

ИЗ ФОНДОВ РОССИЙСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ БИБЛИОТЕКИ

Мединская, Наталья Борисовна

1. Ф. М. Достоевский в американской критике 1980–
1990-х гг.

1.1. Российская государственная библиотека

Мединская, Наталья Борисовна

Ф. М. Достоевский в американской критике 1980-1990-х гг. [Электронный ресурс]: Дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 - М.: РГБ, 2005 (Из фондов Российской Государственной Библиотеки)

Литература народов Российской Федерации

Полный текст:

<http://diss.rsl.ru/diss/02/0131/020131025.pdf>

Текст воспроизводится по экземпляру,
находящемуся в фонде РГБ:

Мединская, Наталья Борисовна

Ф. М. Достоевский в американской критике 1980-1990-
х гг.

Томск 1997

Российская государственная библиотека, 2005
год (электронный текст).



На правах рукописи

МЕДИНСКАЯ Наталья Борисовна

УДК

Ф.М.ДОСТОЕВСКИЙ В АМЕРИКАНСКОЙ КРИТИКЕ
1980-1990-х ГОДОВ.

Специальность 10.01.01.-русская литература

Д и с с е р т а ц и я
на соискание ученой степени кандидата
филологических наук

Научный руководитель –
кандидат филологических
наук, доцент
Е.Г.Новикова

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ3

ГЛАВА I. АМЕРИКАНСКОЕ ДОСТОЕВСКОВЕДЕНИЕ 1980–1990–х ГОДОВ:

 ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ.

1.1. Сборники.

1.1.1. Сборник "Записки русской академической группы в США", том XIV: традиции русской культуры в американском контексте.28

1.1.2. Сборник "Достоевский и человек спустя столетие": принципиальное разнообразие подходов.37

1.1.3. Сборник "Критические статьи о Достоевском": итоги и перспективы американского и русского достоевсковедения XX века.57

1.1.4. Сборник "Достоевский: Новые перспективы": Бахтин.75

1.2. Книги.85

1.2.1. Достоевский: личность, жизненный путь, творчество.86

1.2.2. Достоевский в контексте западной культуры.90

1.2.3. Достоевский–художник: методология Бахтина.

1.2.3.1. Бахтинское направление96

1.2.3.2. "Постбахтинское" направление.....101

ГЛАВА II. ТВОРЧЕСТВО РОБЕРТА Л. ДЖЕКСОНА КАК ОБРАЗЕЦ

"ПОСТБАХТИНСКОГО" НАПРАВЛЕНИЯ.

2.1. Роберт Л.Джексон: Curriculum Vitae и книги о Достоевском.	118
2.2. Методологическая позиция Джексона в книге "Диалоги с Достоевским: Насущные вопросы".	
2.2.1. Джексон и американская компаративистика.	127
2.2.2. Реализация позиции компаративизма: Достоевский в контексте русской литературы (Тургенев, Л.Толстой, Чехов).	130
2.2.3. Джексон и фрейдизм.	135
2.2.4. Сочетание позиций компаративистики и фрейдизма: Достоевский в контексте западной философии (де Сад, Ницше).	142
2.2.5. Джексон и русская религиозная философия.	151
2.2.6. Джексон и Бахтин.	163
2.2.7. Джексон и Вяч.Иванов.	174
2.2.8. Методика анализа текста Джексона.	185
2.3. Целостная авторская позиция Достоевского: религиозный художник.	187
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	203
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	206

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность работы обусловлена тем, что творчество Ф.М. Достоевского сегодня занимает совершенно особое место в русской и мировой литературе: XX век осознал гениального русского писателя явлением всей мировой культуры, и его наследие с одинаковой интенсивностью изучается как в России, так и за рубежом. Мировое достоевскоеведение конца XX века – это большой транскультурный диалог о русском писателе. В статье 1991г. "Достоевский в эпоху нового мышления" Г.М.Фридлендер пишет, что "один из важных заветов Достоевского – его стремление к свободному диалогу людей разных убеждений, разных сословий и классов, разных культур, религий и национальностей, разных стран и континентов".¹ Поэтому актуальнейшей задачей сегодняшнего достоевскоговедения стало исследование как самого процесса, так и результатов усилий всей мировой культурной мысли по осмыслению Достоевского, а именно: изучение основных направлений и тенденций в русском и зарубежном достоевскомведении и анализ того "образа Достоевского", который создан сегодня, того понимания его творчества, которое достигнуто русской и зарубежной литературоведческой мыслью на рубеже XX–XXI веков.

В этом контексте для современного российского литературоведения представляется актуальным изучение, осмысление и анализ опыта зарубежного достоевскоговедения. И значимость такого изучения видится не только в том, что в результате преодолевается та определенная культурная изоляция русской научной мысли о Достоевском, которая имела место еще вчера, но прежде всего в том, что благодаря исследованию зарубежной мысли о русском писателе в российское достоевскоеведение входит совершенно особый материал ре-

¹ Фридлендер Г.М. Достоевский в эпоху нового мышления // Достоевский: материалы и исследования, №9. – М., 1991. С. 6.

цепции его творчества — рецепции иными культурами, что помогает острее осознать одновременно и национальный, и общечеловеческий смысл гения Достоевского, общемировое значение его наследия на рубеже XX—XXI века, а также создавать по-настоящему современные концепции его творчества, обеспеченные материалом реального диалога о нем разных национальных культур.

Причем особое место в зарубежном достоевсковедении занимает литературоведение США. Американцы воспринимают Достоевского как писателя, чье творчество сегодня предельно актуально. "Произведения Достоевского остаются такими же свежими и современными и через сто лет после его смерти, особенно для американцев, — писал Питер Хэмилл в сборнике 1981г "Достоевский и человек спустя столетие". — Мы, американцы, живем крайностями, постоянно пересекая собственные психические границы. Наши улицы полны Раскольниковых, убийство — наш основной предмет обсуждения, наши газеты пестрят теми сенсационными мелодрамами, которые так увлекали Достоевского и которые он трансформировал в область высокого и неувядающего искусства".¹

Американская литературная критика сосредоточенно и углубленно изучает наследие Достоевского на протяжении всего XX века, опираясь при этом и на традиции русской культуры XIX — начала XX века, и на советское, и на европейское достоевсковедение. Поэтому именно американское достоевсковедение представляет собой характерный "срез" достижений и заблуждений всей мировой научной мысли о Достоевском, и введение этого материала в российский научный оборот представляется актуальным.

Значимость специального изучения проблемы "Достоевский в американской критике" давно осознана в нашем литературоведе-

¹ Hamill Pete. The Poet and the City // Dostoevsky and the Human Condition After a Century. NY, 1986. P. 12.

нии, что обусловило оформление в нем соответствующей научной традиции, в русле которой осуществлена и данная диссертационная работа. Для этой научной традиции в целом и для нашего исследования, в частности, характерны следующие основные методологические установки: во-первых, позитивизм, т.е. введение в научный оборот значительных объемов нового эмпирического материала; во-вторых, типологический подход, типологизация материала, которая оформляется прежде всего в выделение основных направлений и тенденций зарубежного достоевсковедения, что влечет за собой - в-третьих - методологическую установку на компаративизм, то есть установку на осмысление материала в сравнительно-историческом и сравнительно-культурологическом аспектах. Эта установка реализуется прежде всего как сравнение позиций российского и зарубежного достоевсковедения. Наконец, важной методологической особенностью этого научного направления является собственно методологическая рефлексия, а именно, стремление выделить основные методологические тенденции зарубежного достоевсковедения (иначе говоря, стремление довести типологический подход до уровня рефлексии методологии).

Данная научная традиция выработала определенные терминологические обозначения, на которые ориентирована и наша работа: основным термином, описывающим исследуемый материал, является "критика"; но при этом термины "литературоведение" ("достоевсковедение", "достоевистика") используются как его синонимы.

Научным результатом существования этого направления в российском литературоведении являются работы, в которых сделана попытка выявления и осмысления основных тенденций американского литературоведения в целом, а также работы, посвященные собственно восприятию американской критикой наследия Достоевского.

Прежде всего, позволим себе наметить основные тенденции литературоведения США сегодня. Надо сказать, что эта тема у нас исследована далеко не полностью, хотя попытки систематизации основных направлений американского литературоведения предпринимались давно.

Наиболее полно об этом у нас писали Н.Г.Нефедов в книге "История зарубежной критики и литературоведения" (1988), Л.М.Землянова в труде "Современное литературоведение в США" (1990), а также коллектив авторов сборника "Зарубежное литературоведение 70-х годов. Направления, тенденции, проблемы" (1984). Стоят упоминания также следующие книги: Н.А.Анастасьев "В поисках формы. Литература США в 70-е годы XX века" (1983), Л.Г.Андреев "Актуальные проблемы зарубежной литературы XX века: Межвуз. сб. науч. тр. (1989), "Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв" под ред. Г.К.Косикова (1987), А.М.Зверев "Логика литературного десятилетия. Литература США в 70-е годы XX века" (1983), И.П.Ильин "Проблемы "новой критики": История эволюции и современное состояние. Зарубежное литературоведение 70х годов. направления. Тенденции. Проблемы" (1984), Е.А.Цурганова "Традиционно-исторические и современные проблемы литературной герменевтики. Современные зарубежные литературоведческие концепции (герменевтика, рецептивная эстетика) (1983). Совсем недавно вышла объемная монография И.П.Ильина "Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм" (1996), где автор, в частности, исследует литературоведение США с точки зрения постструктурализма как наиболее влиятельного критического направления конца XX века.

Е.А.Цурганова во введении к сборнику "Зарубежное литературоведение 70-х годов" отмечает два направления западного литературоведения, различающихся по их приверженности к сциентистскому или

антропологическому построению концепций. При этом автор отмечает, что первое направление, к которому относятся структурализм и "новая критика", стремится придать своим концепциям форму точной науки, исключив из сферы рассмотрения мировоззренческие проблемы. Сторонники второго направления, куда автор включает экзистенциалистскую, феноменологическую, герменевтическую и мифологическую критику, анализируют психологические состояния творческой и воспринимающей произведение личности. Они исходят из "экзистенции" как средоточия личности, из внутреннего состояния человека. Они считают, что произведение искусства может быть постигнуто не эмпирически, но интуитивно.

"Новая критика" была самым влиятельным направлением в литературоведении XX века и занимала в США лидирующее положение свыше 50 лет. "Ньюкритицизм" в течение многих лет входит в обязательный курс программы американских университетов. Современная "новая критика" разделилась на два течения: тематическую и структуралистскую критику. Первая занимается особенностями психики, вторая — законами поэтики. Общим для неокритиков является установка на метод пристального чтения (close reading) текста. Американский структурализм с его принципом тщательного прочтения уже с конца 70-х годов стал активно переформировываться в постструктурализм или деконструктивизм.

И.П.Ильин в книге "Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм" определяет постструктурализм как эстетическую интердисциплинарную концепцию, проявившуюся не только в литературоведении, но и в философии, теологии, лингвистике и других науках и породившую "своеобразное единство и климата идей, и самого современного образа мышления"¹. В главе второй "Деконструктивизм как литера-

¹Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. — М., 1996. С. 3.

турно-критическая практика постструктурализма" Ильин подробно останавливается на американском варианте этого метода анализа текста, а именно, Иельской школе. Ильин подчеркивает, что основатели этой школы — Дж. Х. Миллер, П. де Ман, Дж. Хартман — работали в тесном контакте с Ж. Деррида, основателем постструктурализма, и являются его последователями. Именно теоретиками Иельской школы было обосновано ключевое понятие течения — "деконструкция". На первый план в Иельской школе выходит не столько понимание прочитанных текстов, сколько непонимание, запечатленное в произведении. "Сверхзадача деконструктивистского анализа, — пишет Ильин, — состоит в демонстрации неизбежности "ошибки" любого понимания, в том числе и того, которое предлагает сам критик-деконструктивист."¹ Роль критика, таким образом, сводится к попыткам избежать навязывания тексту своих смысловых схем, своей конечной интерпретации.

Второе, антропологическое, направление, как уже упоминалось, представлено экзистенциалистской, феноменологической, герменевтической критикой, а также "рецептивной эстетикой". В феноменологическом направлении можно упомянуть три школы: "рецептивную критику", "критику сознания" и "школу критиков Буффало".

Чарльз Гликсберг, специалист в области "критики критики" в книге "Личность в современной литературе" (1963) в экзистенциализме видит релятивизм, отсутствие позитивных идеалов, однако он оправдывает эти качества как неизбежные атрибуты современного человека.

Рецептивная эстетика имеет много общего с герменевтикой. Традиционно герменевтика начинает интерпретацию текста только тогда и только для того, кто воспринял этот текст как лично значимую проблему. Поэтому сегодня ставится вопрос о том, что герменевтика не является универсальным принципом интерпретации, поскольку

¹ Ibid. С. 185.

абсолютизирует частности вне осмысления конкретно-исторической, социологической ситуации, иными словами, текст рассматривается на основании личного опыта, а не в пределах всей культурной традиции. В рецептивной же эстетике текст рассматривается как исторически открытый. Основное в этом направлении — осмысление того факта, что восприятие зависит не только от индивидуальных особенностей реципиентов, но и от эпохи, культуры, т.е. от объективных предпосылок. Итак, в целом, интерпретация — в разных ее вариантах — предельно характерна для современного американского литературоведения.

В свою очередь, Дж.Х.Миллер — популяризатор "критики сознания" в США — считает, что работа критика должна начинаться с "акта отречения", при котором критик освобождает свое сознание от присущих его личности свойств, чтобы оно могло полностью совпасть с сознанием автора произведения. Поэтому "критик сознания" не может основываться только на данном тексте, он должен изучить все, написанное автором, войти в его мир. При этом есть опасность потерять свое "я".

И наконец, "школа критиков Буффало" стала известна с 1970г. Она появилась одновременно с открытием Центра психологического изучения искусства в университете г.Буффало (штат Нью-Йорк). Основные представители этой школы — Н.Холланд, Х.Лихтенштейн и др. — считают главной задачей критики исследование психоаналитической природы литературной деятельности. Но они изучают подсознание не писателей и их персонажей, а читателей. Таким образом, основные различия между этими школами обнаруживаются в плане отношения "читатель-текст". Однако все эти различия не принципиальны, поскольку все три школы провозглашают ведущую роль сознания

читателя или автора и не признают ведущую роль текста.

В связи с этим требует специального упоминания также и психоаналитическое направление в толковании текстов, или фрейдизм и неофрейдизм. Приверженцы этого направления на эстетическом уровне утверждают значение подсознания как арсенала неизменных архетипов человеческих мыслей, чувств и поступков. При этом для сегодняшнего фрейдизма важно, что Карл Юнг расходился с Фрейдом в трактовках мифологии, религии и искусства; фрейдовскому биологизму Юнг предпочел "вещь в себе" и передвинул акцент с изучения индивидуального подсознания на коллективное. Источники творчества уже отыскиваются в "надличностном" — подсознательном хранилище архетипов расовой памяти.

Однако в самом американском литературоведении сегодня остро стоит вопрос о том, что творчество великого русского писателя Достоевского задает особые требования к его исследователю, которые не могут быть сведены к тому или иному одному методу анализа текста. В предисловии к сборнику "Критические статьи о Достоевском" 1986г Робин Ф. Миллер пишет о том, что хотя существует общая тенденция развития достоевсковедения от биографического к формалистическому, структуралистскому и герменевтическому, однако в известном смысле однозначное выстраивание методологических тенденций по отношению к Достоевскому неуместно. "Например, — пишет Миллер, — ни один деконструктивист или структуралист еще не раскрыл всей сложности основных романов Достоевского. Достоевсковедение продолжает успешно развиваться в традиционных рамках, используя там, где надо, труды теоретиков литературы от Бахтина до Бейтсона и Бута, и не принимая их во внимание там, где они не относятся к конкретной проблеме. В этом здоровом ключе работают такие масте-

ра, как Бэлкнап, Фэнгер, Франк, Джексон и Морсон. Все они обладают обширными теоретическими знаниями, которые, однако, не применяют без необходимости".¹

В связи с этим очевидно, что российское литературоведение нуждается в специальном осмыслении собственно американской критики о Достоевском.

История изучения зарубежного, в частности, американского достоевсковедения в нашей стране началась еще до революции. Можно привести в качестве примера такие работы, как "Достоевский в западной литературе. Характеристика творчества и личности писателя в западной критической и научной литературе" М. Зайдмана (1911), или "Достоевский в иностранной критике" - "Северные записки" Б. Эйхенбаума (1913). Однако публикации на эту тему в то время были чрезвычайно редким явлением, и объяснить это можно тем, что сам перевод Достоевского на английский язык был закончен Констанс Гарнет только к 1920 году. К этому времени литература о Достоевском у нас приобретает резко выраженную идеологическую специфику. В данное научное направление активно вошла идеология и методология марксизма-ленинизма. Статьи о Достоевском на Западе печатает журнал с красноречивым названием "Литература и марксизм" (Ф. Шиллер "Легенда о Достоевском" в западноевропейской литературной критике" (1928), Риза-Заде "Ф. Достоевский в западной критике" (1929). Далее в изучении западного достоевсковедения идет пробел вплоть до 1956 года.

Следующая публикация о достоевсковедении на Западе относится уже к 1956 г. В N7 "Литературной газеты" за этот год появляется статья И. Анисимова "Достоевский и его исследователи". В том же году в журнале "Иностранная литература" N7 опубликована статья Д. Заславского "Буржуазные критики о Достоевском". В журнале "Русс-

¹ Critical Essays on Dostoevsky. Boston, Mass., 1986. P. 18.

кая литература" №1 за 1958 год появляется работа А. Григорьева "Изучение русской классической литературы в Западной Европе и США: 1945-1957".

Впервые специальную работу о Достоевском в США написал В. Этов: статья "Русская литература сквозь призму "психоанализа", напечатанная в сборнике "Против буржуазных и ревизионистских концепций истории русской литературы"¹. Остановимся на этой работе подробнее. Работа Этова о достоевсковедении в США объемна (38 страниц), и основной объем исследования сосредоточен на анализе книги профессора Гарвардского университета Ренато Поджоли "Феникс и паук. Книга очерков о некоторых русских писателях и их взглядах на свое "я" (1957).

Во второй части работы Этов кратко анализирует достоевсковедение в США с 1958 по 1960 гг. Отметив, что "в США о Достоевском пишут представители разных школ и направлений: фрейдисты, формалисты, сторонники философской критики", Этов подчеркивает, что "общие выводы [этих работ] крайне субъективны"². Этов обвиняет критиков в "антиисторизме", отмечая, что "американская критика усиленно замалчивает социальную направленность произведений Достоевского... Протестуя против принципов индивидуалистической морали, Достоевский утверждает принципы общественной морали, хотя и понятой им ложно как морали религиозной"³, — пишет Этов в конце статьи.

Т. Мотылева в работе "Иностранная литература и современность" (1961) в главе "Легенда о Достоевском в буржуазном литературоведении" пишет о "разногласии мнений", которая "бросается в глаза при знакомстве с работами буржуазных литературоведов о Дос-

¹Этов В. Русская литература сквозь призму "психоанализа". // Против буржуазных и ревизионистских концепций истории русской литературы. — М., 1963.

²Ibid. P. 75.

³Ibid. P. 82.

товском"¹. В этих работах Мотылева вычленяет "две взаимоисключающие концепции творчества Достоевского...Одна из[них]сводится к тому,чтобы представить Достоевского певцом жестокости,своеволия,греха.Сторонники такого взгляда на Достоевского любят сблизить его с Ницше...[Они]сознательно оставляют без внимания гуманизм Достоевского,стараются отождествить и самого художника с[героями]...Другая...концепция творчества Достоевского рассматривает его как певца смирения, кротости, благочестия".² Мотылева подчеркивает,что литературоведы Запада "уделяют мало внимания Достоевскому как художнику слова,в центре их анализа - именно взгляды писателя,суждения по разнообразным морально-философским и религиозным вопросам".³ В связи с этим Мотылева высоко оценивает творчество Дж.Стайнера,который,по ее мнению,"не обходит вопросов мастерства писателя,его художественной специфики."Мотылева также отмечает труды Х.Мачник "Английская репутация Достоевского" и Д.Брюстер"Путь с Востока на Запад",посвященные судьбе произведений Достоевского в Англии и США,влиянию его творчества на писателей этих стран."Обе работы представляют известную ценность благодаря большому фактическому материалу,собранному в них,-пишет Мотылева.-Но коренной недостаток этих работ - эмпиризм,крайняя бедность обобщений."⁴Мотылева утверждает,что западное достоевскоеведение не охватывает творчества писателя целиком,в то время как "воздействие большого художника не сводится к сумме частных заимствований.Оно бесконечно сложнее и несравненно шире"⁵

Основными материалами для статьи П.Г.Пустовойта"Достоевский и его зарубежные истолкователи",вышедшей в сборнике "Против буржуазных и ревизионистских концепций истории русской литерату-

¹Мотылева Т.Иностранная литература и современность.-М.,1961.С.212

²Ibid.Р.217-218.

³Ibid.Р.216.

⁴Ibid.Р.224.

⁵Ibid.Р.274.

ры"(1963), послужила книга польского литературоведа С.Мацкевича"Достоевский"(1957) и доклады зарубежных ученых на IV съезде славистов в Москве в 1958г.Так, "совершенно порочной и не отличающейся новизной" находит Пустовойт методологию американского литературоведа Р.Мэтьюсона, который в докладе "Достоевский и Мальро""продемонстрировал слабые стороны старого компаративистского метода исследования литературных явлений".¹ Пустовойт указывает на такие "пороки старой буржуазной методологии,"как"чрезмерный биографизм в подходе к творчеству писателя, недооценка типизирующего значения художественного образа,отрыв писателя от идейной атмосферы,в которой растет...его талант,пренебрежение социологическим анализом и подмена его чистой психологией,наконец,слишком формалистический и эмпирический характер исследования,не опирающийся на глубокие философские и политические предпосылки".² Такая критика западного достоевсковедения объясняется тем,что Пустовойт видит в Достоевском писателя-идеалиста.Он пишет:"Отвергая необходимость радикальных социально-политических преобразований,Достоевский хотел достигнуть социальной гармонии с помощью религии и морали".³

В 1968г.была защищена кандидатская диссертация В.Д.Сарыкуловой"Ф.М.Достоевский в критике компаративистов США".В ней на объемном фактическом материале показано,что важнейшей методологической позицией современного американского достоевсковедения является компаративистика.

А.Григорьев в объемной статье"Достоевский в современном зарубежном литературоведении"(1972)также стремится наметить основные направления в изучении наследия писателя и пытается проанализировать историю изучения его творчества в мире,начиная с 80х го-

¹Пустовойт П.Г.Достоевский и его зарубежные истолкователи.//

Против буржуазных и ревизионистских концепций истории русской литературы.-МГУ,1963.С.113.

²Ibid.Р.121.

³Ibid.Р.108.

дов прошлого века. Говоря о современном достоевсковедении на Западе, автор подчеркивает влияние на трактовку произведений Достоевского философии экзистенциализма. Кроме того, автор отмечает "довольно многочисленные исследования его религиозных убеждений; в большинстве случаев на них явствен отпечаток русской модернистской критики, ... трактовавшей его как религиозного мыслителя...".¹ В частности, Григорьев анализирует книгу Роберта Л. Джексона "Поиски формы Достоевского", где активно полемизирует с концепцией "религиозной эстетики" Достоевского американского ученого.

Этапным исследованием стал труд А. Н. Николюкина "Взаимосвязи литератур России и США" (1987), в котором выделены три основные тенденции в современной американской русистике: 1) структуралистский эмпиризм, при котором внимание уделяется частным фактам структуры или интерпретации отдельного произведения, 2) модернизация творчества русских писателей, экстраполяция идей русских классиков на социально-политическую проблематику XX века, 3) религиозно-философский подход, генетически связанный с русской религиозно-философской критикой рубежа веков.

Наконец, в сборнике научно-аналитических обзоров "Достоевский в современном литературоведении США" (1980) делается анализ достоевсковедения 60-70-х годов. Особо отмечается пестрота интерпретаций творчества и личности Достоевского в критике США, и этот плюрализм американской критики объясняется как сложностью творчества Достоевского, так и тем, что американское литературоведение подходит к писателю через многочисленных европейских посредников. Среди тенденций в изучении Достоевского в 60-70-е годы в США особо отмечается исследование влияния русских и европейских писателей на творчество Достоевского и его воздействие на писателей XX века. В связи с этим упоминаются имена таких исследователей, как Д. Гросс-

¹Григорьев А. Достоевский в современном зарубежном литературоведении. // Рус. лит. N1, 1972. С. 195.

