Е. Муравьевой, А.Д. Петровой, В.Ю. Поповой и И.А. Хохловой, оказались франко-американский автофикшин С. Дубровского и Р. Федерации, образы американцев в творчестве Г. Аполлинера, история советско-латиноамериканских и португало-американских поэтических контактов.

Проблеме репрезентации Нового Света у ведущих фигур немецкой и скандинавской литературы — Й. Рота, Т. Манна, К. Гамсуна были посвящены доклады А.И. Жеребина, А.А. Юрьева и А.Л. Вольского, а в выступлении И.Н. Лагутиной было дано теоретическое осмысление трансфера идей «Мимесиса» Э. Ауэрбаха в американской историографии Х. Уайта.

Центром теоретической дискуссии конференции стало изучение наследия Владимира Набокова в трансатлантической перспективе. Творчество Набокова осмыслилось с разных сторон: лингвистами (А.А. Кретов, Ж.В. Грачева), историками литературы и культуры (Д.В. Токарев, Н.Ф. Щербак, А.С. Степанова, Н.А. Карпов), специалистами по поэтике и нарратологии (Ф.Н. Двинятин, В. Шмид), стихове-
А. Аствацатуров, Л. Муравьева. Владимир Набоков и трансатлантические контексты в СПБГУ

дами (Е.В. Казарцев, Д.Ю. Довженко, Н.И. Емельянова). Кроме того, многоаспектное изучение набоковских текстов было осуществлено в перспективе компаративных исследований, представленных в докладах А.П. Жукова и Р. Феррейры Бэssa, Л.А. Каракуз-Бородиной, А.О. Большева.

Конференция «В.В.Набоков и трансатлантические связи в американской и европейской культуре» стала научным событием, соединившим не только различные направления исследования — от американского поэтического авангарда до французско-американского автодрайфра, от трансфера концептов до репрезентаций Нового Света в литературе, — до различных методологий, работающих с кросс-культурными контактами в трансатлантической перспективе. История трансатлантических контактов была изучена в самых различных оптиках — литературоведческой, философской, историографической и психоаналитической, с привлечением проблем нарратива, гендера, полилингвальности и интермедийности.

Итогом конференции стал круглый стол, в котором приняли участие отечественные и зарубежные ученые и в ходе работы которого были отрефлексированы промежуточные итоги и намечены дальнейшие перспективы работы над проблемой трансатлантических контактов.
Минувший год для отечественной
американистики ознаменовался сразу
тремя печальными потерями:
ушли из жизни
Н.А. Анастасьев,
А.С. Мулярчик,
Я.Н. Засурский.
Николай Аркадьевич Анастасьев  
(12.01.1940–10.01.2021)

Родился в Москве в семье критика, театроведа А.Н. Анастасьева и профессора филологического факультета МГУ Е.П. Любаревой. Он окончил романо-германское отделение филологического факультета МГУ по кафедре истории зарубежной литературы (1962, руководитель диплома — Р.М. Самарин), защитил кандидатскую диссертацию о творчестве Т. Вулфа в ИМЛИ АН СССР (1968, научный руководитель — М.О. Мендельсон) и докторскую «Традиции и новаторство в литературе критического реализма XX века: форма „субъективной“ эпопеи в романе США и Англии» в МГУ (1982). По приглашению заведующего кафедрой истории зарубежной литературы Л.Г. Андреева Н.А. Анастасьев стал профессором филологического факультета (по совместительству), в 1992–2008 гг. читал
Александр Сергеевич Мулярчик
(12.07.1938–1.07.2021)


С февраля 1969 г. А.С. Мулярчик заведовал редакцией художественной литературы издательства «Прогресс» — до мая 1973 г., когда он был приглашен на должность старшего научного сотрудника в Институт США и Канады АН СССР в Отдел идеологических проблем и общественного мнения — как указывал сам А.С. Мулярчик в автобиографии, «со специализацией в области общественно-политических аспектов совре-
менной культуры США и советско-американских культурно-идеологических отношений». В 1982 г. защитил докторскую диссертацию «Реалистический роман США после второй мировой войны: основные тенденции развития». В феврале 1989 г. перешел в ИМЛИ, в Отдел зарубежного литературоведения и критики на должность ведущего научного сотрудника.