когол (Достоевский и Дефо), А. Герард (Достоевский и западно-европейская художественная мысль), Дж. Вайсгербер (Достоевский и Фолкнер), Н. Лэри (Достоевский и Диккенс). Также отмечается, что значительное место в США занимают работы, исследующие политические и религиозно-философские взгляды писателя. В качестве примера этого направления достоевсковедения США приводятся имена Е. Сандо-за, Ф. Рава, Дж. Кейбета, Р. Джексона, С. Карлинского. В сборнике особо отмечается конкретно-исторический метод анализа Дж. Франка.

В результате усилий как зарубежных, так и русских исследователей сегодня выстроена следующая история рецепции Достоевского американской критикой.

В литературоведении США интерес к творчеству Достоевского проявился значительно позднее, чем в Европе. Только в 1912–1916 гг. английская писательница Констанс Гарнет перевела все романы Достоевского, а в 1917–1920 гг. — его рассказы — на английский язык. Однако сразу же после перевода Достоевский вошел в культурное сознание США как один из величайших писателей человечества. Почти все выдающиеся писатели США, в том числе Т. Драйзер, Ф. Скотт Фицджеральд, У. Фолкнер, Т. Вульф и др., называли Достоевского своим духовным учителем.

На сегодняшний день в США в области достоевсковедения опубликовано огромное количество исследований разных направлений, проведены многочисленные конференции и симпозиумы славистов, посвященные русскому писателю.

Наибольшее влияние на американское достоевсковедение на его начальном этапе оказали работы русских эмигрантских критиков, написанные в первые десятилетия века, но ставшие широко известными в США только в 40-х годах, после того, как были переведены на английский язык. В русской эмиграции сложился взгляд на Достоевского как на пророка, предвидевшего не только уже свершившуюся револю-

цию, но и религиозное и социальное возрождение русского народа, и этот подход к Достоевскому оказал существенное влияние на литературоведение США.

В 1939 году в США вышла первая книга о Достоевском и о восприятии его творчества в англоязычных литературах—"Английская репутация Достоевского(1881-1936)" Хелен Мачник¹. Монография Эрнеста Симмонса "Достоевский, становление романиста"² увидела свет годом позже, она рассказывает об истории изучения творчества Достоевского в русском и немецком литературоведении. Симмонс утверждал, что, в отличие от русских критиков, видящих в романисте прежде всего идеолога, немецкие критики основное внимание уделяют отдельным сторонам его творчества, не охватывая его как художественное целое. Книга Симмонса положила начало многочисленным публикациям в США о Достоевском.

Наряду с экзистенциалистским прочтением русского классика, в США получили распространение формально-структурные и фрейдистские трактовки творчества Достоевского, где писатель рассматривается как знаток человеческой природы вне ее социального контекста.

Изучение Достоевского в США заметно активизировалось в 60-70е годы. Многие критики этого времени исследовали влияние русских и европейских писателей на творчество Достоевского и, наоборот, его воздействие на писателей XX века. В 1959г. в США вышла работа Дж. Стайнера "Толстой и Достоевский: очерк в стиле старой критики". Д. Гроссгоп в книге "Границы романа" (1968) проводит параллели между "Робинзоном Крузо" Дефо и "Идиотом" Достоевского. Тема "Достоевский и Фолкнер" разрабатывается Дж. Вайсбергером в одноименной книге (1968), А. Герард в "Триумфе романа" вводит Достоевского

¹Muchnic H. Dostoevsky's English Reputation (1881-1936) // Mass., 1939

²Simmons E. Dostoevsky: The Making of a Novelist. // L. etc. 1940.

в англо-американскую литературу как представителя западноевропейской художественной мысли; Н.Лэри, с другой стороны, уделяет большое внимание национальным особенностям Достоевского в книге "Достоевский и Диккенс: исследование литературного влияния" (1973).

По-прежнему в 60-70е годы американских критиков занимают религиозно-философские и политические воззрения Достоевского (его отношение к народности, славянофильству, атеизму). В этом плане показателен труд Балкнапа "Националистская идеология и риторика Достоевского" (1972), "Критика и идеология почвенничества в журналах Достоевского "Время" и "Эпоха" Чансиза (1975), "Достоевский и Великий Инквизитор - исследование атеизма" Сазерленда (1977). Общую интерпретацию мировоззрения писателя попытался дать Е.Сандоз в книге "Политический апокалипсис: анализ "Великого Инквизитора" Достоевского" (1971) Сандоз утверждает, что творчество писателя "теократично: в центре антропологии Достоевского находится тайна человеческого соучастия в божественном бытии".¹

В 1978г. вышла книга Р.Джексона "Поиск формы Достоевского: исследование его философии искусства", где автор говорит о проблеме художественности в творчестве Достоевского; и кроме того, Джексон в своей книге выступил против реалистической концепции творческого метода Достоевского.

Пример интерпретации Достоевского, основанный на психоанализе, можно видеть у Р.Грегга, который в работе "Аполлон и подполье" сопоставил "Записки" с теорией Фрейда и пришел к выводу, что у Достоевского отсутствует третий план - суперэго.

Однако на Западе и в США, в частности, существовали и существуют критики, трактующие Достоевского как писателя, воплощающе-

¹Sandoz E. Political Apocalypse: A Study of Dostoevsky's Nationalist Ideology and Rhetoric. // Rev. of National Literature. NY, 1972. Vol. 3, p. 83.

го социально-культурную среду. Дж. Кейбет, стажировавшийся в Ленинграде под руководством Г.А. Бялого, в книге "Идеология и воображение. Образ общества у Достоевского" (1978) противоречивость взглядов писателя обуславливает не спецификой художественного мышления Достоевского, а "глубоким смятением" в среде русской интеллигенции того периода. Дж. Франк в 1976 г. выпускает первый том своего пяти-томника о Достоевском: "Достоевский. Семена бунта, 1821-1849", где сосредоточивается на изображении социально-культурного окружения Достоевского и пользуется конкретно-историческим методом анализа. В предисловии Франк признается, что методику анализа заимствует у советских исследователей: "Я сознаю, что в значительной мере обязан таким своим предшественникам, как Л.П. Гроссман, Н.Ф. Бельчиков, А.С. Долинин и В.Л. Комарович. Я пытался строить свою работу на их фундаменте".¹

Научная новизна данной работы обусловлена прежде всего тем, что она впервые обращается к анализу следующего этапа американского достоевсковедения - к этапу 1980-1990х годов. Этот - сегодняшний - этап развития американской научной мысли о Достоевском пока не осмыслен не только российской, но, фактически, и самой американской культурой. Однако анализ именно этого материала представляется предельно важным для плодотворного понимания значения и места Достоевского как в американской, так и во всей мировой культуре. Дело в том, что период между 1981 годом - годом столетия со дня смерти Достоевского - и 1996 годом - годом 175-летия со дня рождения писателя - стал особым временем в развитии американского достоевсковедения. За этот период были подведены итоги того, что было накоплено в XX веке американской и всей мировой литературоведческой мыслью о Достоевском, а также оформились и неко-

¹Frank Joseph. Dostoevsky: the Seeds of Revolt, 1821-1849. // Princeton U. Pr., 1976. P. 13.

торые новые тенденции.

В связи с этим второй важнейший аспект научной новизны данного исследования состоит в том, что в нем впервые в российский научный оборот введен обширный новый или малоизвестный материал. Диссертант анализирует десятки новых книг и статей американских достоевсковедов, большинство из которых впервые им переведены, систематизированы и изучены. Это прежде всего книга Р.Л.Джексона "Диалоги с Достоевским. Насущные вопросы" (1993), книга Э.Каскарди "Границы разума: Сервантес, Достоевский, Флобер" (1986), сборник материалов конференции 1981г "Достоевский и человек спустя столетие" (1986), сборник статей "Работы о Достоевском" под редакцией Р.Ф.Миллер (1986), сборник "Достоевский, новые перспективы" под редакцией Р.Л.Джексона (1984), а также многочисленные другие книги и статьи.

Кроме того, в работе осуществлено выделение и осмысление основных тенденций американского достоевсковедения 1980-1990-х годов; и важным аспектом научной новизны работы является то, что в ней особое исследовательское внимание сосредоточено на выявлении и изучении тех тенденций, которые представляются новыми для американской критики XX века.

Основная цель исследования - на материале американской критики выявить и выстроить концепцию творчества Достоевского, репрезентативную для научной мысли 1980-1990-х годов.

Данная цель предопределила ряд конкретных задач диссертации: 1) осмыслить американскую критику 1980-1990-х гг о Достоевском как определенную методологическую систему в своих противоречиях, изводах; 2) в то же время выявить наиболее характерные ис-

следовательские индивидуальности, определяющие своеобразие этой системы; 3) рассмотреть основные тенденции американского достоевсковедения в диалоге и контексте отечественной науки о Достоевском; 4) наконец, предложить концепцию интерпретации творчества Достоевского, которая представлялась бы наиболее характерной и актуальной для сегодняшней науки о писателе.

Научные результаты: 1) введен в научный оборот и исследован материал американского достоевсковедения 1980-1990х годов; 2) в нем выявлены следующие основные методологические тенденции: компаративистика; интерпретация (фрейдизм, феминизм, социально-политический и философско-религиозный подходы); бахтинская методология анализа художественного текста; 3) особо выделено и изучено в работе "постбахтинское" направление, которое представлено как новое и приоритетное для сегодняшней науки о Достоевском; 4) при этом основные тенденции американской критики 1980-1990х годов исследованы в контексте российского достоевсковедения этого времени; 5) творчество Роберта Л. Джексона представлено как яркий образец "постбахтинского" направления сегодняшнего американского достоевсковедения; 6) и на материале его творчества показан плодотворный диалог русской, американской и европейской культур о наследии Достоевского; 7) предложена концепция сегодняшней интерпретации Достоевского как "религиозного художника".

Практические результаты: полученные в диссертации результаты помогут более глубоко осмыслить творчество Достоевского в контексте русско-американских литературных связей. Материалы исследования могут быть использованы в вузовских курсах истории русской и зарубежной литературы, в учебном процессе, в спецкур-

сах, спецсеминарах по творчеству Достоевского. В них же может быть использован перевод книги Роберта Л. Джексона "Диалоги с Достоевским. Насущные вопросы", данный в приложении к работе.

Апробация работы. По результатам исследования сделаны доклады, которые рассматривались и обсуждались на Восьмой межвузовской региональной конференции "Проблемы метода и жанра в русской литературе", проходившей в Томском университете (октябрь 1995), на региональной молодежной научной конференции "Ф.М. Достоевский. Проблемы. Жанры. Интерпретации" (г. Новокузнецк, ноябрь 1995), на "Сибирских чтениях", проходивших в Томском педагогическом университете (ноябрь 1996), на "Духовно-исторических чтениях", проходивших в Томске (май 1997). Диссертация рассматривалась на заседании кафедры русской и зарубежной литературы Томского университета. Автором опубликовано 3 статьи (см. список в конце автореферата).

Структура и основное содержание работы. Текст диссертации состоит из введения, двух глав, заключения и приложения и занимает 205 машинописных страниц. Список литературы включает 291 наименование.

Во введении обосновывается выбор темы, ее актуальность, дается краткое изложение вопроса, определяется предмет и методология исследования, характеризуются цели и задачи исследования, структура.

В центре первой главы "Американское достоевскоеведение 1980х-1990х годов: Основные тенденции" - исследование материала и выявление основных тенденций современного достоевскоговедения США в целях осмысления сегодняшнего "образа" Достоевского в американской критике. Этому подчинена структура главы.

Первый раздел "Сборники" анализирует сборники литературно-критических статей, посвященных Достоевскому. Выбор для анализа

этого пласта американского достоевсковедения принципиален: сборники, в силу самой своей свободной жанровой формы, демонстрируют все возможное разнообразие подходов к Достоевскому и, одновременно, на основе данного богатого эмпирического материала позволяют выявить основные тенденции восприятия гениального русского писателя в США 1980-1990х годов. В результате анализа делается вывод, что исследование творчества Достоевского в США изменяет свою ориентацию от содержания (религиозно-философские, социально-политические и прочие смыслы) к эстетике и поэтике писателя. В этом плане наиболее перспективной предстает методология Бахтина с его отсутствием конечных ответов. Бахтинская методология в анализе Достоевского начинает подчинять себе интерпретацию и компаративистику, остро поставив проблему Достоевского-художника.

Второй раздел "Книги" показывает специфику книг о Достоевском. Они, в отличие от сборников, определяются установкой на создание целостного образа писателя. Здесь, с одной стороны, показано, насколько тенденции, выявленные в рассмотренных выше сборниках о Достоевском, подтверждаются в книгах о нем, а с другой стороны, на этой основе предпринимается попытка составить цельный облик русского романиста в восприятии американского достоевсковедения сегодня. В разделе показано, что на первый план сегодняшнего американского достоевсковедения вышла методология Бахтина, причем американское достоевсковедение, работающее в традиции Бахтина, можно разделить на два основных направления: собственно бахтинское направление – разработка и углубление открытий Бахтина; и "постбахтинское" направление, рожденное стремлением через анализ поэтики вновь, на новом уровне, выйти к содержанию произведений Достоевского, к решению проблемы его целостной авторской позиции.

Вторая глава "Творчество Роберта Л.Джексона как образец "постбахтинского" направления" теснейшим образом связана с первой. Эта глава состоит из трех разделов.

В первом разделе "Роберт Л.Джексон: Curriculum Vitae и книги о Достоевском" дана характеристика Джексона как американского слаvista, перечислены его основные работы по русской литературе, а также дана аннотация его основных книг о Достоевском.

В частности, последняя книга Джексона "Диалоги с Достоевским. Насущные вопросы" (1993) позволяет исследовать как важнейшие тенденции современного американского достоевсковедения, так и проблему взаимодействия русской и американской культуры и литературы сегодня.

Второй раздел "Методологическая позиция Джексона в книге "Диалоги с Достоевским: Насущные вопросы" является центральным в главе. В нем показано, что сочетание позиций компаративистики и фрейдиизма в творчестве Джексона оказывается недостаточным для постижения целостной авторской позиции Достоевского. Плодотворную философскую и методологическую опору для такого понимания Джексон обретает в русской религиозной философии, в частности, в творчестве Бахтина и Вяч.Иванова, которых он воспринимает как религиозных философов. Так в своем понимании Достоевского Джексон выступает как представитель "постбахтинского" направления. У Бахтина американский ученый заимствует внимание к поэтике, к слову, и на этой основе, привлекая опыт русской религиозной философии (Вяч.Иванов), ставит вопрос о целостной авторской позиции Достоевского.

Третий раздел - о том, как вопрос о целостной авторской позиции Достоевского решается Джексоном в контексте мировой культуры, и Достоевский интерпретируется им как религиозный художник.

В заключении подводятся итоги исследования, намечаются перспективы дальнейшей работы по этой теме.

Приложение содержит перевод последней книги Джексона "Диалоги с Достоевским. Насущные вопросы" (1993).

Положения, выносимые на защиту:

1) Сложность и глубина художественного мира Достоевского диктует подход к нему в контексте всей мировой культуры и литературы как единственно возможный для целостного понимания писателя сегодня.

2) Американская критика представляет собой характерный "срез" достижений и заблуждений всей мировой научной мысли о Достоевском, и поэтому введение ее материала в российский научный оборот представляется актуальным. В частности, назрела необходимость исследования достоевсковедения США 1980-1990-х годов. Многочисленные материалы, представленные в диссертации, демонстрируют, что период между 1981 годом - годом столетия со дня смерти Достоевского - и 1996 годом - годом 175-летия со дня рождения писателя - стал особым временем в развитии американского достоевсковедения. За этот период были подведены итоги того, что было накоплено в XX веке американской и всей мировой литературоведческой мыслью о Достоевском, а также оформились и некоторые новые тенденции.

3) В исследованиях о Достоевском в США 1980-1990х годов преобладают три основных методологических подхода: интерпретация, компаративистика, методология Бахтина. Причем, в силу сложности и глубины художественного мира Достоевского, в процессе его изучения американские исследователи так или иначе вынуждены совмещать эти методологии. Интерпретационный подход уточняется как социально-политическая, фрейдистская, феминистская, наконец, рели-

гиозно-философская интерпретация творчества русского писателя; последняя интерпретация сегодня отчетливо доминирует. Компаративистский подход оказывается предельно важным, поскольку обуславливает столь актуальное сегодня осмысление творчества Достоевского в контексте всей мировой культуры.

Но на первый план сегодняшнего американского достоевского-ведения вышла методология Бахтина, сосредоточенная на проблеме поэтики, специфики художественного мира Достоевского, исследующая феномен Достоевского-художника.

4) Американское достоевское-ведение, работающее в традиции Бахтина, можно разделить на два основных направления: собственно бахтинское направление - разработка и углубление открытий Бахтина; и "постбахтинское" направление, рожденное стремлением через анализ поэтики вновь, на новом уровне, выйти к содержанию произведений Достоевского, к решению проблемы его целостной авторской позиции. Не случайно широко обсуждается проблема "диалогического" и "монологического" в творчестве Достоевского, которая до сих пор остается одной из самых сложных проблем бахтинского наследия. И именно здесь американские критики вновь активно используют и компаративистику, исследуя целостную позицию Достоевского в контексте всей мировой культуры, и интерпретацию, в первую очередь, религиозно-философскую интерпретацию творчества Достоевского, связывая именно с ней ответы на вопросы о целостной авторской позиции писателя.

5) Образцом "постбахтинского" направления американского достоевского-ведения является творчество Роберта Л. Джексона. У Бахтина он заимствует внимание к поэтике, к слову, и на этой основе, широко привлекая опыт как русской религиозно-философской мысли, так и

всей мировой культуры, ставит вопрос о целостной авторской позиции Достоевского.

6) В результате усилий американской научной мысли, в первую очередь, "постбахтинского" направления, оформляется концепция Достоевского как **религиозного художника**, что представляется репрезентативным и актуальным для понимания гения русского писателя на рубеже XX-XXI веков.

ГЛАВА I

АМЕРИКАНСКОЕ ДОСТОЕВСКОВЕДЕНИЕ 1980-1990Х ГОДОВ:

ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ

1.1.Сборники.

Период между 1981 годом, годом столетия со дня смерти Ф.М.Достоевского, и 1996 годом, годом 175-летия со дня рождения писателя, стал особым временем в развитии американского достоевско-ведения. За этот период были подведены итоги того, что было накоплено в XX веке американской и всей мировой литературоведческой мыслью о Достоевском, а также оформились и некоторые новые тенденции.

Первая часть этой главы анализирует сборники литературно-критических статей, посвященных Достоевскому. Выбор для анализа этого пласта американского достоевсковедения принципиален: сборники, в силу самой своей свободной жанровой формы, демонстрируют все возможное разнообразие подходов к Достоевскому и, одновременно, на основе данного богатого эмпирического материала позволяют выявить основные тенденции восприятия гениального русского писателя в США 1980-1990х годов.

1.1.1. "Записки русской академической группы в США", том XIV: традиции русской культуры в американском контексте.

В 1981г. вышел XIV том сборника "Записки русской академической группы в США", посвященный столетию со дня смерти Достоевского. В сборнике были представлены статьи двадцати трех авторов не только из США, но и из Франции, Бельгии, Германии, Англии, Канады и Италии. Эти достоевсковеды, как пишет в аннотации к сборнику Нэдин Натова, профессор русской литературы университета Дж.Вашингто-

на (США) и редактор сборника, — "активные участники симпозиумов, устраиваемых каждые три года Международным Обществом по изучению Достоевского." Однако характернейшей особенностью сборника является то, что значительная часть работ представлена эмигрантами из России (Р. Плетнев, Н. Жернакова, Н. Натова, Г. Жекулин, Л. Зандер, С. Левицкий, Е. Вагин, Г. Струве, Д. Григорьев), поскольку именно они входят в основной состав "Русской академической группы". При этом надо отметить, что большинство работ, включенных в сборник, были написаны до 1980 года.

Итак, данный сборник — это прежде всего вклад русской эмиграции в изучение Достоевского в США. С одной стороны, сборник составлен представителями русской культуры, с другой стороны, они являются гражданами США и активно привлекают американских исследователей Достоевского. Диалог русской и американской культур о Достоевском — вот ключевая позиция данного сборника. Русское и американское достоевскоеведение нуждаются в нем во имя адекватного постижения сложнейших смыслов творчества Достоевского. Однако преобладание представителей русской культуры обусловило характерные особенности данного сборника.

Его принципиальной особенностью является ориентация на русскую культуру рубежа веков, на традиции русского эмигрантского достоевскоговедения первой половины XX века, что, в свою очередь, определило общую позицию сборника в интерпретации Достоевского: философско-религиозный подход к его творчеству.

Сборник открывается введением "Сто лет спустя..." председателя "Группы" проф. А. П. Оболенского, в котором он пишет о возрастающем влиянии творчества Достоевского во всем мире. В частности, ав-

тор подчеркивает, что "популярность Достоевского на Западе только в малой мере основана на чисто художественных достоинствах его творчества. Строго говоря, главный толчок к уяснению Достоевского-мыслителя был дан на Западе представителями русской зарубежной религиозно-философской мысли, начиная с 20х годов нашего столетия..."¹ Оболенский видит в России начала 1980х гг "усиление потребности проявить свою веру в жизни, проявить христианство в текущей повседневности"². Иными словами, автор подчеркивает значение русской религиозно-философской традиции и видит в советской России начала 80х зарождение христианского движения. И в этом проявляется первая тенденция сборника.

Проф. Монреальского ун-та Р.В.Плетнев в "Воспоминаниях о первом Международном обществе имени Ф.Достоевского" пишет о "Семинариях по Достоевскому", проходивших в Праге с 1924г. В частности, он специально останавливается на работе проф. И.И.Лалшина "Комическое в произведениях Достоевского". "Герои Достоевского редко смеются добрым смехом, — отмечает Лалшин, — чаще всего это едкий и жестокий хохот, как у каторжника Петрова, Жеребятникова, Ставрогина, Лизы Хохлаковой и др. Писатель скуп в передаче комического в жестах и мимике, но любит пародию и в ней хочет осмеять художественную форму другого писателя, представить в смешном виде серьезный сюжет." Плетнев отмечает сходство Лалшина с Бахтиным в усмотрении обоими "перебоев в устах героя или самого сатирика, когда прямому значению слова дается противоположное значение"³

Представляется очень показательным и плодотворным для дальнейшего понимания американского достоевсковедения это упоминание имени Бахтина в контексте русской эмигрантской культуры, ориенти-

¹Записки Русской Академической группы в США. Том XIV. — Нью-Йорк, 1981. С. 3.

² Ibid. P. 5.

³ Ibid. P. 20.

рованной прежде всего на философско-религиозную интерпретацию Достоевского.

Так, хотя труд С.Гессена "Трагедия зла (философский смысл образа Ставрогина)" был опубликован еще в 1932г, он тем не менее вошел в сборник. Это является показательным, поскольку общая направленность сборника - раскрыть философско-религиозные смыслы творчества писателя. Подчеркнув, что Ставрогин является центральной фигурой романа, автор исследует вопрос о прототипе этого персонажа и приходит к выводу, что им является Николай Спешнев, член кружка петрошевцев. Сопоставляя Ставрогина с Верховенским, Гессен подчеркивает, что деизм второго превращается в атеизм первого. Именно этим, по Гессену, объясняется трагичность фигуры Ставрогина. По Гессену, "Бесы" - прямая противоположность "Братьев Карамазовых". В первом романе - трагедия зла, во втором - трагедия добра. "Сознание неисполненной любви, соединенное с бессилием любить - в этом ад Ставрогина. Не только своим разумом, но всем своим существом не верит он в Бога, от которого он отпал, разорвав связь любви, коей все существа связаны с Богом и друг другом"¹

Статья преподавателя русского языка одного из колледжей Нью-Йорка Надежды Жернаковой "Преступление и наказание": Свидригайлов - самодовлеющая личность" рассматривает этого героя в психологическом ключе. В целом статья выдержана во фрейдистском духе, и в этом отчетливо проявляется влияние американского достоевсковедения на русского исследователя. Однако здесь есть и подчеркнутая русская традиция: автор опирается на позицию русского психиатра В.Чижика и приводит слова из его книги "Достоевский как психопатолог" (1885), где он пишет: "Фигура Свидригайлова самая лучшая во

¹ Ibid. P.130.

всех произведениях Достоевского. Верность психологического анализа и отсутствие перерисовки... придает этому образу крайнюю живость"¹

Основная позиция сборника - раскрытие религиозно-философских глубин творчества Достоевского - ярко проявляется в статьях профессора русской литературы и философии Джоржтаунского университета С.А. Левицкого "Идея бессмертия у Достоевского" и Элен Мачник "Иван Карамазов: трагедия разума".

Левицкий утверждает, что "то сравнительно немного, что сказано у Достоевского на тему о бессмертии, полно высшего значения"² По мнению автора, борьба с атеизмом составляет главный пафос романов писателя. В частности, Достоевский боролся против атеистического тезиса о том, что осознание человеком своей смертности должно повысить любовь к жизни и привести к раю на земле. В своей статье Левицкий анализирует романы "Бесы" и "Братья Карамазовы", "Дневник писателя", дневниковые записи Достоевского и приходит к выводу, что "Достоевский был сторонником идеи личного бессмертия. Эта вера в личное бессмертие тесно связана с утверждением автором свободы индивидуальной человеческой воли. Во многих своих статьях, опубликованных в "Дневнике писателя", он борется против теории об определяющем влиянии социальной "среды". Влияние среды может носить, по Достоевскому, лишь характер смягчающих обстоятельств, но не может снять с личности ответственности за ее деяния."³ Автор, с другой стороны, отмечает, что для Достоевского чужда также идея личности как непроницаемой монады. Души всех людей, по Достоевскому, связаны друг с другом (но не слиты в мировую душу, как говорится в пантеизме). Утверждение "все за всех виноваты" на первый взгляд может показаться отрицанием свободы индивидуальной воли. Но Достоевский

¹ Ibid. P. 45.

² Ibid. P. 244.

³ Ibid. P. 258.

взаимосвязь душ утверждал не в естественном, но в духовном плане. Левицкий пишет: "Высшая гармония, к которой призывал Достоевский, есть... гармония оркестра, в котором каждый инструмент играет свою партию, координированную, однако, с партиями других инструментов. Говоря в философских терминах, это значит, что Достоевский был персоналистом, а не индивидуалистом" ¹ Левицкий обращает внимание читателя на исследования Э.Кюблер-Росс и Д.Мууди о предсмертных переживаниях их пациентов, где содержатся эмпирические доводы в пользу бессмертия. Автор заканчивает свои исследования цитатой из "Мирозерцания Достоевского" Бердяева: "Истинная любовь связана с бессмертием, она и есть ничто иное как утверждение бессмертия, вечной жизни," вводя таким образом свои размышления о проблеме бессмертия в творчестве Достоевского одновременно и в западный, и в русский культурный контекст.

Профессор русской литературы колледжа Смита Элен Мачник в статье "Иван Карамазов: трагедия разума" пишет о том, что Иван был последним и самым выдающимся интеллектуалом Достоевского. Ни в Подпольном человеке, ни в Раскольнике автор не видит той широты видения или глубины воображения, как в Иване Карамазове. "Логическое мышление Подпольного человека кончается в абсурдности "дважды два". По Достоевскому, — пишет Мачник, — именно скептицизм, а не отсутствие веры, является самым страшным злом. Это зло является темой "Бесов",... где Достоевский переключает внимание с Мышкина на Ставрогина."² Говоря об Иване Карамазове, автор подчеркивает, что определяющим в нем является двойственность, "ум, стремящийся верить, но отрицающий возможность веры"³, отсюда и его болезнь. Иван завидует целостности Алеши, воплотившем идеал Достоевского. Вера Алеши в

¹ Ibid.P.258.

² Ibid.P.140-144.

³ Ibid.P.150.

конечном счете иррациональна. (Иррациональность Достоевский считал типичной для русского духа). Мачник сопоставляет Ивана и Алешу в параллели с Великим Инквизитором и Христом, подчеркивая, что неравномерно было анализировать "Легенду" отдельно от ее контекста, как это сделал В. Розанов, поскольку "Легенда" напрямую связана с Иваном, это "поэма сомнения, созданная от отчаяния, чтобы сформулировать причины своего неверия. В Христе Иван отобразил веру, которую не может принять, а в Инквизиторе — рациональное обоснование, которое должен принять за неимением ничего лучшего..."¹ Прощальный поцелуй Христа Мачник полагает самым впечатляющим местом "Легенды": этот поцелуй "красноречиво подчеркивает пропасть между двумя режимами мышления. Христос молчит не потому, что согласен с Инквизитором, но потому, что знает, что спорить бесполезно. Своим поцелуем он выражает свое сочувствие за ошибку."² Алеша тоже целует Ивана, и это, по мысли Мачник, является единственным утешением, которое можно предложить неверующему.

Мачник приходит к выводу, что Достоевский, подобно таким религиозным философам, как Фома Аквинский, Данте, Паскаль, следовал за разумом вплоть до его полного поражения, откровения и веры. Та же мысль прослеживается у Энтони Каскарди. В своей книге "Границы разума: Сервантес, Достоевский, Флобер" (1986) Каскарди доказывает, что творчество Достоевского исследует проблему скептицизма, и это основная проблема сегодняшней культуры, по мысли автора (об этой книге подробно см. дальше).

На фоне общей философско-религиозной позиции сборника представляется предельно показательным выбор собственно американских исследований, включенных в него. В этом смысле хочется осо-

¹ Ibid. P. 155.

² Ibid. P. 156.

бо остановиться на статье "Диссонанс в романе Ф.М.Достоевского "Идиот" преподавателя русской и сравнительной литературы университета Брауна Виктора Терраса, одного из самых ярких представителей структурализма в современном американском достоевковедении. Важнейшей особенностью его работы является ориентация на методологию Бахтина, которая обуславливает внимание к поэтике Достоевского. Он обращает внимание читателя на мастерство Достоевского при изображении им пародии, фарса, гротеска, сатиры. При этом Террас подчеркивает, что "диссонанс как художественный прием стоит в самом центре репертуара [Достоевского]... В настоящей статье "диссонансы" и "фальшивые ноты" Достоевского трактуются в двояком смысле - как "полифонический" прием (в значении, которое придает "полифонии" М.М.Бахтин) и как лейтмотив или даже основная тема целого произведения."¹

Террас указывает, что в "Идиоте" преобладает голос объективного повествования (в отличие от "Бесов" или "Братьев Карамазовых"), однако диссонанс отчетливо прослеживается там, где звучат голоса персонажей. Стоит отметить пример с картиной Гольбейна, столь любимый американскими достоевковедами (например, Каскарди, Джексон). Террас пишет: "Картина Гольбейна, о которой князь говорит, что "от этой картины у иного еще вера может пропасть", является отображением этого диссонанса. Картина выражает то, что так прекрасно высказал в сонете о плотской и божественной любви Вячеслав Иванов: Живая плоть бежит от плоти холодной

И надвое, что была плоть одна,

Рассекла смерть секирой беспощадной.

Гармония плотской и божественной любви - иллюзия, обман, так же

¹ Ibid. P. 61.

как иллюзией, обманом является и всякая вера в гармонию мирского и вечного. Смерть беспощадно обнаруживает жесткий диссонанс между тем и другим. В этом и состоит трагедия любви Рогожина и князя Мышкина" ¹ Так становится ясным, что Террас в своем восприятии Достоевского является преемником русской религиозной философии. В дальнейших словах Терраса легко обнаружить идеи Льва Шестова: "Человечество, через грехопадение потерявшее тождество с Богом, однако же сохранило в себе Божий образ. Известно, что больным, страдающим, отверженным людям дано быть ближе к Божьему образу, чем здоровым, цветущим, всеми уважаемым. Между тем, к чему стремится "нормальный" человек и тем, что способствует его духовному спасению, зияет пропасть. Это и есть причина неразрешимого диссонанса между личностью Мышкина и окружающим его миром. "Евангельский тип", по определению Ницше, - "смесь болезненного, детски наивного и возвышенного", на редкость полно воплощенный в фигуре князя Мышкина, не может не впасть в острый диссонанс с окружающим его миром здоровых, очень "взрослых" и отнюдь не возвышенного образа мыслей людей" ²

Террас подходит к Достоевскому с позиций поэтики и эстетики, но он их интерпретирует в контексте религиозной философии. В этом плане знаменателен конец статьи: "Жизни всех главных действующих лиц романа стоят под знаком диссонанса. Аглая выходит за "фальшивого" графа, следуя фальшивому идеалу. Рогожин по всей вероятности умрет на каторге. Ипполит умирает "в ужасном волнении". В жизни нет гармонии. Но все они, через встречу с князем Мышкиным, яснее осознали идеал вечной божественной гармонии" ³

Говоря об "Идиоте", можно отметить тот факт, что американских

¹ Ibid. P. 64.

² Ibid. P. 66.

³ Ibid. P. 68.

исследователей в этом романе часто привлекает именно антиномичность, диссонанс, двойственность человека. Например, Деннис Слаттери в статье сборника по материалам конференции 1981г "Перевернутый Нарцисс" обращает внимание на имя "Лев Мышкин" именно как на символ двойственности (насилие и невинность). Это сравнение подчеркивает еще раз специфику позиции В.Терраса, у которого анализ поэтики (проблема диссонанса) оказывается тесно связанным с религиозно-философскими выводами.

В целом же общая направленность сборника — философско-религиозная. При этом исследователи, как русские, так и американские, являются преемниками русских религиозных философов рубежа веков, стремятся сохранить и продолжить традиции русского достоевсковедения этой эпохи, одновременно вписывая их в мировой культурный контекст. Особого внимания заслуживает опора на методологию Бахтина при анализе поэтики Достоевского.

Насколько эти тенденции, выделенные на материале "Записок...", будут подтверждаться материалами других сборников?

1.1.2. Сборник "Достоевский и человек спустя столетие": принципиальное разнообразие подходов.

Итоговой для понимания основных подходов к Достоевскому в США к началу 1980-х годов стала международная конференция, проведенная в стране в апреле 1981 года и посвященная столетию со дня смерти писателя. По материалам этой конференции, в 1986 г. в США вышла книга "Достоевский и человек спустя столетие",¹ куда вошли двадцать выступлений американских литературоведов из разных концов страны. Это обусловило принципиальное отличие данного сборни-

¹ Dostoevsky and the Human Condition After a Century. // Greenwood Pr., NY, 1986. — 214p.

ка от предыдущего: если "Записки..." были прежде всего сборником представителей русской культуры, то сборник "Достоевский и человек спустя столетие" — это "голос", акт высказывания именно и прежде всего американской культуры о Достоевском.

И второе существенное отличие данного сборника от предыдущего состоит в том, что если "Записки..." в целом ориентировались на философско-религиозную интерпретацию Достоевского, то американский сборник подчеркнуто демонстрирует принципиальное разнообразие подходов к русскому писателю, его основной целью является показ максимально широкой картины направлений современного американского достоевсковедения, на фоне которой, тем не менее, можно постараться выделить какие-то основные его тенденции.

Книга состоит из трех частей. Первая часть **"Текстовые и концептуальные интерпретации"** включает 10 статей: "Легенда о Великом Инквизиторе: смертельная схватка идеологий" Тельмы Э. Лэвин из Вашингтонского университета; "Убийство и самоубийство в "Братьях Карамазовых": двойной бунт Павла Смердякова" Нормана Шнайдемана (Канада); "Динамика идеи Наполеона в "Преступлении и наказании" Шошаны М. Кнапп (Вирджиния); "Природа относительности в "Двойнике" Аси Пекуровской (Портленд); "Идиот": женское прочтение" Ольги Матич (Калифорния); "Перевернутый Нарцисс: фантастическое-реальное как путь познания в "Идиоте" Денниса П. Слэттери (Техас); "Записки из подполья": столетие спустя после смерти автора" Радо Прибик (Истон); "Кириллов, Ставрогин и самоубийство" Роджера Кокса (Делавэр); "Понятие красоты в "Бесах" Вали Озолиньш (Нью Йорк); "Демон иронии: Ставрогин-соперник у Тихона" Рид Мерилл (Вашингтон).

Хотя статья второй части дана под заголовком "Основной очерк", ее можно с успехом отнести к последней части, озаглавленной "Компаративные и междисциплинарные исследования": Анри Пейре в статье "Французское лицо Достоевского" прослеживает влияние французской культуры на творчество Достоевского. Отдельным аспектом той же проблемы посвящена и статья Питера Г. Кристенсена "Достоевский и Жан-Луи Годар".

Третья и последняя часть книги "Компаративистские и междисциплинарные исследования" включает 8 статей: "Русский иконоический образ христианской мадонны: женский архетип в "Записках из подполья" Патрисии Ф. Берендт; "Достоевский и Жан-Луи Годар: возвращение Кириллова в *La Chinoise*" Питера Г. Кристенсена (Нью-Йорк); "Достоевский и Владимир Набоков: "Отчаяние" Юлиана У. Коннолли (Техас); "Достоевский и Ричард Райт: от Санкт Петербурга до Чикаго" Даша С. Нисул (Калифорния); "Достоевский и католичество" Денниса Диршерля (Мэриленд); "Возрождение и познавательный сон: от Достоевского до Германа Гессе и Карла Юнга" Филлис Б. Кеневан (Колорадо); "Между раем и адом: диалектика трагического видения Достоевского" Антони С. Магистрейл (Пенсильвания); "Достоевский и Жорж Санд: два противника муравейника" Изабель Нагински (Нью-Йорк).

Установка на основные методологические направления современного американского достоевсковедения заявлена в названии частей: "Текстовые и концептуальные интерпретации", "Компаративистские и междисциплинарные исследования". Таким образом, материал сборника демонстрирует два основных методологических подхода к анализу Достоевского: интерпретационный и компаративистский.

Остановимся на интерпретационных подходах. Вступительная

статья Пита Хэмилла является принципиальной, ее тема - Достоевский и город, что представляется очень характерным именно для американского взгляда на писателя. Заглавие статьи повторяет и по-своему уточняет название конференции: "Достоевский и человек спустя столетие: поэт и город"¹. Ее автор вдохновенно рассуждает о влиянии города и урбанизации на творчество Достоевского и о влиянии творчества Достоевского на современного американца. Вот суть отношения к Достоевскому в США: США - страна городской культуры, цивилизации, и Достоевский здесь интерпретируется прежде всего как писатель города, писатель актуальных социальных и философских проблем.

"Достоевский признавал экстремизм своих сограждан, - пишет Хэмилл, - поскольку он находил его в себе самом". Хэмилл подтверждает свое умозаключение цитатой из Достоевского: "Везде-то и во всем я до последнего предела доходил, всю жизнь за черту переходил."² Вероятно именно поэтому, - продолжает Хэмилл свое рассуждение, - произведения Достоевского остаются такими же свежими и современными и через сто лет после его смерти, особенно для американцев. Мы - дикая и кровожадная страна, глубоко фаталистически относящаяся к тому, что убийство президента - факт, освещаемый газетами только в течение трех дней. У правящих кругов возникает ощущение беспомощности от невозможности предотвратить повторение этого в будущем. Мы, американцы, живем крайностями, постоянно пересекая собственные психические границы. Наши улицы полны Раскольниковых, убийство - наш основной предмет обсуждения, наши газеты пестрят теми сенсационными мелодрамами, которые так увлекали Достоевского и которые он трансформировал в область высокого и неувядающего

¹ Hamill Pete. Dostoevsky and the Human Condition After a Century: the Poet and the City. P. 2-12.

² Достоевский Ф.М. ПСС в 30 томах. - Л.: 1972-90. Т. 28, кн. 2, с. 160.

искусства."¹

Здесь же автор проводит параллель со Сталиным как "самым необычным персонажем "достоевского типа", приверженцем крайних мер. Так обращение к Сталину становится характерным примером социальной, даже социально-политической интерпретации Хэмиллом творчества Достоевского. Остановимся на нескольких работах первой части, позиция которых также может быть обозначена как интерпретационная.

Характерной является первая статья "Легенда о Великом Инквизиторе": смертельная схватка идеологий "Тэлымы Лэвин"², которая, как подчеркнуто в ее названии, представляет собой социально-политическую интерпретацию творчества Достоевского. Лэвин утверждает, что легенда является пророчеством некоего "муравейника, одержимого дьяволом, лже-христианского социализма". Эта тема апокалипсиса уточняется как тема коммунизма, а именно, как утверждение, что Новый Иерусалим возникнет в форме коммунизма с его материализмом, механизацией, бюрократизацией и обезличиванием. Достоевский, с ее точки зрения, предугадал предпочтение коммунизма рабским менталитетом, преобладавшим в аграрной феодальной России, развитому демократичному Западу. Причем, с точки зрения автора статьи, эта позиция в конечном счете близка и Достоевскому. Предпочтение Достоевским славянофильства выражает его разрыв с идеологией Запада. Достоевский считает западный либерализм духовно слабым, сила его ограничивается технологическими и бюрократическими механизмами контроля над природой. По Лэвин, Достоевский не видит, что западный либерализм с его принципами индивидуализма и демократии дает выход из отношений типа "хозяин-раб" и предоставляет свободу. Более того, Достоевский искажает западный либерализм, потому что сам сводит исти-

¹ Hamill Pete. Dostoevsky and the Human Condition After a Century: the Poet and the City. P. 12.

² Lavine Thelma Z. The Legend of the Great Inquisitor: the Death Struggle of Ideologies. P. 13-23.

ну в конечном счете к отношениям типа "хозяин-раб". Истина - в воле хозяина, и если воля Бога как главного хозяина не признается западным либерализмом, то, по Достоевскому, нет истины, "все дозволено", мир погружается в смуту и нигилизм. Достоевский, как подчеркивает Лэвин, не видит, что западный либерализм дает свободу от истины, волеизъявляемой любым хозяином (богом, классом или нацией).

Автор приходит к выводу, что освобождение западного либерализма от своего искаженного варианта, данного в "Легенде", приводит к пониманию того, что универсальные принципы западного либерализма, которые являются наивысшим достижением борьбы человечества за свободу, образуют идеал, почитаемый со времен Века Просвещения; и, таким образом, статья о Достоевском превращается в гимн западной демократии.

В статье Радо Прибика о "Записках из подполья"¹ также поставлены современные социально-политические проблемы. Смысл этого произведения Достоевского, по мнению автора, состоит в постановке проблемы современной цивилизации. Технический прогресс не освободил человека, он только приблизил эру технически оснащенного "хрустального дворца". Человек не смог соотнести свою техническую виртуозность с этикой и моралью, не смог улучшить человеческие взаимоотношения. И именно поэтому Подпольный человек Достоевского предложил три возможности выживания, которые можно отнести и к нашему времени: соглашайся со всем и становись бескреветным; борись за истину и свою точку зрения и страдай; и, наконец, уходи в подполье.

Автор "Динамики идеи Наполеона в "Преступлении и наказании" Шохана М. Кнапп² обсуждает идею Наполеона как актуальную проблему

¹ Pribic Rado. Notes from the Underground: 100 Years After the Author's Death. P. 71-79.

² Knapp Shoshana M. The Dynamics of the Idea of Napoleon. P. 31-41.

сегодняшнего дня и стремится доказать ее спорность. При этом закономерно, что роман Достоевского прочитывается здесь как роман одной идеи-идеи Наполеона, то есть как роман собственно идеологический. По своей сути, утверждает Кнапп, это защита обычного человека, совершающего преступление. Автор предоставляет 6 пунктов этой идеи в порядке их обсуждения в тексте:

1. Особый человек может делать все, что пожелает
2. Он склонен и своей природой предопределен к преступлениям
3. Он может совершать преступления только для воплощения своих идей.
4. Он может совершать преступления только из альтруистических побуждений.
5. Он может совершить одно преступление в качестве первого шага к тому, чтобы начать карьеру, чтобы в дальнейшем воплощать свои идеи в жизнь.
6. Он может совершить одно альтруистическое преступление.

Автор прослеживает, как эти 6 пунктов подвергаются в романе множеству изменений, воплощений. Актуальность проблемы заставляет Кнапп особо сосредоточиться на финале романа. В эпилоге, размышляет автор статьи, идея Наполеона отсутствует; она растворяется, не будучи решенной. И все же Раскольников остался верен своей модели. Как Наполеон, сосланный на остров Св. Елены после Ватерлоо, Раскольников едет в ссылку нераскаявшимся. Его спасение — не отречение от преступления, но, подобно Наполеону, восприятие новых ценностей. Говорят, что Наполеон в последние годы ссылки был совсем другим, смиренным человеком. В случае с Раскольниковым мы узнаем о перспективах "новой жизни", "постепенном обновлении человека". Эпи-

лог-окончательная форма идеи. Достоевский показал, как идею Наполеона можно определить, осудить и защитить. Раскольников утвердил свою теорию ценой свободы и самоуважения. Однако в конце, допустив, что он не особенный человек, Раскольников познает свой остров Св. Елены. Место логики занимает жизнь. Идея Наполеона мертва. Но—"Да здравствует Наполеон!"—провозглашает автор.¹

И наконец, последняя статья сборника "Достоевский и Жорж Санд: два противника муравейника" Изабель Нагински² посвящена анализу влияния творчества Ж. Санд на последний роман Достоевского. При этом в ней вновь поставлены актуальные социально-политические вопросы, и она вместе с первой статьей сборника "Легенда о Великом Инквизиторе: смертельная схватка идеологий" Т. Лэвин, в которой также обсуждались проблемы социального "муравейника", организует своего рода социально-политическую рамку сборника.

Характерно представленное в данном разделе интенсивное обращение американского литературоведения к такому принципиально идеологическому (социально-политическому и философско-религиозному) роману Достоевского, как "Бесы" (статьи Р. Кокса, В. Озолиньш, Р. Меррилл).

В свою очередь, другие статьи данной части обнаруживают еще одну важную особенность американского достоевсковедения: фрейдистскую или, шире говоря, психоаналитическую интерпретацию творчества русского писателя. Восходя еще к известной работе родоначальника психоанализа З. Фрейда "Достоевский и отцеубийство", она до сих пор остается актуальной для американского достоевсковедения.

Так, в статье "Природа относительности в "Двойнике" Ася Пекуровская рассматривает цифру "2" (которая, по ее подсчетам, появляется

¹ Ibid. P. 41.

² Naginski Isabelle. Dostoevsky and George Sand: Two Opponents of the Anthill. P. 199-214.

в повести более 30 раз) как наиболее точный инструмент для раскрытия темы двойника.¹ Обращение к Фрейд и Кьеркегору, по мнению автора, поможет понять, что современный менталитет не видит различия между комедией и трагедией. В этом плане можно сказать, что один из двойников Голядкина-его слуга Петрушка-является предшественником двойников "Петрушки" Стравинского, этого воплощения комедии и трагедии нашего времени.

Таким образом, фрейдистская интерпретация корнями уходит в уже знакомый нам подход к Достоевскому с позиций проблем современного человека; и в то же время переводит анализ творчества из плана чисто идеологического в план поэтики.

То же самое можно сказать и о статье Денниса Слэттери "Перевернутый Нарцисс: фантастическое-реальное как путь познания в "Идиоте".² Автор вновь ставит проблему двойственности человека на примере Льва Мышкина, имея в виду прежде всего близость насилия и невинности (о чем сигнализирует уже само имя "Лев Мышкин"). Автор специально анализирует сцену встречи Рогожина и Мышкина, а именно, ситуацию с ножом в доме Рогожина. Автор соотносит эту сцену со сценой, где Нарцисс гибнет, любясь собой. Тут смесь невинности и страсти, пассивности и насилия, пишет автор статьи. Миф о Нарциссе-это миф о душе, познающей себя через иной образ; тогда "Идиот"-роман пробуждения и размышления. Таким образом, архетипический подход Слэттери проистекает из учения Юнга и переводит анализ на уровень поэтики.

Наконец, статьи Ольги Матич и Патрисии Берендт представляют собой интересные примеры того, как в американском достоевковедении

¹ Pekurovskaya Asya. The Nature of Referentiality in The Double. P. 41-53.

² Slattery Dennis P. Narcissus Inverted: Fantastic-Realism as a Way of Knowing in The Idiot. P. 61-71.

нии проявляется такое мощное современное социо-культурное и интеллектуальное движение, как феминизм. Они представляют собой еще один вариант интерпретационного подхода к Достоевскому: интерпретацию его творчества с позиций феминизма.

В первой части сборника обращает на себя внимание очень показательная статья Ольги Матич "Идиот": женское прочтение"¹. Автор пишет, что "Идиот" свидетельствует о вере Достоевского в нравственное превосходство женщин и в то же время - о пренебрежении романиста проблемами их социального положения. Восхищаясь женщинами как домохозяйками, Достоевский не одобряет "Что делать?" феминиста Чернышевского. Как и многие русские писатели XIX века, подчеркивает автор статьи, Достоевский одобрял профессиональный рост женщины, но был против политической активности по защите ее прав.