С 1990 г. А.С. Мулярчик стал заведующим кафедры истории зарубежных литератур в Московском областном педагогическом университете (на этой должности он проработал до 2002 г.), и в середине 1990-х покинул ИМЛИ — напряженную преподавательскую и административную работу было все трудней совмещать с академическими исследованиями.

А.С. Мулярчик не понаслышке представлял себе культурную, литературную и научную жизнь США и европейских стран: еще с 1970-х гг. он часто выезжал за рубеж — бывал в служебных командировках, выступал на научных конференциях, в том числе был и в США (1986, 1987), участвовал в советско-американских писательских встречах, а также в международных общественно-политических форумах (общевероятные встречи за безопасность и сотрудничество). Уже в качестве сотрудника ИМЛИ в 1990 г. он побывал в научной командировке в Соединенных Штатах (где работал в Государственном архиве Алабамы), весной 1991 г. выступал с лекциями, посвященными советско-британским и советско-американским литературным связям, в ряде британских университетов (Лондонский университет, Университет Кента, Университет Восточной Англии).

Сочетание литературоведческого и публицистического дискурса стало характерной приметой стиля Мулярчика-исследователя и критика. Историко-литературная проблематика всегда осмысливалась им в широком культурном и общественно-политическом контексте. Это заметно в его многочисленных статьях, предисловиях, учебниках и книгах, среди которых — «Творчество Джона
Ясен Николаевич Засурский
(29.10.1929–1.8.2021)

Принадлежит к старшему поколению отечественных американистов. В 1944 г. в возрасте 14 лет он поступил на английский факультет Московского государственного института иностранных языков им. Мориса Тореза, затем окончил аспирантуру филологического факультета МГУ. В 1951 году в МГУ защитил кандидатскую диссертацию по теме «Путь Теодора Драйзера к коммунизму». После аспирантуры работал научным редактором издательства «Иностранная литература», а с 1953 г. пришел на только что созданный в МГУ факультет журналистики, с которым и оказалась связана вся его дальнейшая жизнь. Начав работу старшим преподавателем, он вскоре стал доцентом, в 1955 г. создал и возглавил кафедру истории зарубежной печати и литературы (в настоящее время — кафедра зарубежной журналистики и литературы), в 1967 г. защитил докторскую диссертацию («Американская литература XX века»). 25 ноября 1964 г. был избран деканом журфака МГУ и возглавлял факультет в течение 43 лет — до


Я.Н. Засурский был создателем и Президентом Российского Общества по изучению культуры США (РОИКС), которое возникло на базе традиционно проводимых на факультете журналистики МГУ с 1975 г. конференций американистов-филологов, постепенно превратившихся в междисциплинарные конференции американских исследований. В советские годы «конференция у Засурского» была крупнейшим форумом отечественных американистов; в постсоветский период РОИКС вошло в Европейскую ассоциацию американистики (EAAS).

Я.Н. Засурский поддерживал постоянные научные контакты с ИМЛИ РАН. Крупнейшим проектом Института, осуществленным под его руководством, стала фундаментальная академическая шеститомная «История литературы США» (1997–2013): Я.Н. Засурский возглавил редакционную коллегию, был главным редактором издания, а также автором целого ряда глав этого труда.

ЛИТЕРАТУРА ДВУХ АМЕРИК

Рецензируемый научный журнал

2021 № 11

Основан в 2016 г.
Выходит 2 раза в год
Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи и массовых коммуникаций.
Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-67292 от 30 сентября 2016 г.
ISSN 2541-7894

Адрес редакции:
Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН.
121069, Москва, ул. Поварская, д.25а,
Телефон: +7 495 690-50-30
e-mail: editor@litda.ru, literaturа.da@gmail.com
Сайт: www.litda.ru

Компьютерная верстка и дизайн обложки: Н.Э. Чайковская

Подписано в печать 25.11.2021
Формат 60 Х 90 1/16
Усл. печ. л. 29,0
Тираж 500 экз.

Отпечатано в полном соответствии с качеством предоставленных материалов в ООО «Фотоэксперт»
109316, г. Москва, Волгоградский проспект, д. 42,
корп. 5, эт. 1, пом. 1, ком. 6.3-23Н
DOSTOEVSKY BICENTENNIAL
THEODORE DREISER: 150TH BIRTHDAY

Специальный выпуск
В номере:

Наследие
Исследования
Публикации
Переводы
Научные проекты