В третьем разделе книги привлекает внимание статья Патрисии Берендт "Русский иконический образ христианской мадонны: женский архетип в "Записках из подполья".² Статья начинается цитатой из "Дневника писателя" за 1876г, где Достоевский рассуждает о зависимости женщины от мужских идей, о ее излишней доверчивости, о ее любви к искренности. Эти мысли, по мысли автора, отражены в отношениях Лизы и Подпольного человека. Именно Лиза понимает его страдания и обнаруживает способность к любви и самопожертвованию. Это указание на женское постоянство в произведении, которое предопределило последующие романы, по мнению Берендт, говорит о том, что размышления в "Дневнике писателя" были "хорошо сформированным зачатком" будущей романной мысли Достоевского. Казалось бы, перед на-

¹ Matich Olga. The Idiot: A Feminist Reading. P. 53-61.

² Berendt Patricia F. The Russian Iconic Representation of the Christian Madonna: A Feminine Archetype in The Notes from the Underground. P. 133-145.

ми еще один вариант феминистской интерпретации Достоевского. Но автор статьи задает вопрос: каковы же были источники, из которых Достоевский почерпнул образ женщины и женственности для своих основных романов? И ответ на него автор ищет в очень показательной сфере: она стремится доказать, что источником женских образов в творчестве Достоевского была, наряду с западной традицией изображения Мадонны, русская православная иконная живопись. Берендт сосредоточивается на русской иконописи, в частности иконе Донской Богоматери (1392) и в этом контексте и анализирует описание Лизы в "Записках из подполья". Если западное христианство, по мысли автора статьи, в Мадонне подчеркивает темы девственности и непорочного зачатия, то русская православная концепция Мадонны ставит акцент на теме материнства. По Берендт, именно от матери Христос получает свою человечность. Для русского православного сознания акцентированная Западом тема девственности и непорочного зачатия ограничивает возможности отождествления себя с Христом. А основным принципом религии Достоевского, по Берендт, было именно отождествление с человечностью богочеловека Христа, а не с мстительным Богом-отцом. Берендт рассуждает, что в русском языке не употребляется слово "дева" по отношению к Мадонне. Вместо этого говорят "Богородица". Отсюда автор делает вывод, что искусство восточной русской иконописи как части религиозной мысли Достоевского отличается от западного искусства в трактовке Мадонны с акцентом первого на теме материнства и защиты, а второго - на девственность как доказательство божественности Христа. Берендт отмечает, что такая трактовка Мадонны западным искусством восходит к эллинскому искусству с его стремлением подчеркнуть физическую привлекательность через внешний вид (прическа, даже серьги) и становится культом "прекрасной дамы", совершенно незнакомым трезвому духу православия. В России, по мнению Берендт, красота не была основной чертой образа Мадон-

ны. Берендт видит в иконе Донской богородицы русскую Мадонну. То, что связывает Мадонну и дитя в русской иконописи, — это тема материнства и заступничества. Берендт подробно останавливается на описании иконы, подчеркивая, что центром изображения являются глаза.

Затем автор переходит к портрету Лизы, который передается через восприятие Подпольного Человека. И здесь глаза также в центре внимания. Лиза сопоставляется Берендт с Мадонной, поскольку она также жертвует собой и принадлежит всем. Ее жертва — утверждение жизни в страдании, та форма самопожертвования, которая, по мнению Достоевского, является высшей добродетелью.

Подводя итог сказанному, автор подчеркивает, что проблемы, поставленные Подпольным человеком в отношении Лизы, поднимают темы, связанные с мифологическими и архетипическими концепциями женственности, воплощенными в фигуре русской Мадонны.

Итак, в анализируемом сборнике — две статьи феминистского характера: статья Ольги Матич написана в социологическом ключе, статья Патрисии Берендт — в религиозно-философском. Какая же из двух представленных в них тенденций окажется более перспективной для дальнейшей феминистической интерпретации творчества Достоевского?

В журнале *Slavic Review* ("Славянское обозрение") за сентябрь 1995 г. вышла статья Сюзанны Фассо "Рожавшие девы: Сикстинская Мадонна в "Бесах" Достоевского, где также рассматривается образ Мадонны и демонстрируется эстетически-религиозный подход к Достоевскому.¹ Фассо исследует небольшой отрывок из "Бесов", который, однако, по утверждению автора, имеет отношение ко всем основным вопро-

¹ Fusso Susanne. Maidens in Childbirth: the Sistine Madonna in Dostoevsky's Devils. // *Slavic Review* 54 N2. Summer 1995. P. 261-276.

сам романа.

Фассо пишет, что в статье 1861г. "Г-н-бов и проблема искусства" Достоевский, полемизируя с критиками "искусства для искусства", цитировал отрывок из стихотворения "Диана" А.А. Фета. Поэт восхищается статуей Дианы и мечтает о том, чтобы она ожила, но "...мрамор недвижимый белел передо мной красой непостижимой". Достоевский указывает, что поэт в этих строках смешал реализм (невозможность воскрешения статуи) с вечной жадой идеала. Фассо отмечает, что поиск совершенства Достоевский описывает в терминах, относящихся к рождению. Парадоксальность автор видит в том, что богиня дева Диана покровительствует роженицам. Ту же парадоксальность Фассо видит и в аргументации Достоевского, что искусство может приносить плоды, оставаясь чистым, что современным оно может быть, оставаясь безвременным.

В "Бесах" Достоевский также поднимает проблему искусства. И именно здесь происходит то чудо, о котором мечтал Фет: богиня оживает, но это уже не Диана, а метонимически связанная с девственностью и материнством фигура Сикстинской Мадонны Рафаэля. Божественность искусства для Достоевского неотторжима от религиозной веры вообще. Фассо в этом месте вспоминает мысль Роберта Л. Джексона о том, что Достоевский видел в искусстве "органичный союз религиозного и эстетического элементов, красоты и молитвы"¹

В "Бесах", утверждает Фассо, искусство и вера подвергаются нападкам нового поколения радикалов, и рафаэлевская Мадонна, воплощающая оба понятия, является их мишенью. Ни один из героев романа не смотрит на картину Рафаэля с той ясной непосредственностью, с которой лирический герой Фета видит статую Дианы

¹Jackson Robert L.: Dostoevsky's Quest for Form. A Study of His Philosophy of Art. // Yale U. Pr., 1986. P. 48.

ны.

Достоевский, по Фассо, воплощает образ Сикстинской Мадонны в образе Марьи Шатовой.

Далее автор делает экскурс в историю написания "Бесов": работая над "Бесами", Достоевский читал сборник "Русская потаенная литература XIX века", выпущенный в Лондоне в 1861 г. Н. П. Огаревым. Фассо пишет, что Достоевский был поражен сочетанием политики и непристойности и тем, что его идол Пушкин изобразил в "Гаврилиаде" деву Марию как сексуально привлекательную женщину, соблазненную чертом, Гавриилом и Богом. В "Бесах" Достоевский, по Фассо, подчеркивает и изображает глубокую связь между секретной литературой политического радикализма и непристойной секретной литературой (например, те, кто вкладывают порнографические картинки в Библию, являются членами конспиративного кружка Верховенского). Богохульную поэму Пушкина, где рифмуются слова "бес" и "чудес, небес", можно, по мнению автора, рассматривать как секретный подтекст "Бесов". Пушкин в поэме перевел духовное в физическое, отказываясь отделять факт зачатия от полового акта. Но при этом, как утверждает Фассо, обзор "секретной" литературы прошлого века показывает и другое отношение к девственности того поколения, к которому принадлежал Достоевский.

Иван Шатов на вопрос акушерки "Усыновляете?" отвечает с достоинством, что ребенок - его сын. Фассо подчеркивает, что здесь важна не чистота жены, но чистота отца, его свобода от менталитета, который породил "Гаврилиаду". Фассо отмечает, что семья Шатовых является единственной семьей в романе, которую связывает любовь, а не деньги. Шатовы, по Фассо, - живое напоминание Святого Семейства; здесь восстановлена божественная значимость рафазлевой Мадонны. Фассо

утверждает, что радикалка Марья Шатова, известная своим "вольномыслием", превращается после рождения ребенка в "блаженную". Здесь Фассо проводит параллель с Игнатом Лебядкиным, который цитирует отрывок из оды Державина "Бог" (1784): "Я царь-я раб-я червь-я бог!" Лебядкин говорит Ставрогину: "Николай Всеволодович, я раб, я червь, но не бог, тем только и отличаюсь от Державина". Это, пишет Фассо, огромная разница. Ребенку Шатовых суждено жить очень мало, но благодаря божественной власти искусства, воплощенного в живописи Сикстинской Мадонны-Марии Шатовой, человек вновь становится не просто червем, рабом, но и Богом.

Фассо заключает, что пародия Пушкина в "Гаврилиаде" нацелена на оправдание кощунства, в то время как пародия на Сикстинскую мадонну в "Бесах" Достоевского утверждает высокое. В "Гаврилиаде" черт является пародистом, в "Бесах" Достоевский использовал дьявольское как средство для божественных целей, для перехода к духовному. "Цель восстанавливающей пародии Достоевского, пишет Фассо в заключительных строках статьи, — не в богохульной насмешке или дискредитации эстетики, но в утверждении в натуралистичности повествования духовности, потерянной в искусстве".¹

В целом, эта особая сосредоточенность "женских" статей о Достоевском на образе Мадонны представляется предельно показательной как для выявления важных тенденций исследования писателя в США, так и для выявления важных аспектов творчества Достоевского.

Вообще, социально-политическая, религиозно-философская, фрейдистская и феминистская интерпретации творчества Достоевского совершенно очевидно высвечивают в нем определенные особенности, которые являются объективной основой всех этих интерпретаций. Иначе

¹Fusso Susanne. Maidens in Childbirth: the Sistine Madonna in Dostoevsky's Devils. P. 276.

говоря, все эти подходы показывают объективное наличие в творчестве Достоевского социально-политических, религиозно-философских, фрейдистских и феминистских вопросов и проблем; хотя, с другой стороны, конечно, очевидно, что конкретные смыслы всех данных интерпретаций обусловлены позицией самих интерпретаторов.

Второй методологический подход к Достоевскому, продемонстрированный в сборнике "Достоевский и человек спустя столетие" — компаративистика. Компаративистика вписывает творчество писателя в широчайший культурный контекст и таким образом позволяет преодолеть определенную узость любой интерпретации. Методология компаративистики представляется сегодня предельно актуальной для изучения творчества Достоевского, адекватное понимание которого требует контекста всей мировой культуры, и задать этот контекст может именно компаративистика. Изучение Достоевского в контексте мировой культуры адекватно самой природе его творчества, которое является мощным диалогом с самыми разными мыслителями и писателями всех времен и народов.

Эта методологическая тенденция отчетливо проявляется и в современной русской достоевистике. Принципиальной в этом смысле является книга Г.М.Фридлендера "Достоевский и мировая литература"¹, которая посвящена восприятию творчества русского писателя немецкой и французской литературой XX века. Показателен также периодический сборник "Достоевский и мировая культура" под редакцией К.А.Степаняна. Также анализу творчества Достоевского в контексте мировой литературы и культуры посвящены следующие исследования: Я.Э.Голосовкер "Достоевский и Кант" (1963), Э.М.Жилыкова "Традиции сентиментализма в творчестве раннего Достоевского (1844-1849)" (1989), Н.Ф.Буданова "Достоевский и Тургенев" (1987),

¹ Фридлендер Г.М. Достоевский и мировая литература. — Л.: 1979.

В.Я.Кирпотин "Мир Достоевского" (1980), и другие.

Вернемся к американскому сборнику. Статьи Пекуровской, Слаттери и Кеневан демонстрируют фрейдистский подход к Достоевскому, реализуемый, однако, этими авторами в совершенно разных масштабах. Статья Филлис Б.Кеневан "Возрождение и познавательный сон: от Достоевского до Германа Гессе и Карла Юнга"¹ на первый взгляд написана с позиций фрейдизма, однако включает в себя широкий культурный контекст. Кеневан трактует писателя как пророка возрождения человечества через обновленную духовность. Кеневан понимает роман "Братья Карамазовы" "пропитанным почти библейской атмосферой ожидания". Тема "звезды, которая поднимется на Востоке", часто встречается в романе", — пишет Кеневан². Автор стремится доказать, что Достоевский не ошибся в своем пророчестве. Для доказательства Кеневан берет статью Германа Гессе "Братья Карамазовы" или закат Европы", т.е. анализирует вписанность Достоевского в реальный контекст культуры XX века. Гессе пишет, что идеал возрождения и всеобщего братства Достоевского возник из глубоких подсознательных источников. Если классический европейский рационализм определяет современного европейца, то возврат в подсознательное будет возвратом к тому, чего не было в западном сознании, но что развивалось на Востоке; то есть обращение к бессознательному станет открытием Востока.

Со времени Фрейда понимание бессознательного изменилось. В этом смысле Кеневан принципиально противопоставляет Фрейда и Юнга, утверждая, что если Фрейд трактовал бессознательное в целом негативно, то сегодня мы смотрим на это с точки зрения Юнга и рассматриваем бессознательное как источник творчества и центр гармо-

¹ Kenevan Phyllis B. Rebirth and the Cognitive Dream: From Dostoevsky to Herman Hesse and C.G. Jung. P. 181-191.

нического равновесия. Не случайно, подчеркивает далее автор, в Европе и США сегодня возникли новые и активизировались старые религии, основанные на подсознательном. Это йога, дзен, парапсихология, шаманство, гипноз, и т.д. Открытие подсознательного для современного человека Запада открывает новый путь к Востоку; и именно Юнг утверждал, что эти новые веяния с Востока являются источником нашего духовного здоровья.

Именно в таком религиозно-культурном контексте XX века Кеневан анализирует Достоевского, который, в частности, "очень современен" "в своем понимании преобразующей силы сна"¹. В этом свете "преобразующей силы сна" и предлагается восприятие романов Достоевского. Автор берет три примера из "Братьев Карамазовых". Увидев во сне голодное дитя, Дмитрий изменяется, становится менее эгоцентричным, более ответственным за человечество; он начинает понимать мысль Зосимы: мы все отвечаем за всех. Алеша также достигает нового понимания благодаря сну (у гроба старца Зосимы). В случае Ивана Карамазова (его разговор с чертом) мы, по мнению Кеневан, имеем замечательный пример "сна наяву", (по Юнгу, человек, активно фантазируя, пытается усилить внутреннее осознание). В целом автор статьи принципиально называет все эти сны познавательными, т.к. символы сна - катализаторы новых значений, возникающих из опыта жизни.

Кеневан опирается на термин Юнга "великий сон", предвещающий судьбу человечества. Подобные сны, по мнению автора, неоднократно возникают в романах Достоевского. В этих снах говорится о возрождении человеческого духа к новой любви. Вслед за Юнгом Кеневан говорит, что Великие Сны характеризуются тремя стадиями: 1) период ха-

¹Ibid. P.184.

оса и нигилизма, выраженного в материализме и крайнем индивидуализме, который предшествует новой эре; 2) небольшое количество избранных ведет борьбу за спасение; 3) избранные возводят новый золотой век и новую духовность. И на этой основе автор прослеживает развитие Великого Сна в "Подростке" и "Братьях Карамазовых". Автор отмечает, что в мечте Достоевского о будущем Золотом Веке почти ничего нет от традиционного христианства, скорее, она предполагает эволюционную вероятность. Иными словами, "измененное состояние сознания", испытываемое Алешей как одним из избранных, является указанием на возможности человечества. Мы понимаем, что только когда любовь ко всему пропитает человеческое сознание, произойдет перерождение человечества во всеобщее братство.

И далее Кеневан вновь обращается к современности. Видение Достоевским будущего всеобщего братства воплощается в сегодняшней литературе. Такой прорыв в новые сферы сознания обещает эра Водолея, говорит Кеневан. Если сюда добавить угрозу атомного уничтожения, то мы тем более нуждаемся в защите, акцентирующей внутреннюю связь всей жизни. Сейчас продолжается период обособленности, описанной Достоевским. Но его мечта о возрождении человечества дает нам надежду, заканчивает свою статью автор.

Итак, методология компаративистики позволяет исследователям выходить как на уровень поэтики, так и к высочайшим обобщениям религиозно-философского и метафизического плана. Показательна в этом смысле статья "Между раем и адом: диалектика трагического видения Достоевского" Энтони Магистрейля.¹

Метафизический план здесь показывается через поэтику. Статья начинается с определения трагедии в ее широчайшем смысле: это не просто смерть и страдание, и не просто реакция на них. Скорее, она

¹ Magistrale Antony S. Between Heaven and Hell: the Dialectic of Dostoevsky's Tragic Vision. P. 191-199.

связана с определением отношения человека к себе, другим и вселенной. Для иллюстрации сложности трагического видения Достоевского автор рассматривает двух героев Достоевского: Раскольникова и князя Мышкина. Эти герои, по мнению Мэгистрейля, выражают интеллектуальный бунт (сюда включаются образы Ивана Карамазова, Подпольного человека и Николая Ставрогина) и святость (сюда, наряду с Мышкиным, относятся образы Сони Мармеладовой, Алеши Карамазова и Зосимы). Поскольку эти два взгляда радикально различаются между собой, невозможно говорить о концепции трагедии Достоевского как единой для обоих романов. Однако в центре романов есть основной художественный конфликт, результатом которого является трагедия. Борьба добра со злом лежит в центре всех романов Достоевского. В своем развитии как романист и теолог Достоевский пришел к осознанию для человека необходимости уравновесить силы добра и зла в себе самом. В романном мире Достоевского трагедия возникает тогда, когда это равновесие нарушается. Теория сверхчеловека Раскольникова и невинность Мышкина — две крайности в диалектике писателя. Эти крайности рождают трагедию, поскольку каждой из этих позиций не хватает эффективного адекватного контрапункта. Такова суть позиции Мэгистрейля.

Завершая обзор сборника, можно сделать некоторые выводы, а именно: цель этой принципиальной книги — дать максимально широкую картину современных направлений достоевсковедения в США, отсюда — самые различные подходы к Достоевскому, своеобразный эмпиризм различных позиций. Как пишет В.Г.Одинокоев, "чтобы уловить связность различных этапов и звеньев литературного процесса, необходим широкий обзор конкретного материала".¹

Тем не менее, выделены два основных методологи-

¹ Одинокоев В.Г. Художественно-исторический опыт в поэтике русских писателей. — Новосибирск, 1990. С. 18.

ческих подхода: интерпретационный и компаративистский. Интерпретация задает социально-политическую, фрейдистскую и феминистическую трактовки писателя; компаративизм переводит анализ творчества Достоевского на принципиально новый уровень и вписывает его в мировой контекст. Многие статьи сборника в целом продолжают тенденцию философско-религиозного подхода к Достоевскому и анализа его поэтики. Однако на этом фоне все-таки значительное место занимает социально-политический подход к наследию русского писателя (см., например, Введение, первую и последнюю статьи сборника).

Думается, некоторые аналогичные процессы протекали и в русской достоевистике данного периода. Так, Г. М. Фридлендер в статье "Достоевский: об итогах и перспективах изучения" (1985) пишет: "Нельзя забывать, [что] произведения Достоевского живыми нитями связаны с современностью, а поэтому его наследие является в наши дни (как это было и в прошлом) предметом ожесточенной идеологической и политической борьбы."¹

Однако в статье "Достоевский в эпоху нового мышления" (1991) Фридлендер уже иначе ставит акцент: "Способность Достоевского понимать людей разной мысли и разного жизненного опыта, охарактеризованная Бахтиным как его своеобразный "диалогизм", созвучна нашему сегодняшнему стремлению к открытому и честному диалогу со всем человечеством"²

1.1.3. Сборник "Критические статьи о Достоевском": итоги и перспективы американского и русского достоевсковедения XX в.

Знаменательным событием в американском достоевсковедении является почти одновременный выход двух одинаковых по объему (269

¹ Фридлендер Г. М. Достоевский: об итогах и перспективах изучения. // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 6, 1985. С. 34.

² Фридлендер Г. М. Достоевский в эпоху нового мышления. // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 9, 1991. С. 6.

и 270 страниц) сборников статей о творчестве Достоевского. Первый сборник - "Достоевский: Новые перспективы" - вышел под редакцией Роберта Л. Джексона в 1984 г.,¹ второй - "Критические статьи о Достоевском" - выпустила в 1986 г. Робин Ф. Миллер, преподаватель Колумбийского университета, член Русского исследовательского центра Гарвардского университета.²

Сборники Миллер и Джексона демонстрируют новый уровень достоевсковедения: если предыдущие сборники по основной своей позиции были ориентированы на исследование творчества Достоевского в плане содержания (его религиозно-философские, социально-политические и прочие смыслы), то Миллер и Джексон сосредоточены в первую очередь на том, что в предыдущих сборниках представлено как второстепенные тенденции - на эстетике и поэтике Достоевского. Это обусловило острую постановку вопроса о методологии изучения творчества Достоевского, которая была бы адекватна сложнейшей позиции самого писателя.

И наиболее перспективной и плодотворной в данном контексте и у Миллер, и у Джексона осознается методология Бахтина. Так бахтинская методология выходит на первый план в анализе Достоевского, подчиняя себе интерпретацию и компаративистику. Методология Бахтина, в которой на первом плане находится анализ поэтики Достоевского, и только через исследование художественного слова возможен выход к содержанию - вот что определяет американское достоевсковедение сегодня.

Таким образом, методология Бахтина остро ставит проблему Достоевского-художника, и именно это наиболее актуально в США сегодня.

¹Dostoevsky: New Perspectives.-Prentice Hall, Inc., 1984.-269p.

²Critical Essays on Dostoevsky.-Boston, Mass., 1986.-270p.

Оба сборника предваряются вступительными статьями, в которых дается краткий обзор истории достоевсковедения как в России, так и в других странах и которые, по сути, представляют собой итоги развития мирового и американского достоевсковедения в восприятии двух видных американских специалистов по Достоевскому — Миллер и Джексона; можно сказать, это своего рода итоги и перспективы мирового достоевсковедения глазами американца вообще. При этом если специфика позиции Миллер — прежде всего подведение итогов достоевсковедения, то позиция Джексона — это прежде всего обозначение его "новых перспектив".

И сборник Джексона, и сборник Миллер включают таких авторов, как Роберт Л. Джексон, Робин Ф. Миллер, Гэри С. Морсон, Роберт Л. Белкнап, Виктор Террас, Валентина Ветловская и Джозеф Франк. Также, в то время, как отрывок из работы М.М. Бахтина открывает сборник Джексона, статья о Бахтине Кэрил Эмерсон завершает сборник Миллер.

В сборник Робин Ф. Миллер вошли статьи как русских, так и американских литературоведов разного времени. Первым идет труд Вячеслава Иванова "Роман-трагедия" (1914), далее следует статья Роберта Л. Белкнапа "Дидактический замысел: урок о страдании в "Бедных Людях" (1982); "Двойник" Джона Джонса (1983); "Нигилизм и "Записки из подполья" Джозефа Франка (1961); "Риторика исповеди: "Записки из подполья" Достоевского и "Исповедь" Руссо" Барбары Хауэрд (1981); "Поэтика города" Дональда Фэнгара (1965); "Преступление и наказание: роман-трагедия в 5 действиях" Константина Мочульского (1967); "Для чего люди одурманиваются?" Льва Толстого (1889); "Роль

читателя в "Идиоте" Робин Миллер(1979); "Поэтика "Идиота"; по вопросу мыслей Достоевского о жанре" А.Ковача(1978); "Достоевский и психология ревности: размышления над "Вечным мужем" Андре Жида(1923); "Достоевский: политика спасения["Бесы"] Ирвинга Нои(1957); "Стилистика исповеди Ставрогина: исследование новой главы "Бесов" Леонида Гроссмана(1925); "Подросток": роман беспорядка" Малькольма Джонса(1977); "Или/или поединков и снов: "Кроткая" и "Сон смешного человека" Джеймса Холквиста(1977); "Тройное видение: "Мужик Марей" Роберта Л.Джексона(1978); "Функция рассказов о святых в романах Достоевского" Ж.Бертнеса(1978); "Портрет святого: нравственный идеал и/или психологическая истина" Свена Линне-ра(1975); "Братья Карамазовы: Великий Инквизитор и вино радости" Р.Блэкмура(1964); "Структура повествования в "Братьях Карамазовых" Виктора Терраса(1981); "Риторическое и поэтическое: утверждение и опровержение мнений в "Братьях Карамазовых" В.Ветловской(1972); "Вербальное осквернение в "Братьях Карамазовых" Гэри Морсона(1978) и "Вводные комментарии к "Переработке книги Достоевского" Кэрил Эмерсон(1986).

В своей вступительной статье Миллер поставила своей задачей показать максимально широкий спектр материалов и проблем всего мирового достоевсковедения XX века. Временной диапазон статей, представленных в сборнике, охватывает весь XX век, начиная от отрывка "Романа-трагедии" Вяч.Иванова (1914) и кончая работами 1986г, времени выхода сборника. Здесь представлены работы о Достоевском исследователей разных эпох из США, России, Франции, Великобритании, Швеции и Венгрии. Уникальны объем и разнообразие представ-

ленного в сборнике материала, и в целом именно сборник Миллер прежде всего и подводит в США итоги всему мировому достоевсковедению за все предшествующие годы.

Анализируя развитие достоевсковедения в России сразу после смерти писателя, Миллер упоминает имена В.В.Розанова и В.С.Соловьева, которые изучали Достоевского как "религиозного провидца". Однако одним из наиболее значимых критиков того времени Миллер полагает Н.Н.Страхова. Для Миллера особенно важно, что Страхов находился в близких отношениях с Толстым и Достоевским; кроме того, Страхов, по мнению Миллера, был проницательным критиком, мнением которого Достоевский никогда не пренебрегал. Миллер здесь солидарна с мнением А.С.Долинина, высказанном им еще в 1940г в статье "Достоевский и Страхов", где он пишет: "Исследователи говорят о влиянии на Достоевского Владимира Соловьева, кое-кто выдвигает имя Федорова, уделялось до сих пор внимание и старшим славянофилам Хомякову и Ивану Киреевскому. Но это все крайне субъективно; не подлежит сомнению: в первую очередь должен был быть поставлен вопрос о Страхове, хотя бы уж потому, что в самом начале 60х годов, когда "процесс перерождения убеждений" Достоевского только что стал намечаться, около него...находился только Страхов".¹

Миллер дает подробную историю советского достоевсковедения. По убеждению Миллера, несмотря на неприятие Достоевского властями, именно в 20е-30е гг русскими учеными были написаны наиболее перспективные работы. В числе таких работ Миллер называет работу Ю.Тынянова "Достоевский и Гоголь: к теории пародии", где автор показал себя как "один из ведущих русских формалистов". Кроме того, Миллер упоминаются имена таких достоевсковедов 20х-30х гг, как А.С.Скафтимов, В.В.Виноградов, В.Л.Комарович, В.Ф.Переверзев и

¹Долинин А.С. Достоевский и другие. — Л., 1989. С.270.

А.С. Долинин. Последний, наряду с Гроссманом и Кирпотиним, подчеркивает Миллер, продолжал работать с 1935 по 1956г(годы запрета Достоевского), несмотря на невозможность публикации. Гроссмана Миллер считает первым, кто рассматривал творчество Достоевского во взаимодействии философского и эстетического. Творчество Гроссмана, по Миллер, предваряет идеи Бахтина о роли полифонии у Достоевского.

Миллер подчеркивает влияние мощного антиформалистского потенциала Бахтина на современное литературоведение США. "Вводные комментарии к "Переработке книги Достоевского" К.Эмерсон, впервые переведенные для этого сборника, по мнению Миллер, бросает новый свет на позицию автора в полемике о полифонии. Ту же проблему отрицания пассивности автора ставит русский ученый В.Г.Одинокоев. Он пишет: "Нельзя не учитывать и значение "монологического" повествования от имени автора. Правда, в последнее время мы утвердились в мысли о "полифонизме" произведений Достоевского... Важно установить связь "монологических" и "полифонических" форм повествования"¹

В 1960е-70е гг заслуживают упоминания, по мнению Миллер, такие наши исследователи, как Г.М.Фридлендер(событием непреходящего значения Миллер считает выпуск полного собрания сочинений Достоевского под его редакцией), М.С.Гус, Д.С.Лихачев, Ю.М.Лотман, Л.М.Розенблюм. Из работ более недавнего времени Миллер высокого мнения о труде В.А.Туниманова "Повествователь в "Бесах"(часть из которого была включена в сборник Джексона), исследовании В.С.Нечаевой "Ранний Достоевский(1821-1849)", где автор вскрывает психологию творчества Достоевского, сопоставляя биографические факты с художественным текстом; а также переведенном для сборника труде В.Е.Ватловской "Риторическое и поэтическое: утверждение и опровержение мнений в "Братьях Карамазовых".

1 Одинокоев В.Г. Типология образов в художественной системе Ф.М.Достоевского. -Новосибирск, 1981. С.23.

Таким образом, в русской достоевистике Миллер привлекает поэтика в "Бесах" (Тунинанов; в сборник также включен труд Гроссмана 1925г), Бахтинский подход к Достоевскому (Ветловская), а также научное истолкование мемуарных источников о писателе (Нечаева).

Миллер в "Введении" пишет, что русские эмигранты (она упоминает Бема, Чижевского, Зеньковского, Зандера и Мочульского) внесли основной вклад в достоевскоеведение. "Достоевский" Мочульского (1946) является и сегодня самым популярным трудом по критической биографии. Миллер помещает отрывок из этого труда в сборнике, отмечая, что Мочульский при анализе Достоевского применяет популярную на Западе технику пристального чтения (close reading) и рассматривает Достоевского как религиозного философа.

Таким образом, дав панораму русской достоевистики и отразив ее в своем сборнике, Миллер демонстрирует диалог русской и западной культур; она отражает в сборнике те же проблемы и задачи, о которых говорил еще в 1980г Г.М.Фридлендер в статье "О некоторых очередных задачах и проблемах изучения Достоевского": это прежде всего "синтез, идея воссоединения народа, общества, человечества, а вместе с тем обретения каждым сознательно мыслящим человеком внутреннего единства и гармонии".¹ Говоря о современной русской достоевистике в вышеупомянутой статье, Фридлендер также называет труд Бахтина как "фундаментальное исследование, сыгравшее в изучении творчества Достоевского в советской науке переломную роль, наметившее для этого изучения новые широкие задачи и раскрывшее для него новые перспективы".² Кроме Бахтина, Фридлендер, как и Миллер, упоминает Гроссмана, Долинина, Кирпотина, Шкловского. Причем Фридлендер подчеркивает, что в то время как в 20е-30е гг у нас "возникли благоприятные условия для позитивной разработки и общих, и

¹Фридлендер Г.М. О некоторых очередных задачах и проблемах изучения Достоевского. // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 4, 1980. С. 8.

² Ibid. P. 7.

многочисленных частных проблем творчества писателя, [Фридлендер приводит здесь имена Виноградова, Алексеева, Цейтмана, Гроссманна], ... в настоящее время творчество Достоевского все чаще изучается также в системе более широких связей с различными творческими методами, жанрами, художественным опытом и стилевыми исканиями всей предшествующей Достоевскому и позднейшей русской и мировой литературы - от древности до наших дней"¹ Фридлендер отмечает в современной мировой науке о Достоевском более универсальное понимание Достоевского. В этом аспекте, по мысли Фридлендера, особый вклад внесли Д.С. Лихачев, М.Б. Храпченко, Т.Л. Мотылева, В.Е. Ветловская, Л.М. Розенблюм, Р.Г. Назиров, и др.

Отметим, что Фридлендер, в отличие от Миллер, в этой работе не упоминает о вкладе русских религиозных философов рубежа веков в науку о Достоевском, однако высказывает уверенность в том, что "в процессе дальнейшего изучения Достоевского исторически закономерно его биография и произведения будут выступать перед нами всякий раз в новых исторических связях и опосредованиях"² Выше мы убедились в справедливости слов ученого на его собственном примере.

Вернемся к сборнику Миллер. В своем панорамном "Введении" она отмечает начало развития достоевсковедения в США в конце 1930х годов, упоминая имена Авраама Ярмолинского и Эрнста Симмонса. В 1950е годы серьезные труды о писателе, по мнению Миллер, опубликовали Ирвинг Хоуи, Джордж Стайнер и Элисео Вайвас.

Миллер подчеркивает, что в 1960-е годы в США появилась группа ученых, внесших основной вклад в современное прочтение Достоевского. К их числу Миллер относит Роберта Балкнапа, Джозефа Франка, Виктора Терраса, Эдварда Вазиолека, Руфуса Мэтьюсона и Роберта Л. Джексона.

¹ Ibid.

² Ibid. P. 18.

Миллер отмечает подъем науки о Достоевском в США "за последние 15 лет", упоминая такие новые имена, как Диана Бургин, Эппен Чансиэ, Элизабет Далтон, Кэрил Эмерсон, Джеймс Майкл Холквист, Барбара Хауэрд, Сидни Монас, Гэри С. Морсон, Надин Натова, Джеймс Райс, Мартин Райс и Гэри Розеншилд. При этом Миллер подчеркивает, что американское достоевскоеведение сегодня опирается прежде всего на русских эмигрантов, рассматривающих Достоевского как религиозного философа.

Миллер отмечает, что статьи сборника "и подтверждают, и корректируют обобщения по истории достоевскоеведения." И здесь Миллер ставит принципиальный вопрос о поисках методологического подхода, адекватного творчеству Достоевского. Она пишет, что хотя существует общая тенденция развития достоевскоеведения от биографоисторического к формалистическому, структуралистскому и герменевтическому, однако в известном смысле однозначное выстраивание тенденции, по ее мнению, неуместно. "Например, — пишет Миллер, — ни один деконструктивист или структуралист еще не раскрыл всех сложностей основных романов Достоевского. Достоевскоеведение продолжает успешно развиваться в традиционных рамках, используя там, где надо, труды теоретиков литературы от Бахтина до Бейтсона и Бута, и не принимая их во внимание там, где они не относятся к конкретной проблеме. В этом здоровом ключе работают такие мастера, как Бэлкнап, Фэнгер, Франк, Джексон и Морсон. Все они обладают обширными теоретическими знаниями, которые, однако, не применяют без необходимости." ¹

Именно с поисками методологии, адекватной Достоевскому художнику, и связывает Миллер сегодняшний и завтрашний день американского достоевскоеведения.

¹ Critical Essays on Dostoevsky. Boston, Mass. 1986. P. 18.

С этой точки зрения рассмотрим три статьи из сборника Миллер: "Риторика исповеди: "Записки из подполья" Достоевского и "Исповедь" Руссо" Барбары Хауард (1981), отрывок из труда Виктора Терраса "Структура повествования в "Братьях Карамазовых" (1981) и "Предварительные комментарии к "К переработке книги Достоевского" Кэрил Эмерсон (1986), которые помещены в сборник как наиболее показательные для американского достоевсковедения первой половины 80х гг. Эти три статьи наглядно отражают некоторые тенденции достоевсковедения в США сегодня.

Первой статьей, представленной для рассмотрения, является отрывок из "необычной и неоценимой работы", по выражению Р. Миллер, уже упоминавшегося ранее Виктора Терраса "Собеседник Карамазова" (1981), данный под заголовком "Структура повествования в "Братьях Карамазовых"¹. Эта работа — один из лучших образцов американского структурализма начала 80х гг.; она продолжает традицию, мощно проявленную в принципиальной в этом смысле книге Бэлкнапа "Структура "Братьев Карамазовых"², а именно, традицию того специфического использования опыта структурализма в применении к романам Достоевского, о котором говорит Миллер.

Террас разделяет структуру повествования в "Братьях Карамазовых" на "министруктуры или мотивы", одни из них "динамичные", "продвигающие повествование", а другие — "статичные". Именно структура повествования "Братьев Карамазовых" обуславливает вариации, в которых будет представлен данный мотив. Две антитетические позиции романа — "все дозволено" и "все отвечают за всех" — заявлены через специфические мотивы много раз. Например, когда Федор Павлович избегает ответственности за свои жуткие дела только пото-

¹Terras Victor. Narrative Structure in Brothers Karamazov. P. 215-223.

²Belknap R. The Structure of The Brothers Karamazov. Mouton, 1967.

му, что принимает меры предосторожности, чтобы избежать суда.

Одни из лейтмотивов, используемых Достоевским, сопровождают персонаж на протяжении всего романа (например, "все дозволено" — лейтмотив Ивана), другие являются доминантой главы или книги (например, притча о зерне является лейтмотивом старца Зосимы и Алеши, "три тысячи рублей" — лейтмотив мирского сюжета романа, слово "надрыв" — лейтмотив книги четвертой).

В результате этого приема различные мотивы романа связаны синтагматически и парадигматически, подобно музыкальным мотивам в симфонии. Террас в этой связи упоминает Балкана, который насчитал в одном абзаце гл. I эпилога ссылки на 14 различных событий (или мотивов) романа, а также не менее двенадцати различных причин для убийства.

Террас указывает, что в романе основным структурным замыслом является "зеркальное отражение" (mirroring). Зеркальный образ объясняет и усиливает своего двойника. Так, рассказ о молодости старца Зосимы является зеркальным образом истории семьи Карамазовых; Зосима в юности обладал многими чертами Дмитрия, история Илюши — зеркальный образ "Бунта" Ивана и "Великого Инквизитора"; Коля как выразитель идей Великого Инквизитора является зеркальным образом Ивана. Террас отмечает, что тема Великого Инквизитора отражена во многих местах романа (в эпизоде о роли церкви и государства в келье старца Зосимы, в рассуждениях Смердякова, а далее и отца Паисия по теологическим проблемам). Отголоски "Легенды" слышны до конца романа.

Ритм характера, стиля в романе выражен как тезис-антитезис, иными словами, он двойной. Однако Террас указывает на то, что

Уильям Роуи в своей книге "Преступление и наказание" и "Братья Карамазовы": некоторые компаративные наблюдения" говорит о "тройственности". И далее Террас вводит не православный догмат троицы, как следовало бы ожидать, а имя В.С.Соловьева. Метафизическая и религиозная область триединства была важна для Соловьева в его рассуждениях о Богочеловеке. Террас предполагает, что Достоевский сознательно создал трех братьев Карамазовых, чтобы соответствовать трем ипостасям бытия Соловьева: духа, интеллекта и души. Каждый из братьев переживает видение. Из записных книжек Достоевского к "Братьям Карамазовым" ясно, что он замыслил видение Дмитрия в Мокром как параллель к "Кане Галилейской". Мочульский обращает внимание на параллели в книге девятой и одиннадцатой: три разговора Ивана со Смердяковым параллельны трем испытаниям Дмитрия. В книге седьмой Алеша также подвергается трем испытаниям: отца Ферапонта и его последователей, Ракитина и Грушеньки.

Террас отмечает, что "Братья Карамазовы"—также и роман "саспенс" (тревожное ожидание, или, как сегодня говорят, "триллер"). Достоевский держит читателя в напряжении до самого конца. Об этом в книге "Структура "Братьев Карамазовых" (1967) интересно написал Бэлкнап. Мы узнаем об истинном убийце в конце романа; фамилия Грушеньки и то, что она сестра Ракитина, становится известным только во время суда. Тайна настоящего отца Смердякова так и остается тайной до самого конца. Даже о том, является ли Колин пес Перезвон Илишиной Жучкой, мы не знаем. О некоторых сценах можно судить как о приемах задержки, применяемых Достоевским для замедления темпа повествования (пример—описание воскресного утра Коли).

Наконец, Террас говорит о "Братьях Карамазовых" как о "вступи-

тельном" романе (названным так рассказчиком). Во вступлении рассказчик отмечает, что первый роман был написан еще тринадцать лет назад и что романов два. В конце первого романа Дмитрий уже наметил пути для дальнейшего развития, Иван поставил идеологические проблемы, а Алеша готов реализовать и то, и другое в новом романе. Роман Ивана и Катерины Ивановны, так же, как Алеши и Лизы, не закончен. Таким образом, незавершенность романа делает его открытым для потока жизни и истории. Так структурный анализ повествования романа, анализ его поэтики осуществился во имя понимания его глубинных религиозно-философских смыслов. Эта важная особенность работы Терраса не только высвечивает его личную исследовательскую позицию, но и обозначает важную тенденцию современного американского достоевсковедения.

Статья Б. Хауард решена в компаративистском ключе и посвящена актуальной проблеме организации текста, проблеме жанра исповеди, "Бахтинской" проблеме речевых жанров¹. Достоевский исследуется в контексте мировой культуры, причем контексте, заданном им самим (Руссо и Подпольный человек). Структура статьи построена так, что сначала автор анализирует общие тенденции произведений Руссо и Достоевского, а затем их различие.

При этом в центре внимания Хауард — опять, как и у Терраса, план поэтики Достоевского, в частности, проблема организации повествования. То есть если Террас демонстрирует структуралистский анализ поэтики, то Хауард отчетливо ориентируется на проблемы поэтики Достоевского, поставленные Бахтиным.

Так, Хауард вводит категорию читателя. При этом общее для

¹Howard Barbara F. The Rhetoric of Confession: Dostoevsky's Notes From the Underground and Rousseau's Confessions. Ibid. P. 64-73.

Руссо и Подпольного человека, по Хауард, — то, что и тот, и другой тщетно стремятся к независимости от суждения читателя. Вообще Хауард видит много общего между образом "романтического мечтателя", с которым ассоциирует себя Подпольный человек, и идеалом "праздного" затворника Руссо. Причем Хауард подчеркивает, что "Руссо представлял праздность не как прекращение деятельности, но как возможность активности иного рода: это беспрепятственная работа духа, погруженного в "чудные мечты" ¹ Подпольный человек также проводит черту между "слова-руки-сиденьем" и тем миром фантазии, в котором он находит себе убежище.

Хауард пишет, что образ "романтического мечтателя" сочетается в "Записках" с образом "сентиментального мизантропа". Однако Подпольный человек не способен играть роль мизантропа, что подтверждается сценой на вечеринке у Зверькова. В этом Хауард также видит сходство с Руссо, который намеренно принял позу мизантропа, чтобы скрыть свою "социальную неумелость". "Ясно, — пишет Хауард, — что в портрете Подпольного человека черты сентиментального мизантропа сильно преувеличены" ² Хауард видит это преувеличение (или гиперболизацию) во встрече Подпольного человека с Лизой, которая напоминает знаменитый эпизод "Исповеди", где Руссо пытается объяснить свое поведение с Марион. Хотя эпизод с Лизой многим обязан влиянию Некрасова и Чернышевского, попытка Подпольного человека объяснить свое поведение ближе к позиции Руссо (Руссо утверждал, что как бы ужасно он не относился к девушке, в сердце своем он оставался "juste et bon" (хорошим и справедливым). В духе Руссо Подпольный человек настаивает, что был искренен в своих действиях.

¹ Ibid. P. 67.

² Ibid. P. 68.

Итак, общее между Руссо и Подпольным человеком, по Хауард, состоит в замешательстве обоих по поводу несоответствия между "сознанием" и "деланием". Наивное же самодовольство "человека природы" Руссо с его верой в "справедливость" своих действий противопоставляется сомнению и самоотрицанию Подпольного человека. В этом Хауард видит принципиальное отличие "Записок".

Хауард приходит к выводу, что акцент Подпольного человека на множественность возможных причин и объяснений действия представляет основное отличие от взглядов Руссо, выраженных в "Исповеди". Утверждение Руссо, что, пересказав историю парадоксов личности, можно их разрешить, отрицается в "Записках". Самоанализ не решает, а умножает эти парадоксы до бесконечности. По Хауард, тип сознания героя Достоевского предельно усложнился в результате внутренней диалогичности его сознания, что нашло выражение в организации повествования, в характере исповеди героя.

Итак, изучение поэтики Достоевского — вот ведущая тенденция современного американского достоевсковедения. При этом финальная работа сборника Миллер показывает, что дальнейшие перспективы ее изучения связаны прежде всего с методологией Бахтина.

Кэрил Эмерсон написала "Предварительные комментарии к "К переработке книги Достоевского "М.М. Бахтина" специально для сборника Миллер. ¹Свою статью Эмерсон начинает с указания, что "Проблемы поэтики" Бахтина существуют в двух версиях, принадлежащих двум очень разным эпохам. И далее следует известная история издания этой книги, рассказ о том, что ее первая публикация под названием "Проблемы искусства Достоевского" была осуществлена в мае

¹Emerson Caryl. Comments on "Toward a Reworking of the Dostoevsky's Book". // Critical Essays on Dostoevsky. P. 243-269.

1929г, через пять месяцев после ареста Бахтина. Второй раз книга, расширенная и переименованная, вышла в 1963, после эры Сталина, и явилась как новое открытие Бахтина. Эти тексты очень отличаются друг от друга, подчеркивает Эмерсон. Вторая книга отражает тридцать лет размышлений о теории жанра и истории романа и является уже не просто монографией о романе Достоевского, а, скорее, исследованием места Достоевского в истории романного сознания.

В свою очередь, статья Бахтина "К переработке книги Достоевского", написанная в 1961г, появилась только в 1975г, уже после смерти Бахтина, подчеркивает Эмерсон. Когда статья впервые вышла в книге "Контекст-1976", В.В. Кожин в предисловии написал, что Бахтин планировал полный пересмотр текста, но по различным причинам реализовал свой замысел только отчасти. Что это были за причины, мы можем только предполагать, размышляет Эмерсон. Мы только знаем, что Бахтин не печатался тридцать лет. Его не могли официально реабилитировать, поскольку он никогда ни в чем формально не обвинялся, но, несмотря на двадцать лет безупречной преподавательской деятельности, издательства не торопились с опубликованием трудов человека с политически неблагонадежными взглядами. Эмерсон подчеркивает, что эти записки, таким образом, раскрывают Бахтина оптимально-в ситуации неподцензурности. Благодаря усилиям Кожина (не безвозмездными, конечно, в скобках отмечает Эмерсон), записки Бахтина вышли без поправок.

По Кожину, книга Бахтина о Достоевском в обеих своих версиях по двум аспектам воспринимается неточно, и для их разъяснения Бахтин и написал свои заметки. Первый аспект касался полифонии, которая ошибочно воспринималась в СССР и на Западе как реляти-

визм. Вторым аспектом была проблема отношений автора и героя, т.е. возможность автора создать не зависящих от него персонажей внутри художественно оформленного целого. Как отмечает Кожин, относительно релятивизма Бахтина ясно выразился в книге о Достоевском. По второму же пункту Бахтин сам написал Кожину в июле 1961г., что позиция автора в полифоническом романе вызвала много недопониманий и возражений.

"Бахтин здесь утверждает, — пишет Эмерсон, — что Достоевский внес в искусство литературы три взаимосвязанных нововведения, имеющих более широкое отношение к философии сознания. Во-первых, Достоевский создал новый образ человека, которого нельзя привести в законченную форму. Во-вторых, он выдвинул "идею саморазвития", т.е. идею, раскрывающуюся не на уровне **системы**, но на уровне **события**. Наконец, он разработал понятие диалога как особой формы человеческого взаимодействия. Эти три категории затрагивают вопросы релятивизма и отношений автора и героя следующим образом.

Отправной точкой может послужить определение монологизма, данное Бахтиным: "отрицание равных прав сознания по отношению к истине". Диалогизм же, напротив, гарантирует каждому сознанию равные права. Но Бахтин не предлагает отсутствие истины, как и то, что конечные ценности не имеют значения (релятивизм). Фактически, задачей человека является стремление к "голосу-мировоззрению". Важна не "вера", под которой Бахтин скорее всего имел в виду тождество между одиночным верующим и одиночной истиной, но **"чувство веры"**. Достоевский часто привлекает атеизм, чтобы показать нехватку этого чувства веры."¹

Эмерсон утверждает, что это "чувство веры" лежит в основе "К

¹Ibid. P.244.

переработке...". Чувство веры - это поиск высшей силы, но поиск, всегда открытый для определения. "Новый образ человека" Достоевского ничем не завершается, но не потому, что нет истины; он не завершается, потому что мир всегда может его удивить. Из этого возникает понятие Бахтина, а шире, и Достоевского, о диалоге. Диалог может состояться только тогда, когда человек занимает определенную уязвимую позицию. Это воплощение, осуществление Бахтин называет **существованием**, которое в корне отличается от взаимодействия идей на уровне абстракций.¹

Каждое сознание имеет право на поиски своей собственной истины, и автор в том числе. Бахтин подчеркивает, что полифоничный писатель не пассивен. Только его активность отлична от активности монологичных писателей. Исследуя это отличие, Гэри Саул Морсон предположил, что полифония включает не отсутствие авторского замысла, но отличный способ для замысла произведения. Таким образом, Эмерсон делает вывод, что теория Бахтина основывается на понятии творческого процесса. Достоевский как автор участвует в диалоге, "организуя" его.

Именно в этом контексте Эмерсон советует читать отступление Бахтина по поводу смерти в произведениях Достоевского и Толстого. Толстой отказывается воплощать сознание и поэтому может быть внутри или снаружи умирающего сознания: нет точки зрения, которую он не может разрабатывать. Достоевский, напротив, никогда не изображает смерть изнутри, смерть для него всегда объективный факт для других сознаний. Эмерсон подчеркивает, что и Бахтин, и Достоевский в его прочтении рассматривают внешнюю позицию как единственно действительную. Коммуникация, близость и даже сама вера всегда находятся

¹Ibid. P. 245.

вне конечной истины, вне другой истины. Только это может быть гарантией истинного взаимодействия.

Итак, Эмерсон демонстрирует взаимосвязь религиозно-философского и эстетического подходов как к творчеству Достоевского, так и к наследию Бахтина; и при этом ключевой проблемой сегодняшнего понимания и Бахтина, и Достоевского она считает проблему автора, проблему диалогического-монологического в творчестве Достоевского, проблему целостной авторской позиции писателя. Все это находит свое уточнение и развитие в сборнике Джексона.

1.1.4. Сборник "Достоевский: Новые перспективы": Бахтин.

Сборник Р. Джексона открывается отрывком из работы М. Бахтина "Проблемы поэтики Достоевского", а именно, анализом произведения "Двойник". Далее следуют статьи американских и русских исследователей современного периода: "Петербургские фельетоны" Джозефа Франка; "Читая между жанрами: "Дневник писателя" Достоевского как иная беллетристика" Гэри С. Морсона; "Аристотелевское движение и композиция части 2 "Записок из подполья" Роберта Л. Джексона; "Достоевский и Руссо: пересмотр этики исповеди" Робин Ф. Миллер; "Город Раскольникова и наполеоновские планы" Эдел Линденмейер; "Достоевский: идея "Игрока" Д. С. Сэвидж; "Пробелы в науке о Христе, "Идиот" Майкла Холквиста; "Повествователь в "Бесах" В. А. Туниманова; "Степан Верховенский и формирующая диалектика "Бесов" Гордона Ливермора; "Искусство вымысла как тема в "Братьях Карамазовых" Виктора Терраса; "Алеша Карамазов и герой литературы о святых" Валентины Ветловской; "Память в "Братьях Карамазовых" Роберта Л. Белкнапа и

"Парадокс "Легенды о Великом Инквизиторе" Жака Катто.

Вступительная статья Джексона показывает, что специфику данного сборника в конечном счете обусловила установка на "новые перспективы" достоевсковедения.

Как и Миллер, Джексон выстраивает историю достоевсковедения; в частности, показывает развитие русской достоевистики, признавая в советской достоевистике не меньшую "полифонию" в отношении большинства сложных вопросов творчества Достоевского, чем в других странах. В качестве примера Джексон приводит роман "Бесы", который рассматривался как памфлет на революцию (Гус), "анатомирование и критика ультра-левого экстремизма" (Сучков) и "трагедия всего города... В "Бесах" мы накануне начала Апокалипсиса" (Карякин). В повышенном интересе к "Бесам" Джексон усматривает знак углубления интеллектуального сознания в постсталинской России.

Надо сказать в скобках, что "Бесы" привлекают все больше внимания у нас. В качестве примера можно привести статьи: Б.Н. Тихомиров "О "Христологии" Достоевского" (1994), Н.Ф. Буданова "О некоторых источниках нравственно-философской проблематики романа "Бесы" (1988), К.А. Баршт "Бесы" Достоевского и "Мы" Замятина: Концепция человека" (1996), Т.А. Касаткина "Эмоционально-ценностная ориентация иронии и ее воплощение в романе "Бесы" Достоевского (образ Ник. Ставрогина) (1993), и наконец, Ю.Ф. Карякин "Зачем Хроникер в "Бесах"?" (1981). Причем, этих исследователей интересует роман в самых разных областях: нравственность, общефилософские вопросы, политика, психология. Наши ученые в своем видении романа все больше смыкаются с русскими эмигрантами - представителями религиозной фило-

софии начала века. Например, Тихомиров в своей статье пишет, что сокровенной мыслью Достоевского, лежащей в основе рассуждений Кириллова о Христе, является запись в дневнике 1864г: "совершенно бессмысленно, если при достижении цели все угасает и исчезает" (20, 173). "Именно поэтому в "символ веры" Достоевского с необходимостью входит идея бессмертия", — пишет Тихомиров.¹

Переиздание в 1963г труда М.Бахтина 1929г. "Проблемы поэтики Достоевского" Джексон, подобно Миллер и Фридлендеру, рассматривает как событие чрезвычайной важности. Проблема непонимания Бахтина Джексона волнует так же, как и Эмерсон, т.е. это становится вопросом обсуждения в американском достоевковедении. Непонимание читателя в отношении позиции Бахтина Джексон видит в нежелании Бахтина (или невозможности по политическим причинам) связать свое рассуждение по поводу поэтики романов Достоевского с детальным рассмотрением точки зрения автора. Итак, проблема автора, целостной, "монологической" позиции Достоевского вновь проявляется как ключевая проблема современного американского понимания и Достоевского, и Бахтина.

Более целостный подход к тексту Достоевского, по мнению Джексона, не только бы прояснил позицию Бахтина, но и привел к важным изменениям его формулировок. Джексон делает вывод, что в любом случае полифония для Достоевского является не столько основополагающим принципом, сколько проблемой, которую должно решать во взаимосвязанных сферах сознания, идеологии и эстетики, и которая была поставлена в "Записках из подполья". Джексон подчеркивает, что в своих романах Достоевский не только рассматривает "болезнь сознания", то есть раскрывает ее социальные, психологические и духов-

¹ Тихомиров Б.Н.О "Христологии" Достоевского. // Достоевский: Материалы и исследования. Т.11, 1994. С.111.

ные причины, но также преодолевает ее эстетически в драматической форме полифонического романа.

Именно позиция Бахтина стала для сборника Джексона основополагающей и определяющей "новые перспективы" достоевсковедения. Так, Джексон пишет, что первая работа сборника – анализ Бахтиным "Двойника" – проливает свет на "диалектическую природу слова" в творчестве Достоевского.

В предисловии к сборнику Р. Джексон отмечает, что опубликование тридцатитомного собрания сочинений писателя под редакцией Г.М.Фридлендера дало побудительный толчок в развитии достоевсковедения в 1960-х годах как в России, так и в США. Джексон также признает, что американское достоевсковедение за последние тридцать лет продвинулось вперед благодаря трудам таких мастеров, как Р.Бэлкнап, Р.Кокс, Д.Фангер, Дж.Франк, Дж.Гиббиан, Р.Джексон, Р.Мэтлоу, Р.Миллер, Г.Морсон. Если сюда добавить развитие достоевистики в России, то можно сказать, что "происходит настоящее возрождение науки о Достоевском", – добавляет Джексон.¹

Структура сборника Джексона по проблематике делится на две части. Первая часть, начинающаяся с отрывка из исследования Бахтиным "Двойника", является принципиальной для Джексона. Достоевский, с его точки зрения, впервые задал тему двойничества человека, подошел к человеку по-новому. На эту новую перспективу ориентировался в своих исследованиях и Бахтин, а вслед за ним и Джексон. Кроме того, проблема повествования, слова всегда была в центре анализа Бахтина. И вся первая часть сборника Джексона так или иначе связана с

¹Dostoevsky: New Perspectives. – Prentice Hall, Inc., 1984. P. 18.

поэтикой, анализом слова. В аннотации к сборнику по этому поводу написано, что "для писателя и для читателя проблемой обсуждения являются не только специфические мнения или заключения о Достоевском, но та манера, в которой Достоевский через образы раскрывает основные моральные, психологические, социальные или философские проблемы, которые стали насущными в жизни личности и общества спустя столетие после его смерти."¹

Рассмотрим вкратце несколько статей первой части; все они, так или иначе, опираются на методологию Бахтина.

Джозеф Франк в "Петербургских фельетонах"² рассуждает о повествовании от первого лица как о наиболее близком Достоевскому. По Франку, этот жанр дал писателю свободу для диалогов с собой и читателем, возможность соединять мир фантазии и реальности, исследовать социальные и психологические типы (например, мечтателя).

Гэри С. Морсон в эссе "Читая между жанрами: "Дневник писателя" Достоевского как иная беллетристика"³ также пишет о жанре фельетона как одной из наиболее близких Достоевскому. Рассуждения Морсона ставят вопросы повествования в творчестве Достоевского и в той литературной традиции, в которой был написан "Дневник писателя".

В статье "Аристотелевское движение и замысел"⁴ Р. Джексон определяет внутреннее движение к катастрофе во второй части "Записок из подполья" Достоевского как аристотелевское и связывает этот

¹ Dostoevsky: New Perspectives. - Prentice Hall, Inc., 1984. P. 1.

² Frank Joseph. The Petersburg Feuilletons. // Dostoevsky: New Perspectives. Prentice-Hall, 1984. P. 35-56.

³ Morson Gary S. Reading Between the Genres: Dostoevsky's Diary of a Writer as a Metafiction. Ibid. P. 56-66.

⁴ Jackson R. Aristotelian Movement and Design in Part 2 of Notes From the Underground. Ibid. P. 66-82.

аристотелевский элемент с христианским замыслом Достоевского. Джексон убежден, что "Записки" нельзя интерпретировать однозначно, хотя христианский замысел этого произведения очевиден. Однако пропитанные парадоксальными определениями рассказчика "Записки из подполья" оставляют читателя с чувством нерешенных авторских проблем. В этом "Записки" схожи с "Крейцеровой сонатой" Толстого.

Робин Ф. Миллер в своей статье "Достоевский и Руссо: пересмотр этики исповеди"¹ пишет, что уклончивость рассказчика проявляется более всего в форме исповеди. "В творчестве Достоевского, — пишет Миллер, — истина выясняется по-разному, но редко — через исповедь. "Это относится к "Запискам из подполья", где Достоевский исследует также и динамику исповедального обмана и самообмана. Кроме того, Миллер пытается понять сложные взаимоотношения Достоевского и Руссо. О том же статья Хауард в сборнике Миллер, следовательно, жанр исповеди и проблема "Достоевский-Руссо" активно обсуждаются.

В "Городе Раскольникова и наполеоновских планах" Эдель Линденмейер² раскрывает способ, с помощью которого проблемы городского планирования — точнее, наполеоновские планы реконструкции Парижа — входят в диалектику сознания Раскольникова за мгновения до убийства процентщицы. В конце статьи автор делает вывод, что Петербург у Достоевского — не только задний план развития трагедии, он сам — трагедия. Так в сборнике Джексона тема Наполеона не остается на уровне политическом и даже философском, как это было в статье Ш. Кнапп первого сборника, а обретает и эстетический аспект.

¹ Miller R. Dostoevsky and Rousseau: the Morality of Confession Reconsidered. Ibid. P. 82-99.

² Lindenmeyr Adel. Raskolnikov's City and the Napoleonic Plan. Ibid. P. 99-111.

Среди произведений Достоевского есть роман, который Д.С.Сэвидж считает одним из наиболее значительных, но почти обойденных вниманием. Это - "Игрок". В статье "Достоевский: идея "Игрока"¹ автор связывает этот роман с "Записками из Мертвого дома" в философском плане, в частности, диалектику судьбы и свободы.

Вторая часть сборника Джексона органически вытекает из первой. Джексон в своем творчестве ориентирован на то, что Бахтин, наряду с горизонтальной плоскостью, "на которой существует множество сознаний, голосов", предлагает вертикальное измерение в романном универсуме Достоевского, иерархию голосов, причем наивысшим в этой иерархии является слово Христа. Вот специфическая позиция сборника Джексона, вот "новая перспектива" американского достоевсковедения, к которой мы будем ниже неоднократно возвращаться: у Джексона методология Бахтина становится основой выявления религиозно-философских смыслов творчества Достоевского. Причем Джексон вслед за Бахтиным осознает, что "христианское провозглашение веры" Достоевского не только резюмирует его религиозное мировоззрение, но выражает "живые формы" его художественного и идеологического мышления. Отсюда и направленность структуры второй части книги - выявление религиозно-философских смыслов творчества русского писателя.

В "Пробелах науки о Христе": "Идиот" М.Холквист² утверждает, что центральными метафорами в "Идиоте", в отличие от "Преступления и наказания", являются казнь и апокалипсис, не начало жизни, а ее внезапный конец. Он рассматривает "Идиота" не в обычных терминах сходства между Мышкиным и Христом, но как трагедию, "пример неудавшегося богоявления".

Следующие две статьи посвящены "Бесам" Достоевского и исследуют этот роман прежде всего в плане эстетики и поэтики. "Повествователь в "Бесах" В.А.Туниманова представляет из себя раздел из большого исследования того же названия. Джексон считает Тунима-

¹ Savage D. Dostoevsky: The Idea of The Gambler. Ibid. P. 111-126.

² Holquist M. The Gaps of Christology: The Idiot. Ibid. P. 126-145.

нова выдающимся исследователем творчества Достоевского, показавшим повествователя-хроникера и то, как его использует в романе Достоевский для драматизации и развития действия и персонажа.

В статье "Степан Верховенский и формирующая диалектика "Бесов" Г.Ливермор исследует проблему художественной целостности романа.¹ В идеалистической чувствительности Степана и его побуждении перенестись из "нижней" в "высшую" реальность Ливермор видит центральный драматический конфликт романа. При этом автор употребляет термины Вяч.Иванова (например, *realibus ad realiora*). Фатальная тенденция Степана отрицать реальность согласуется с его сыном Петром. В конце статьи, где говорится о взаимодействии языка, образности и идеи, Ливермор указывает, что два богоявления в романе, пережитые Верховенским и Шатовым, составляют "моменты обновленного контакта с реальностью, опыт, в котором *realiora* и *realia*, по крайней мере ненадолго, объединяются".

"Братья Карамазовы" стали наивысшим достижением художественной мысли Достоевского. Однако В.А.Ветловская в статье "Алеша Карамазов и герой литературы о святых" напоминает, что последний роман Достоевского является только первой из двух частей. Во второй части Алеша должен был стать центральным героем романа. Ветловская показывает, как Достоевский в первом романе предвидел последующее развитие Алеши. Основной вклад статьи Ветловской — в тщательном исследовании образа Алеши. Достоевский связывает своего героя с Алексеем Божьим человеком, и Ветловская помогает понять эти намерения Достоевского. Работы Ветловской и Туниманова свидетельствуют о развитии в современной России лучших традиций русского достоевсковедения.

Богатство литературного и эстетического подтекста этого же романа Достоевского является темой статьи Виктора Терраса "Ис-

¹Livermore Gordon. Stepan Verkhovensky and the Shaping Dialectic of Dostoevsky's Devils. Ibid. P.176-193.

кусство вымысла как тема в "Братьях Карамазовых".¹ "Эстетические категории применяются к феноменам жизни на протяжении всего романа", — пишет Террас. Он также исследует парадоксальную игру Достоевского с романном фактом и вымыслом. Особенно характерно в этом плане столкновение прокурора Ипполита Карилловича с защитником Фетиковичем. Террас замечает: "Достоевский вручает голос истины человеку с самым большим воображением... и он это делает вне зависимости от моральных качеств этого человека". Здесь мы наблюдаем развитие тех же идей, что и в труде Терраса из сборника Миллер — следовательно, они представляются очень актуальными.

Роберт Бэлкнап в статье "Память в "Братьях Карамазовых" не только показывает центральную роль памяти в последнем романе Достоевского, но и внимательно рассматривает литературный и научный контекст в XVIII и XIX вв для мысли Достоевского в отношении памяти (Дидро, Клод Бернар, Ипполит Тэн и др.) Конкретная проблема "памяти" дается в широком контексте мировой культуры. На этом же принципе построен финал сборника Джексона.

Последняя статья — "Парадокс Легенды о Великом Инквизиторе" — принадлежит перу уникального французского художника и мыслителя Жака Катто², который исследует сложную диалектику "Легенды". Проблема статьи выражена Катто следующим образом: "Дает ли "Легенда о Великом Инквизиторе" какой-то луч надежды?" Он анализирует "Легенду" на фоне литературной традиции и в свете разных прочтений.

Итак, наиболее показательным для сборника Джексона является то, что настоящее и будущее американского достоевсковедения связы-

¹ Terras Victor. The Art of Fiction as a Theme in The Brothers Karamazov. Ibid. P. 193-206.

² Catteau Jacques. The Paradox of The Legend of the Grand Inquisitor in The Brothers Karamazov. Ibid. P. 143-168.

вается им прежде всего с наследием М.М.Бахтина.Как мы видели,важное место Бахтину было уделено и в сборнике Миллер.Однако специфика сборника Джексона состоит в том,что в нем,на основе методологии Бахтина,предлагается концепция целостной авторской позиции Достоевского,и это - религиозно-философская позиция.

Прогноз Джексона об особом значении Бахтина для американского литературоведения подтвердился очень скоро.На рубеже 80х-90х годов в США начался совершенно особый этап осмысления методологии Бахтина,и,в частности,его работ по Достоевскому.Появляется целый ряд работ о Бахтине: сборник "Переосмысливая Бахтина:вызовы и перспективы"(1989),монографии Г.С.Морсона и К.Эмерсон "Михаил Бахтин:создание прозаики"(1990) и М.Холквиста"Диалогизм:Бахтин и его мир"(1990),книга Г.С.Морсона"Повествование и свобода"(1994).

В журнале "Вопросы литературы"№3 за 1996г.появилась статья Кэрил Эмерсон "Столетний Бахтин в англоязычном мире глазами переводчика",где она пишет,что "архитектоника"Бахтина,или "физически конкретное воплощение внутреннего "я" во времени-пространстве...свяжет его с представлением о наивысших ценностях".¹ Таким образом,Бахтин перестает быть только литературным критиком как на Западе,так и у нас;он предстает как инициатор научно-философской программы,который своими идеями об освободительном духе карнавала призывает к открытости мышления,к свободе от изоляции и принуждения.Своей книгой "Поэтика Достоевского" Бахтин в конечном счете показывает,как в поэтике,художественном видении Достоевского воплощается его этическое и религиозное мировоззрение.

Очевидно,что труды Бахтина оказали колоссальное влияние и на русскую достоевистику.Причем в последнее время появляются работы, в которых также методология Бахтина ведет к религиозно-фи-

¹Эмерсон К.Столетний Бахтин в англоязычном мире глазами переводчика.//Вопросы литературы,3,1996.С.78.

философской интерпретации Достоевского. В качестве примера можно привести книги Р.Г.Назирова "Творческие принципы Ф.М.Достоевского"(1982), В.Е.Ветловской "Роман Ф.М.Достоевского "Бедные люди"(1988), Ю.Ф.Карякина "Достоевский и канун XXI века"(1989), Г.С.Померанца "Открытость бездне. Встречи с Достоевским"(1990).

С 22 по 26 мая 1996г в Санкт-Петербурге, Старой Руссе и Новгороде прошла международная конференция "Достоевский и мировая культура", посвященная 175-летию со дня рождения писателя. В своем приветственном слове директор Пушкинского Дома Н.Н.Скатов подчеркнул, что русская достоевистика сегодня вступила в новый этап: центром исследований становится религиозно-философский аспект творчества писателя.

Итак, "новые перспективы" американского достоевсковедения связаны с методологией Бахтина, которая, с одной стороны, вышла на первый план и подчинила себе интерпретацию и компаративистику; но в связи с которой, с другой стороны, сегодня остро поставлен вопрос о ее дальнейшем развитии в плане ответа на вопрос о позиции автора, о поисках целостной авторской позиции Достоевского (сборник Миллер). Важной версией ответа на этот вопрос является конечный религиозно-философский смысл его творчества, что проявилось в сборнике Джексона.

Посмотрим, как эти выявленные на материале сборников тенденции американского достоевсковедения подтверждаются или не подтверждаются в книгах о Достоевском.

1.2. Книги.

Специфика книг о Достоевском как жанра состоит в том, что

они, в отличие от сборников, стремятся создать целостный образ писателя. Наша задача состоит в том, чтобы, с одной стороны, показать, насколько тенденции, выявленные в рассмотренных выше сборниках о Достоевском, подтверждаются в книгах о нем, а с другой стороны, на их основе, по возможности, составить цельный облик русского романиста в восприятии американского достоевсковедения сегодня.

1.2.1. Достоевский: личность, жизненный путь, творчество.

1.2.1.1. Труды Дж. Франка.

В статье 1985г "Достоевский: об итогах и перспективах изучения" Г.М.Фридлендер писал не только о необходимости создания новых, обобщающих трудов о Достоевском, но и потребности разработки **нового фактического материала** о жизни и творчестве писателя "в создании полной, критически проверенной и уточненной летописи его жизни и творчества"¹. В этой связи показательна методология **Джозефа Франка**, чье творчество в достоевсковедении США занимает особое место. Профессор сравнительных литератур Пристонского и Стэнфордского университетов, Джозеф Франк является автором четырех книг о жизни и творчестве Достоевского: "Достоевский: семена мятежа, 1821-1849" (1976), "Достоевский: годы мучений, 1850-1859" (1983), "Достоевский: волнение свободы, 1860-1865" (1986), и "Достоевский: удивительные годы, 1865-1871" (1995). Его методология - это традиционное академическое литературоведение биографического и историко-литературного характера. Именно поэтому Франк опирается на традиции русской и советской достоевистики.

Франк планирует написать пять томов биографии Достоевско-

¹ Фридлендер Г.М. Достоевский: об итогах и перспективах изучения. // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 6, 1985. С. 34.

го. Первый том, включающий критическую переоценку всех произведений писателя, помещенную в контекст России середины XIX века, был удостоен в 1977 г. приза Джеймса Расселла Лоуэлла. Второй том в 1984 г. был удостоен награды Клуба Критиков Национальной Книги. В предисловии к третьему тому Франк пишет: "Те, кто ищет на этих страницах "обычную биографию", будут разочарованы." ¹ Франк выбрал метод "подчинения личной жизни Достоевского описанию его взаимоотношений с литературой и социально-культурной историей своего времени", поскольку "чувствовал потребность людей, обращающихся к биографиям великих писателей из-за интереса к ним как к писателям. Такой интерес нельзя удовлетворить, если наибольшее место биограф уделяет каждодневным событиям, или если произведения просто вpletаются в текущий отчет о жизни и могут (или не могут) служить их генезисом. Чтобы как можно полнее охватить творческий процесс, при котором жизнь преобразуется в искусство, жизненный опыт следует организовать, не искажая исторической летописи... Это можно сделать, если постоянно рассматривать жизнь сквозь фокус творчества, а не понимать творчество только как случайный побочный продукт жизни." ² Так, согласуясь с этим намерением, Франк сосредоточивается, говоря словами Фридлендера, на "широком фактическом материале": прослеживает жизнь Достоевского на широком социально-историческом фоне, воссоздает социально-культурный климат целой эпохи, и это предельно характерная позиция подхода к Достоевскому в США сегодня. И в то же время Франк отчетливо опирается на традиции русского и советского достоевсковедения в воссоздании жизни и творчества писателя.

¹ Frank J. Dostoevsky. The Stir of Liberation. 1860-1865. Princeton Un-ty Pr., 1986. P. XII.

² Ibid. P. XI.

1.2.1.2. Дж.Л.Райс: "Достоевский и исцеляющее искусство".

В статье "Достоевский: об итогах и перспективах изучения" (1985) Г.М.Фридлендер как значимую упоминает только что вышедшую в США объемную (352с) книгу профессора русской и сравнительной литературы оригонского университета Джеймса Л.Райса "Достоевский и исцеляющее искусство. Эссе по истории литературы и медицины".¹ Фридлендера в этой книге привлекла история врача Д., который начиная с 9 лет видел своего двойника. Этот врач был знакомым родственником Достоевского и мог способствовать возникновению сюжета "Двойника".

Действительно, Райс исследовал влияние болезни Достоевского на его искусство. Здесь и отчеты врачей, лечивших Достоевского, и субъективные записи самого Достоевского, и медицинская литература того периода. При этом автор использовал новейшие данные, полученные в результате публикации личных дневников писателя, включая хронологию припадков и их связи с творческим процессом.

Следует отметить, что как в современной американской, так и в русской достоевистике наблюдается заметное усиление интереса к биографии Достоевского. Таких исследователей, как Виталий Свинцов и Игорь Волгин привлекают ранее табуированные сферы (эпилепсия или эротизм Достоевского). Однако эти сферы интересуют ученых не сами по себе, их не удовлетворяет традиционное фрейдистское толкование. Опираясь на сокровища национальной и мировой культуры, они выходят к этическому и философско-религиозному осмыслению Достоевского.

Остановимся для примера на статье Виталия Свинцова "Достоевский и ставрогинский грех", опубликованной в журнале "Вопросы литературы" N2 за 1995г. Автор сравнивает Достоевского с Фрей-

¹ Rice James L. Dostoevsky and the Healing Art. An Essay in Literary and Medical History. Ardis, 1985. - 352p.

дом, однако подчеркивает, что для понимания Достоевского не обязательно проецировать ставрогинский грех на его биографию. Достоевский в своем творчестве утверждал, пишет Свинцов, что признавая подлинным Добром лишь свободно выбранное Добро, мы тем самым признаем и свободу Зла. Отсюда следует вывод об одинаковой открытости человеческой души как первому, так и второму. "И даже выбор Бога в качестве надежного гаранта от Зла не избавляет от сомнений, ибо лишает Добро первозданной свободы. Отсюда и неуверенное "хотелось бы оставаться со Христом" Достоевского. Такова одна из коварных шуток, преподносимых свободой в обмен на обладание ею", — делает выводы автор.¹

Свинцов видит особенности психики Достоевского в том, что он принимал на себя вину, разделял ее на уровне собственного бытия (или как бы сказал Вяч. Иванов, обладал способностью Проникновения—"ты еси"—М.Н.Б.). От абстрактного, отчужденного переживания ставрогинского сюжета он переходил к личностному, эмоциональному, с ощущением собственной вины. Автор заканчивает свою замечательную статью размышлениями по поводу заглавия одного из романов Эрнеста Хэмингуэя: "Не спрашивай никогда, по ком звонит Колокол: он звонит по Тебе." Свинцов пишет: "Необходима особая нравственная позиция, чтобы осознать, что и самый страшный злодей вышел из рода человеческого, что и он есть песчинка Материка. Колокол Достоевского скорбел о душах всех."²

Свинцов прослеживает осознание своей сегодняшней потенциальной открытости злу и у Солженицына, таким образом сравнивая его с Достоевским.

В этой статье поражает пафос гуманизма, а также широкий

¹ Свинцов Виталий. Достоевский и ставрогинский грех. // Вопросы литературы, 2, 1995. С. 136.

² Ibid. P. 137.

подход к казалось бы узкой теме, подход, привлекающий мировую культуру от Фрейда до Хэмингуэя и Солженицына.

Таким образом, и для США, и для России сегодня, в частности, являются актуальными психоаналитические аспекты жизни и творчества Достоевского.

1.2.2. Достоевский и Запад.

Тенденция "Достоевский в контексте мировой культуры", прослеженная нами в сборниках, в книгах уточняется как "Достоевский и Запад", и, более того, как "Достоевский и религиозная проблематика Запада". Эта тема - особое явление в современном литературоведении как США, так и России. Изучение этой проблемы интенсифицировалось именно в 80-90е годы и идет, в основном, по двум направлениям: изучение отношения Достоевского к Западу и западной культуре; изучение Достоевского в контексте западной религиозной и политической мысли.

В работах на эту тему русских исследователей прослеживаются религиозно-философский и социально-политический подходы. Об этом можно судить, исходя, например, из выступлений на международной конференции "Достоевский и мировая культура", посвященной 175-летию со дня рождения писателя и проходившей в Санкт-Петербурге в мае 1996г (В.В.Борисова "На Rendez-Vous" с Европой ("Зимние заметки о летних впечатлениях" и "Игрок"), В.В.Дудкин "Достоевский в "Размышлениях аполитичного" Томаса Манна"), а также из отдельных публикаций последнего времени (А.Грачева "Вера от разума или вера от любви?", Б.Тарасов "Две Европы Достоевского").

Так, Анастасия Грачева в статье "Вера от разума или вера от

любви?"¹ анализирует полемику Достоевского с католицизмом в "Братьях Карамазовых", его противопоставление проповеди Зосимы о "дейтельной любви" "муравейнику" Великого Инквизитора. Автор пишет, что, согласно Достоевскому, именно в римской церкви, основавшей веру на "чуде, тайне и авторитете", началось отклонение западного человечества от христианского идеала свободного единения людей в Боге. Грачева противопоставляет рассудочность протестантизма и эмоциональную сферу православия и делает вывод, что Достоевский осуждал протестантизм за его апелляцию лишь к логике ума, будучи убежденным, что путь к вере лежит через сердце.

Большая статья Бориса Тарасова "Две Европы Достоевского" также посвящена значению Запада для Достоевского². Автор видит две Европы, повлиявшие на творчество писателя. Первая Европа - Европа высоких идеалов, могучей христианской культуры. Вторая Европа, по Тарасову, выстраивается в сознании писателя как антагонистическая первой. Это Европа усредненных стандартов, корыстных побуждений, духовного нигилизма и позитивизма. Тарасов вслед за Достоевским призывает вырабатывать трезвый взгляд на наследие Европы, выбирать свой уникальный путь развития.

Со статьей Тарасова перекликается доклад И.Л. Волгина "Потенциальная любовь Достоевского", сделанный им на ранее упомянутой международной конференции 1996г. Волгин интерпретирует Достоевского как носителя национального архетипа, мыслящего мировыми архетипами, и делает вывод, что "Запад Достоевского" есть некое мифологическое пространство, включающее в себя сферы "рая" и "ада". Рай - античная и средневековая Европа, ад - там, где налицо результаты бур-

¹ Грачева Анастасия. Вера от разума или вера от любви? // Лит. учеба №4, 1996.

² Тарасов Борис. Две Европы Достоевского. // Лит. учеба №6, 1994 - №1, 1995.

жуазного прогресса (Лондон, Париж, США). "Бегство в Америку" — путь к гибели, на Восток — к нравственному возрождению (каторга Раскольников).

Итак, и Тарасов, и Волгин, и Грачева противопоставляют католицизм как символ позитивизма православия как символу духовности.

Как подходят к теме "Достоевский и Запад" сегодня в США? Рассмотрим книгу литературоведа и священника Дениса Диршерля "Достоевский и католическая церковь"¹ и книгу профессора теологии Гамильтонского университета Брюса К. Уорда "Критика Запада Достоевским: Поиски рая на земле."² Несмотря на то, что исследования велись в различных направлениях, сразу обращает на себя внимание тот факт, что осмысление проблемы "Достоевский и Запад" осуществляется в религиозном аспекте.

1.2.2.1. Б. Уорд "Критика Достоевским Запада: Поиски рая на земле"

В предисловии к книге "Критика Достоевским Запада: Поиски рая на земле" Брюс Уорд выражает основную цель своего исследования: изложить как можно яснее учение Достоевского о Западе. Уорд отмечает, что для западного мира сегодня, несмотря на технологическую мощь, характерен скептицизм, неверие в завтрашний день. Уорд размышляет о природе этого кризиса: внешний ли он, обуславливается ли он только политическими, экономическими, социальными и экологическими проблемами, или материальные проблемы, угрожающие современной цивилизации, являются симптомами более глубокой проблемы — проблемы духа. Такой подход предполагает, что элементы цивилизации связаны воедино, и это единство следует рассматривать в свете чего-то, что выходит за границы человеческой жизни.

Таким образом, два подхода — социально-политический и рели-

¹ Dirscherl Denis. Dostoevsky and the Catholic Church. Chicago, 1986

² Ward Bruce. Dostoevsky's Critique of the West. The Quest for the Earthly Paradise. Wilfrid Laurier Un-ty Fr., 1986.

гиозный — встретились в книге Уорда в плодотворном диалоге. Уорд утверждает, что поляризация религиозной мысли и политического анализа Запада — только кажущаяся. Он исследует и религиозную, и политическую мысль Достоевского в надежде, что Достоевский "скажет что-то новое о современной ситуации в мире и, более общо, о человеке, поскольку "великое достоинство Достоевского как мыслителя в том, что он видит насущные вопросы своего времени и места в свете вечных проблем".

В конце книги Уорд делает вывод, что критика Достоевским Запада еще не достаточно освещена и видит два препятствия для серьезного изучения наблюдений Достоевского о Западе: во-первых, некоторые исследователи предполагают, что его знание западной цивилизации ограничивается эстетикой (сам Уорд утверждает, что знание Достоевским Запада не ограничивалось художественным наследием).

Второе препятствие для серьезного рассмотрения учения Достоевского о Западе Уорд видит в предполагаемом несоответствии его политического учения с его религиозно-философской мыслью. Поскольку его наблюдения о кризисе Запада носят политический характер, то они не имеют отношения к его более глубокой религиозной мысли. Таким образом, учение Достоевского о Западе, по мысли некоторых исследователей, несет оттенок политического предубеждения, характеризующего его как националиста. Уорд анализирует и такой подход к Достоевскому, отмечая, что Достоевский никогда не делал различий между своими политическими наблюдениями и религиозными высказываниями; и проникновение Достоевского в самые трудные проблемы русской жизни не имело отношения к шовинизму.

Понимание Достоевским проблемы человека как политической и

в то же время религиозной проблемы согласуется, по мнению Уорда, с позициями Гоббса, Руссо и Ницше. Гоббс видел решение проблемы порядка в новой интерпретации Священного Писания, которым стал его "Левиафан", Руссо заявлял, что "государственный деятель" должен восхищаться порядком, установленным в иудейском законе и хотел гарантировать святость социального договора догмами религии; для Ницше борьба против либерал-социалистического декаданса вовлекала атаку на иудейско-христианское религиозное наследие Запада ("По ту сторону добра и зла"). Однако в конце Уорд признает, что Достоевского нельзя исследовать только в пределах западной интеллектуальной традиции, представленной этими мыслителями. Кстати сказать, в рамках проблемы "Достоевский и Запад" обращает на себя внимание частое сопоставление Достоевского с Руссо, предпринимаемое разными исследователями США 80х годов.

Итак, у Уорда политическое и религиозное осмысление темы "Достоевский и Запад" сливаются.

1.2.2.2. Д. Диршерль "Достоевский и католическая церковь".

Остановимся более подробно на книге Дениса Диршерля. Он подчеркивает, что Достоевский источником западного духа полагал римскую католическую церковь, в которой видел и не принимал злоупотребления властью. Кульминационным пунктом нападок Достоевского на католическую церковь Диршерль, вслед за В.В. Розановым, видит в "Легенде о Великом Инквизиторе". Чтобы понять эти убеждения Достоевского относительно духа Запада, Диршерль обращается к истории России, начиная с Киевской Руси и кончая спором славянофилов с западниками. "Достоевский видел католическую церковь глазами русской

традиции, засоренной десятью веками полемики,"—пишет автор и ставит своей задачей определить источники враждебности русского сознания к христианской церкви.¹

Диршерль анализирует и хронологически реконструирует взгляды Достоевского на Запад. Он пишет о личном опыте Достоевского в Европе, о критике Достоевским Запада, а затем фокус сдвигается к "нападению" Достоевского на католическую церковь. Внимательно рассматриваются главные признаки папства и иезуитов как символов католической власти в восприятии Достоевского. Диршерль ставит своей задачей не только изложение религиозного конфликта глазами Достоевского, но и обоснование исторических предпосылок этого конфликта. Таким образом, Диршерль раскрывает взгляды Достоевского на западное христианство, подчеркивая свое отрицательное отношение к обособлению Достоевским России от остального христианского мира, а также к тому, что Достоевский предоставлял первенство религиозного возрождения России.

Кроме того, Диршерль критикует Достоевского за то, что, говоря о христианской церкви в своем "Дневнике писателя", он в пылу полемики не достаточно контролирует себя, что отражается на художественной стороне произведения.

Диршерль в книге часто проявляет себя как священник.¹⁶ Например, он пишет, что "вера Достоевского в свободу выбора в познании добра и зла является основой человеческой природы и основой учения Христа... Веру нельзя смешивать с добродетелью и счастьем. Добродетель портится от ограничений, а счастье превращается в довольство. Только при свободном выборе они приобретают человеческое содержание. И это делает Достоевского писателем трагической свобо-

¹Dirschel D. Dostoevsky and the Catholic Church. Chicago, 1986.

ды".¹

Итак, в отличие от русских исследователей, которые пока ограничиваются статьями, Уорд и Диршерль подходят к теме "Достоевский и религиозная проблематика Запада" глубоко и всесторонне, создав специальные книги, посвященные этой теме. При этом Диршерль с исторических и теологических позиций раскрывает причины отрицательного отношения Достоевского к западной церкви, в конечном счете тема "Достоевский и католическая церковь" освещается у него в религиозном ключе. Уорд же в своей книге демонстрирует диалог двух подходов - социально-политического и религиозного.

1.2.3. Достоевский-художник: методология Бахтина.

В рассмотренных выше сборниках Миллер и Джексона стало ясным, что и русское, и американское достоевскоеведение сегодня обращаются к методологии Бахтина как наиболее адекватной творчеству Достоевского. Можно сказать, что именно методология Бахтина в конечном счете выстраивает образ Достоевского в современном американском достоевскомведении. Однако у американских ученых сегодня бахтинская традиция интерпретации Достоевского часто перерастает в особое "постбахтинское" направление; они стремятся идти дальше Бахтина. В чем?

1.2.3.1. Бахтинское направление: Р.Л. Буш "Юмор в основных произведениях Ф.М. Достоевского"; Л. Брегер "Достоевский: Автор как психоаналитик".

Рассмотрим вначале примеры чисто бахтинской традиции интерпретации Достоевского. В 1987 г. впервые увидела свет книга Ро-

¹ Ibid. P. 130.

берта Л.Буша "Юмор в основных произведениях Ф.М.Достоевского".¹ Книга состоит из шести глав: первая глава называется "Постановка проблемы", остальные пять названы так же, как и пятикнижье Достоевского: "Преступление и наказание", "Идиот", "Бесы", "Подросток" и "Братья Карамазовы". Буш отмечает, что, несмотря на обилие различных форм юмора в творчестве Достоевского, эта сторона не пользовалась вниманием литературоведов.

По утверждению Буша, в нашем веке Бахтин примерно треть своей книги "Проблемы поэтики Достоевского" посвятил юмору в искусстве Достоевского. Буш в своем анализе функций юмора "в полифонических структурах Достоевского", опираясь на Бахтина, стремится идти дальше. Бахтин, пишет Буш, относит романы Достоевского к греческой серьезносмеховой традиции, в частности, сравнивает его творчество с сократовским диалогом и его преемником — мениппейной сатирой. И если Бахтин выделяет 14 черт мениппейной сатиры, то Буш среди них подчеркивает следующие: 1) резко контрастные тональные эффекты 2) наличие скандальных сцен и эксцентричного поведения 3) карнавальная атмосфера. Также Буш останавливается на стремлении мениппейной сатиры ставить вечные вопросы в амбивалентном контексте, приводящем к смеху.

Как известно, в качестве примера мини-мениппеи Бахтин анализирует два произведения Достоевского: "Бобок" и "Сон смешного человека". При этом Буш в анализе Бахтина находит недостатки, а именно: "неадекватное отношение к пародическим и сатирическим элементам, а также равенство воющих голосов и их независимость от замысла Достоевского были преувеличены".² Однако, не согласившись с Бахтиным в этом пункте, Буш не отклоняет концепцию полифонического

¹ Busch Robert L. Humor in the Major Novels of F.M. Dostoevsky. Un-ty of Alberta Pr., 1987. — 168p.

² Ibid. P. 17.

романа в целом. Буш соглашается со следующими концепциями Бахтина: 1) основные диалогические отношения, существующие не только между персонажами Достоевского, но и внутри самих персонажей, т.е. амбивалентные или антагонистические диалогические характеристики Человека из подполья, Раскольникова, Ставрогина и т.д.; 2) тональные повторения; 3) **относительное** равенство в контрапункте воюющих мнений; 4) **относительная** независимость персонажей Достоевского как автономных субъектов, свободных от прямого вмешательства и управления. Там, где можно говорить о **множестве** субъективных истин, характерных для мира Достоевского, они не обязательно равны, скорее иерархичны. Это подтверждает анализ юмора, а также исследование отношений сюжет/персонаж.

Итак, Буш в своем исследовании фокусируется на изучении юмора в основных произведениях Достоевского. Это означает для него проверку тезиса Бахтина о пародийных спутниках основных персонажей Достоевского; специальный анализ того, как действуют эти пародийные голоса; исследование сатиры Достоевского с акцентированием ее важности для более полного понимания романа; заострение внимания на особых стилистических приемах, используемых Достоевским для достижения юмористического эффекта; и наконец, показ тональных повторов, характерных для полифонического романа.

Буш останавливается на пятикнижьи Достоевского, поскольку, по его мнению, именно здесь Достоевский применяет наиболее сложные формы юмора. "Есть другие произведения, — пишет Буш, — где юмор проявлен в гораздо большем объеме, например, "Дядюшкин сон", "Деревня Степанчиково", "Бобок" и т.д. Однако здесь нас интересует не столько Достоевский-юморист, сколько Достоевский-полифонист. Поэтому в

последующих главах читатель столкнется с серьезными аспектами романов Достоевского, дающими специфическую среду для его юмора."¹

В основе исследования Буша лежит утверждение, что Достоевский был писателем крайностей, что обуславливалось, по мнению автора, как превратностями жизни и характера Достоевского, так и увлечением в юности романтической литературой.

Таким образом, в книге Р.Буша Достоевский показан как полифонист, ставящий вечные вопросы в амбивалентном контексте, рожающем смех. Эту книгу можно рассматривать как пример чисто бахтинской традиции интерпретации Достоевского.

Бахтинская методология в современном американском литературоведении оказала влияние на направления, ставшие уже традиционными, например, фрейдизм. Такой исследователь, как Луис Брегер, продолжает традицию фрейдистской интерпретации творчества писателя, о которой уже много говорилось в связи со сборниками о Достоевском и в связи с книгами о личности и жизни писателя.

Луис Брегер, профессор психоаналитики института прикладных наук в Калифорнии, в 1989г. выпустил книгу "Достоевский. Автор как психоаналитик".² В ней он подходит к Достоевскому с точки зрения психоанализа, но не как к пациенту, а как к коллеге, чья жизнь и произведения пересекаются в процессе самоанализа.

Брегер в предисловии к книге подчеркивает, что, несмотря на то, что Достоевский признан предшественником Фрейда, удивительно мало работ в области психоанализа было посвящено этому писателю. Свои исследования в этой области Брегер подкрепляет последними достижениями в теории психоанализа.

¹ Ibid. P.19.

² Breger Louis. Dostoevsky. The Author as Psychoanalyst. NY Un-ty Pr., 1989. - 295p.

В частности, Брегер пишет: "В Достоевском жило много личностей, от хаоса спасало то, что над всеми ими превалировала личность писателя. В своем письме из тюрьмы, написанном в 1849г, Достоевский признавался, что в состоянии нервного расстройства может писать гораздо больше и лучше обычного. Достоевский как личность и как писатель обладал уникальной способностью-переходить из одной своей ипостаси в другую... Это-живое воплощение того, что Бахтин называет "полифонией" или "диалогом": создание свободных людей, способных стоять рядом со своим создателем".¹ Брегер сравнивает такое состояние с сеансом психоанализа, когда пациент и врач смотрят на событие с другой точки зрения. Для Достоевского, по Брегеру, творчество являлось самоисследованием. Брегер здесь цитирует Жида, который писал, что "[Достоевский] учится узнавать себя только через свои произведения". Таким образом, новаторство Брегера-психоаналитика при исследовании персонажей Достоевского как формы самоисследования писателя - в исследовании методологии Бахтина.

И далее Брегер отмечает источники, из которых черпал Достоевский при создании своих образов. Например, многозначный образ страдающей лошади из сна Раскольникова в "Преступлении и наказании" связывается Брегером с событием из жизни самого Достоевского. Используя это утверждение в качестве отправной точки, Брегер предлагает детальный анализ романа "Преступление и наказание", связывая его с жизнью писателя, начиная со времени смерти его первой жены и кончая его второй женитьбой. Аналогичным образом Брегер рассматривает и другие произведения писателя. Так, написание "Двойника", "Бесов" и более поздних романов Брегер относит к нервному срыву, который Достоевский перенес в юности. В деталях анали-

¹ Ibid. P.17.

зируется Брегером-психоаналитиком страсть Достоевского к азартным играм, а также его философские, политические, религиозные и мистические убеждения.

1.2.3.2. "Постбахтинское" направление: Р.Ф.Миллер "Достоевский и "Идиот": автор, рассказчик и читатель"; Э.Каскарди "Границы разума: Сервантес. Достоевский. Флобер".

Как было показано выше на материале сборников Миллер и Джексона, сегодняшнее американское достоевскоеведение, опираясь на методологию Бахтина, часто стремится идти дальше, в первую очередь, в поисках ответа на вопрос о целостной, конечной, высшей позиции автора в творчестве Достоевского. Это позволяет нам выдвинуть идею о наличии своеобразного "постбахтинского" направления в современном американском достоевскомведении.

Эту новую тенденцию в американском литературоведении отмечает и русский исследователь О.Е.Осовский в статье "Рецепция идей М.М.Бахтина в современном литературоведении США". Он пишет: "Начало 80х становится... тем самым периодом, когда впервые... осознается тот мощный антиформалистский, антиструктуралистский потенциал, который заложен в трудах М.М.Бахтина... Гуманистический пафос мыслителя оказывается все более созвучен устремлениям... американского литературоведения"¹

Так, сама Робин Ф.Миллер является автором книги "Достоевский и "Идиот": автор, рассказчик и читатель", вышедшей в 1981г.² Джозеф Франк писал об этой книге: "Это лучшее, что я читал об "Идио-

¹ Осовский О.Е.Рецепция идей М.М.Бахтина в современном литературоведении США.//М.Бахтин и перспективы гуманитарных наук. Материалы научной конференции 1-3 фев.1993. -М.:РГГУ.С.130

² Miller R.F.Dostoevsky and The Idiot.Harvard Un.Pr.,1981.-296p.

те", большой вклад в достоевсковедение". Миллер считает этот роман самым трудным и загадочным романом Достоевского, в котором писатель вывел рассказчика-хроникера, "ткущего паутину то правдивых, то обманчивых слов для создания сбивающего с толку повествования. Читатель сталкивается с проблемами этики и вынужден сам делать выводы."

Миллер анализирует различные режимы повествования и исследует их воздействие на читателя. И здесь Миллер пытается понять, почему автор наделяет рассказчика тем или иным голосом. Она пишет: "Мои поиски порядка останутся на уровне повествования... Я расширяю гипотезу [Бахтина о полифоническом романе], включая в роман голоса рассказчика... Бахтин утверждал, что произведения Достоевского диалогичны, и это утверждение стало почти аксиомой. Одной из моих целей является восстановление автора Достоевского в роли "монологиста", блестяще владеющего стратегией диалога... Хотя голоса в полифонической композиции звучат по отдельности, они органически связаны. Они оркеструются одним сознанием..."¹

Миллер напоминает, что Достоевский цитировал афоризм Тютчева "мысль изреченная есть ложь", тем самым утверждая, что нельзя сказать "последнее слово". В то же время Достоевский понимал, что целью искусства является создание совершенного коммуникационного канала от автора к читателю. "Тем не менее, — заключает Миллер, — писатель говорит последнее слово, он и читатель должны в конце концов достигнуть состояния полного взаимопонимания".² Постановка проблемы Достоевского-автора как "диалогиста" или "монологиста" — вот принципиальная позиция "постбахтинского" направления.

При этом повествование, сообщение в целом воплощает, по Миллер, основную идею романа; отдельные же слова никогда не выражают мысль полностью. Миллер фокусируется на двух аспектах: в своих раз-

¹ Ibid. P. 8.

² Ibid.

ных формах повествование в "Идиоте" можно понимать в свете его воздействия на читателя, который, в свою очередь, сам в процессе чтения принимает разные роли.

Миллер опирается на труды по феноменологии чтения таких литературоведов, как Уэйн Бут, Вольфганг Айзер и Стэнли Фиш. Автор также привлекает материалы из писем и дневников Достоевского, где он делится своими мыслями о читателях и беллетристике. Миллер делает попытку с помощью этих материалов доказать важность "Исповеди" Руссо и готических новелл для развития техники повествования Достоевского.

Миллер насчитывает в романе трех читателей. Реальный читатель романа соответствует реальному автору произведения. Этот читатель содержит в себе подразумеваемого читателя. Но рассказчик адресуется к другому лицу-читателю рассказчика. Иногда этот читатель не отличается моральными принципами, он просто читает ради интереса. Поэтому следует видеть разницу между реакцией читателя рассказчика и реакцией, ожидаемой от подразумеваемого читателя писателя. Если реальный читатель хочет воспринимать так же, как автор-Достоевский, то он должен знать, как в нем расходятся другие два читателя.

Миллер насчитывает в романе по меньшей мере четыре различных режима повествования: комический голос, готический голос, голос сочувствующего рассказчика и голос, иронически отстраненный от действия. Таким образом, читатель должен постоянно перестраивать свое отношение к ткани повествования и к персонажам. Намеренное смешивание Достоевским разных форм: приключение с элементами детектива, философская исповедь, религиозная драма и бульварный

рассказ - создает эффект "урагана" (что отмечал еще Гроссман).

Итак, книга Р.Миллер опирается на Бахтинскую проблематику диалога и интерпретирует ее в герменевтическом ключе: она анализирует различные режимы повествования и исследует их воздействие на читателя. Но исследовательница в своем поиске конечных смыслов романа не удовлетворяется ставшей аксиомой гипотезой Бахтина о том, что все произведения Достоевского диалогичны. Бахтин говорит о Достоевском-диалогисте, Миллер же поднимает вопрос о Достоевском-монологисте.

Проблема Достоевского-монологиста и есть проблема "постбахтинского" достоевсковедения, это - проблема целостной авторской позиции Достоевского. И решение этой проблемы американское достоевсковедение начинает искать в метафизическом плане.

Тенденция именно такого подхода к писателю проявляется в замечательной книге Энтони Каскарди "Границы разума: Сервантес. Достоевский. Флобер."¹ Говоря о Бахтине в связи с романом Сервантеса, Каскарди отмечает, что хотя "моей отправной точкой в обсуждении критериев "Дон Кихота" было открытие Бахтиным диалогической природы истины..., но мое рассуждение по поводу скептицизма и гносеологии в романе ведется в основном на тематическом уровне, а у Бахтина - на уровне **формы**."² Каскарди тоже опирается на форму, но он делает это во имя содержания, и, в конечном счете, во имя поиска целостной позиции Достоевского. Для выявления этой целостной позиции писателя Каскарди привлекает мощный пласт мировой культуры (литературы и философии). Таким образом в книге методоло-

¹ Cascardi J. Antony. The Bounds of Reason: Cervantes. Dostoevsky. Flaubert. Columbia Un-ty Pr., NY, 1986. - 284p.

гия Бахтина и "постбахтинская" позиция соединяются с методологией компаративистики, с традицией интерпретации Достоевского в контексте мировой культуры. Чтобы понять оригинальную авторскую позицию писателя, оказывается необходимым синтез этих разных подходов. Но конечная задача Каскарди — опираясь на исследование **формы**, выйти на уровень **содержания**, то есть обрести целостную позицию автора. Каскарди обретает эту позицию, пройдя через анализ художественной формы и вписав ее в широчайший философский и литературный контекст.

Прежде чем вернуться к анализу книги Каскарди, позволим себе сказать несколько слов об авторе. Профессор Калифорнийского университета Энтони Каскарди работает на факультетах испанского языка и сравнительной литературы. Он — автор книги "Пределы иллюзии", а также многочисленных статей о взаимосвязи философии и литературы. В книге "Границы разума: Сервантес, Достоевский, Флобер" он также исследует связи миров литературы и философии. Каскарди волнует философия скептицизма и ее судьба в мировой культуре. Начиная с предпосылки, что беллетристика неотделима от философской проблематики скептицизма, Каскарди небезуспешно доказывает, что романский универсум дает свое решение проблемы скептицизма. Свое доказательство он строит на подробном анализе романов Сервантеса "Дон Кихот", Достоевского "Идиот" и Флобера "Мадам Бовари", рассматривая их в контексте трудов Гегеля, Декарта, Руссо, Кьеркегора, Витгенштейна, а также таких современных философов, как Ричард Рорти, Саул Кripке и Стенли Кэвелл.

В целом Каскарди понимает скептицизм не только как философскую концепцию, подвергающую сомнению возможность познания объ-

ективной действительности, но и как понятие из области гносеологии, включающее в себя вопросы самопознания и знания нами других. Поэтому Каскарди показывает, что спектр проблем, касающихся скептицизма в романе, необычайно широк.

В предисловии к своей книге Каскарди пишет следующее: "Цель этой книги — переформулировать некоторые вопросы, традиционно ассоциируемые с романом. Я пытался представить романную действительность, рассматривая эти вопросы как проблемы скептицизма и знания... Сервантеса, Достоевского и Флобера нельзя назвать скептиками, хотя они обращались не к гносеологии, но к скептицизму. Скорее, в их произведениях можно найти такую постановку вопросов гносеологического плана, которая не входит в схему классификации гносеологии. Так, в книге я обозначаю пределы традиционной гносеологии, ее способности отвечать на угрозы скептицизма, а также возможности обозначить область знания там, где гносеология терпит неудачу... В основном я ориентируюсь на "Философские исследования" Витгенштейна, а также на тексты, написанные в этом направлении. Витгенштейн рассматривает наше стремление к знаниям не как априорные и поддающиеся анализу структуры мозга, но как серию картин, некоторые из которых "держат в плену". Однако теория Витгенштейна не отрицает гносеологическую традицию Декарта и Канта. Как показал Стенли Кэвелл в книге "Должны ли мы подразумевать то, что говорим?" (1969) и Саул Крипке в труде "Витгенштейн о правилах личного языка" (1982), Витгенштейн развивает мысль о "скептическом решении скептического парадокса", по выражению Крипке... [Обсуждаемые мной] романисты обнаруживают возможность знания там, где скептики полностью его отрицают; они обнаруживают, что ответ на скептицизм

вовлекает **растворение** тех самых вопросов, которые хотят задать скептики." ¹

Представляется принципиальной ориентация Каскарди, вслед за Бахтиным, на Витгенштейна с его "философией языка", с его установкой на принципиальное обретение "содержания" через анализ языковых форм слова, методологически соотносимое с Бахтиным.

Находя черты Дон Кихота в героях романов Достоевского и Флобера, Каскарди задается вопросом: "Можем ли мы утверждать, что Дон Кихот, князь Мышкин или Эмма Бовари неадекватно воспринимают реальность?" Предполагается, что мы знаем, что такое реальность. Но скептики утверждают обратное, то же самое утверждают и эти писатели до тех пор, пока принимают сомнения скептиков. Проблему иллюзии и реальности нельзя решить, обращаясь к тому, "что читатель знает". Каскарди утверждает, что сила литературы в том и состоит, что она убеждает в невозможности определения первичности иллюзии или реальности, они взаимосвязаны. Каскарди полагает, что эта проблема может быть решена при помощи скептицизма, что в свою очередь требует "изыскания пределов разума, а также исследования тех сфер, где разум терпит неудачу".

Каскарди определяет свой подход как "философский" в том плане, что он расширил литературоведение, апеллируя к философским текстам современных последователей Витгенштейна. При анализе Достоевского он обращался к Гегели и Кьеркегору. Романы "Идиот", "Преступление и наказание", "Братья Карамазовы", "Мадам Бовари" — рассматриваются автором на фоне "Дон Кихота". Каскарди объясняет это так: "Я взял роман Сервантеса в качестве отправной точки отчасти потому, что именно в "Дон Кихоте" идея скептицизма впервые заявила

¹Ibid.P.ix-xii.

о себе со всей силой, а отчасти потому, что этот роман является образцом романа как такового... "Дон Кихот" служил сознательной моделью для Достоевского и Флобера, особенно в "Идиоте" и "Мадам Бовари"¹

В предисловии к своей книге Каскарди также объясняет, почему он выбрал для сравнения с Сервантесом романы Достоевского и Флобера. Каскарди приводит цитату из очерка Айрис Мердок "Идея совершенства" (1970), где сказано относительно философии Витгенштейна, что "она не может обеспечить приемлемую мораль". Мердок приводит имя Достоевского в качестве примера. Каскарди пытается выяснить, можно ли найти мораль, сравнимую с "антифундаментальной" позицией Витгенштейна. По ходу книги выясняется, что такая мораль является гуманистической в своей основе, "эта мораль отыскивает возможности этического поведения через факты человеческого воплощения и человеческого общества. Поскольку воплощение можно рассматривать как знак нашей изоляции от других, я вновь подчеркну, что формы общества, проецируемого этими романами, должны обязательно признавать пределы. Это показано на примере дружбы Дон Кихота и Санчо Пансы, которая по мере их узнавания друг другом ослабевает." То, что Каскарди называет "изолированностью в обществе", присутствует в романах Достоевского как одна из основных тем.

Книга Каскарди состоит из четырех разделов, первые три названы именами писателей (Сервантес, Достоевский, Флобер), чьи романы рассматриваются на фоне философии Витгенштейна и его последователей, а последний, четвертый раздел "Знание и сила" объединяет всех трех романистов. Второй раздел полностью посвящается творчеству Достоевского. Он, в свою очередь, состоит из трех час-

¹ Ibid. P. xv.

тей: "Противоречия скептицизма: жизнь и казнь", "Преступление и осуждение" и "Аутсайдеры".

Каскарди в конечном счете истолковывает представление Достоевского о личности с позиции Кьеркегора. Каскарди задается вопросом, почему проблема существования обязательно влечет за собой проблему осознания себя как личности. Он приводит отрывок из "Идиота", в котором князь Мышкин делится своими впечатлениями от казни в Лионе. "Узаконенное убийство" ужасает Мышкина, но его поражает не столько само зрелище казни, сколько тот факт, что казнь превращает смерть в абсолютную данность, что осужденный знает о том, что умрет. Персонажи Достоевского часто находят подтверждение своего существования через встречу со смертью. Если осужденный и узнает что-то новое перед смертью, чего он не знал ранее, то это не потому, что он не мог этого знать, а потому, что сомневался в этом. Положение, в котором он находится перед смертью — это положение скептицизма: мы все знаем, что умрем, однако сомневаемся в этом.

Почему же осужденный в конце концов признает факт своей смертности? Гегель отвечает на этот вопрос так: скептицизм исчезает из-за противоречий, которые его подтачивают. Достоевский же подводит нас к заключению, что единственное логическое доказательство смерти является абсурдным, поскольку осужденный абсолютно убеждается в своей смерти уже после того, как умрет (Каскарди вспоминает мысли Мышкина об уже отсеченной голове, которая еще в течение пяти секунд после отсечения осознает, что отсечена). "Идиот" предполагает, что противоречия скептицизма нельзя разрешить рассуждениями, и превращает проблему существования в проблему самоосознания. Знание о своем существовании превращается в бытие. Эта проблема требует

"отчуждения", а не рассуждения, способности видеть себя со стороны.

Этот тупик рационального знания, осознание своей смертности, лежащее за "отчуждением", являются основными темами экзистенциальной мысли Кьеркегора. Ответ, который дает Кьеркегор и который, по мнению Каскарди, соответствует "Идиоту", таков: мы должны научиться изменить наше отношение к факту нашей смерти. Личность должна думать о значении своей смерти, а не об идее смерти (это то, что Кьеркегор называет "субъективированием"). Разница между знанием о смертности и пробуждением к ней — основная тема рассуждений князя Мышкина. Он подчеркивает просветление личности, интенсивное самосознание в эти мгновения. В этом контексте осужденный в конце концов перестает быть скептиком, он **"знает все"**. Важность этого отношения между знанием о смерти и самосознанием осужденного можно выразить так: осужденный не столько **"знает"**, что умрет, сколько пробуждается к жизни, это его и просветляет.

Кьеркегор указывал, что мы открываемся себе только в отчуждении (англ. alienation имеет два значения: 1) отчуждение 2) умопомешательство. Прим. М.Н.Б.) Источником этого отчуждения и самопонимания является простой факт человеческой смертности. Каскарди завершает свою главу "Противоречия скептицизма: жизнь и казнь" призывом к каждому человеку признать свою смертность, убедить себя в этом, поскольку "смерть является источником подлинного знания и мудрости".

Об актуальности подобного подхода к Достоевскому свидетельствует, в частности, то, что проблема скептицизма активно обсуждается современной историей философии и современной философской мыслью вообще. Так, в своей статье "Гегель и Кьеркегор в их отноше-

нии к христианству" ¹ русский исследователь М.А.Киссель поднимает те же вопросы скепсиса как важнейшие вопросы философии. Автор определяет этого философа как субъективного иррационалиста, отмечая, что Кьеркегор во главу угла ставит уникальность экзистенции: переход от этического образа жизни к христианскому влечет за собой неизвестность. Киссель особо подчеркивает определение религиозной истины Кьеркегором: "познание Бога **не может быть объективным** в общенаучном смысле, ибо тогда не было бы никакой необходимости верить... С точки зрения обыденного сознания и естественно-научного мышления... интеллектуальная интуиция невозможна, ибо она означает непосредственное усмотрение сущности, а сущность с точки зрения науки может быть дана только опосредствованно, в абстракции. Ее нельзя видеть ("Видение"—это интуиция), а только мыслить в абстрактных понятиях."²

В главе "Преступление и осуждение" Каскарди рассматривает три романа Достоевского: "Преступление и наказание", "Идиот" и "Братья Карамазовы". Если бы существовало "совершенное преступление", то персонажи Достоевского, совершившие преступление, могли бы отрицать свои действия и сомневаться в существовании мира. Однако в конце концов эти персонажи несут наказание и таким образом освобождаются от скептицизма. Каскарди отмечает, что то, что Роберт Л.Джексон описывал при анализе "Преступления и наказания" как "диалектику сознания Раскольникова" (Каскарди имеет в виду книгу Роберта Л.Джексона "Искусство Достоевского: бреды и ночные видения"), вызывает в памяти то мгновение независимого самосозна-

¹ Киссель М.А. Гегель и Кьеркегор в их отношении к христианству.

// Мир Кьеркегора. Русские и датские интерпретации творчества Серена Кьеркегора, Сборник статей. — М., 1994. С. 52-61.

² Ibid. P. 58.

ния, которое Гегель называл скептицизмом. "Тогда", рассуждает Каскарди, — контраст между преступлением Раскольникова и его идеями об этом преступлении являются продуктом сознания, пытающегося сохранить свою свободу путем отрицания мира. С самого начала романа сознание Раскольникова напоминает гегелевское скептическое сознание (он вел замкнутую жизнь), Достоевский описывает не диалектику преступления, но **диалектику сознания**. "Хотя Роберт Л. Джексон не говорит этого, — пишет Каскарди, — но, кажется, он имеет в виду. Гегеля, когда описывает последнее решение этой диалектики и перемену в Раскольникове в эпилоге. Раскольников испытывает "качественно отличное состояние сознания, происходящее от хаоса в его голове после убийства. Эти два момента сознания являются почти симметричным контрастом. Сдвиг от одного сознания к другому составляет движение от ненависти (несвободы) к любви (свободе)" ¹ Это можно прояснить, сказав, что Раскольников продвигается от одной **разновидности** свободы (ложной свободы, основанной на тщеславии и любви к себе) к другой, истинной свободе, основанной на страдании и альтруистической любви." Единственным внешним фактором, разделяющим эти два сдвига сознания, является, как утверждает Каскарди, признание Раскольникова в преступлении. Изменяется его **отношение** к преступлению. Каскарди пытается показать, что признание вины Раскольниковым — и в юридическом, и в философском смысле — вовлекает нечто большее, чем простое осознание содеянного; Раскольников... приходит к определению себя как существа, принадлежащего к этому миру, в котором его действия имеют последствия.

Роман начинается со скептического отрицания мира, а заканчивается самоосуждением Раскольникова. Каскарди из этих контрастов выводит заключение, что основной принцип романа — **антискептический** —

¹ Cascardi A. The Bounds of Reason: Cervantes, Dostoevsky, Flaubert. P. 90.

кий. Тот процесс в Раскольникове (движение от отрицания мира к истинной свободе), который Кьеркегор назвал бы "отчуждение", начинается с помощью Сони. Именно она помогает Раскольникову признать других как **других** (и, как бы сказал Вяч. Иванов, как **субъектов**—М.Н.Б.)

Наконец, в третьей главе раздела о Достоевском — "Аутсайдеры"—Каскарди с позиций философии Витгенштейна рассматривает эпизод из "Идиота", где князь Мышкин комментирует картину Ганса Гольбейна "Мертвый Христос": "Да от этой картины у иного еще вера может пропасть! "Гольбейн может вызвать потерю веры, поскольку очень натуралистично изобразил следы страдания Христа." Если из-за этого люди теряют веру, — пишет Каскарди, — то это оттого, что они пришли к мысли о теле как доказательстве духа, что предполагает невозможность познания духа. Полагаться на тело до этих пределов так же нежелательно, как и не принимать тело совсем, целиком отталкиваясь от духа (как это делает князь Мышкин). Разделение тела и духа, а также мысль о том, что одно доказывает существование другого, приводит к мысли о их противоположности (как в комментарии Ипполита), или к религии, не признающей Христа (как воспринимают церковь князь Мышкин и Ницше). "

Вопрос неприятия Христа, по Каскарди, связан с **изображением** Христа, поскольку сама проблема заключается в желании понимать тело как "**образ души**." Тело — не образ духа. Но думая о теле как сосуде, "скрывающем" основную, внутреннюю человеческую природу, мы тем самым отрицаем эту природу. Проблема не в том, представлена ли эта природа в человеке более или менее совершенно, а в самой идее о теле как вместилище чего-то скрытого от нас. Если душа не видна, то

это потому что она вовсе не "внутри".

Идея "вместилища" вызывает в памяти Каскарди притчу о горшке и картине, которую поведал Витгенштейн в "Философских исследованиях". "Конечно, — рассуждает Витгенштейн, — если в горшке кипит вода, то из горшка выходит пар, а также нарисованный пар выходит из нарисованного горшка. Но вдруг кто-нибудь станет настаивать на том, что что-то должно кипеть на картине с изображением горшка?" Этим сравнением Каскарди указывает на бессмыслицу, которая возникает из разговоров о том, будто внутренняя (духовная) жизнь человека состоит из нематериальных "объектов", помещенных в тело. Смысл притчи о кипящем горшке состоит в том, что различие между "внутренним" и "внешним", между телом и духом того же порядка, что и различие между картинами. Мы так же неверно воспринимаем тело как лучшую "картину" человеческого духа, как и ошибочно ищем воду в картине с нарисованным горшком.

Каскарди пишет: "В применении к "Мертвому Христу" Гольбейна из "Идиота" притча Витгенштейна предполагает, что люди теряют свою веру при взгляде на Христа Гольбейна, иными словами, становятся скептиками, потому что они ожидают, что картина, или тело по аналогии с картиной, скрывает некую невидимую духовную жизнь. Поиск материального доказательства души в корне не верен. В "Идиоте" он составляет основу трагического сюжета — неспособность узнать другого, или, выражаясь словами Кьеркегора, неспособность узнать его как существующую личность, а не абстрактную возможность. Через образ Христа в картине Гольбейна Достоевский также показывает, что личный опыт не "изображается" во внешних проявлениях тела, поскольку лицо, поведение, "доказательства", предоставляемые телом, являются

тем состоянием, в котором находится человек. Все остальное — наше воображение, опасное, т.к. приводит нас к поиску несуществующей "внутренней жизни".¹

Обращает на себя внимание это частое обращение американской литературоведческой мысли к "Мертвому Христу" Гольбейна и к образу иконы. Проблема скепсиса как основная проблема западной цивилизации (картина Гольбейна) находит свое решение в религиозной плоскости, в метафизике и эстетике (образ иконы).

Итак, Каскарди доказывает, что романский универсум Достоевского дает решение проблемы скептицизма как основной гносеологической проблемы нового времени. Каскарди приходит к выводу, что исследуемые им романисты обнаруживают возможность знания там, где скептики его отрицают; они обнаруживают, что вопросы скептицизма можно решить только в художественной плоскости. Таким образом, в творчестве Достоевского Каскарди находит мощное антискептическое начало.

Каскарди предстает перед нами как представитель "постбахтинской традиции", который выходит через анализ романной формы, поэтики романа к целостной авторской позиции Достоевского. Принципиальным является также и то, что для обретения целостного взгляда на Достоевского, который предстает как иррационалист и гуманист, Каскарди необходим широчайший контекст мировой культуры, включающий литературу и философию от Сервантеса и Флобера до Кьеркегора и Витгенштейна.

Но наиболее ярким представителем "постбахтинского" направления в современном американском достоевсковедении, на наш взгляд, является Роберт Л. Джексон, творчеству которого посвящена

¹Ibid. P. 153.

вторая глава данной работы.

Таким образом, в первой главе работы рассмотрен материал сборников и книг, посвященных творчеству Достоевского в американском литературоведении 1980-1990-х годов и выделены основные тенденции. В исследованиях о Достоевском преобладают три основных методологических подхода: интерпретация, компаративистика, методология Бахтина. Причем, в силу сложности и глубины художественного мира Достоевского, в процессе его изучения американские исследователи так или иначе вынуждены совмещать эти методологии. Интерпретационный подход уточняется как социально-политическая, фрейдистская, феминистская, наконец, религиозно-философская интерпретация творчества русского писателя; последняя интерпретация сегодня отчетливо доминирует. Компаративистский подход оказывается предельно важным, поскольку обуславливает столь актуальное сегодня осмысление творчества Достоевского в контексте всей мировой культуры.

На первый план сегодняшнего американского достоевсковедения вышла методология Бахтина, сосредоточенная на проблеме поэтики, специфики художественного мира Достоевского, исследующая феномен Достоевского-художника. В свою очередь, американское достоевсковедение, работающее в традиции Бахтина, можно разделить на два основных направления: собственно бахтинское направление - разработка и углубление открытий Бахтина; и "постбахтинское" направление, рожденное стремлением через анализ поэтики вновь, на новом уровне, выйти к содержанию произведений Достоевского, точнее говоря, к решению проблемы его целостной авторской позиции. И именно здесь американские достоевсковеды вновь активно используют и ком-

паративистику, изучая позицию Достоевского в контексте мировой культуры, и интерпретацию, и в первую очередь, религиозно-философскую интерпретацию творчества Достоевского.

ГЛАВА II

ТВОРЧЕСТВО РОБЕРТА Л.ДЖЕКСОНА

КАК ОБРАЗЕЦ "ПОСТБАХТИНСКОГО" НАПРАВЛЕНИЯ.

2.1.Роберт Л. Джексон:Curriculum Vitae и книги о Достоевском

Творчество Роберта Л.Джексона,анализу которого посвящена данная глава,представляется предельно показательным для американского достоевсковедения 1980-90х годов.Его позиция - яркий образец "постбахтинского" направления в достоевсковедении США.

Джексон в конечном счете сосредоточен на целостной авторской позиции Достоевского, и,подобно Каскарди и самому Бахтину,он привлекает широчайший культурный контекст.Но,в отличие от Бахтина и Каскарди,Джексон делает для себя принципиальный вывод о том,что искомая конечная авторская позиция Достоевского - это позиция религиозного художника. В основе исследовательского метода Джексона - внимание к слову.Ветеран "пристального чтения"(по выражению К.Эмерсон),он,как и Миллер в своей книге, берет на вооружение герменевтическую установку на множественность значений при прочтении текстов.Джексон становится соучастником,сотворцом текста.И через слово,через художественный образ Джексон выходит к религиозно-философским смыслам творчества Достоевского. Эта опора на форму во имя содержания,поиска целостной позиции Достоевского и характеризует Джексона как представителя "постбахтинского" направления.

Роберт Луис Джексон - профессор русской литературы Йельского университета,славист с мировым именем.Его научные исследования,посвященные творчеству Достоевского и других русских писателей,широко известны.Научные труды Джексона многократно переиздавались.Например,монография "Подпольный человек Достоевского в

русской литературе" издавалась дважды - в 1958 и 1984 гг., а книга "Достоевский: поиск формы. Изучение его философии и искусства" - в 1966 и 1978 гг. Тематика многочисленных публикаций Джексона свидетельствует о многообразии его научных интересов. Высоко оценены в современном литературоведении такие исследования Джексона, как "Ранний Шекспир и поздний Достоевский: два Ивана", "Взаимосвязь "Фауста" Гете и "Божественной комедии" Данте в замысле рассказа Тургенева "Фауст", "Чехов и Пруст: постановка проблемы" и др.

Заслугой Джексона является то, что он популяризирует русскую литературу в англоязычных странах. Он является не только автором предисловий книг, посвященных русской литературе (например, "Толкование "Преступления и наказания" в XX веке" (1974), "Русский формализм. Ретроспективный взгляд" (1985), но и редактором сборников работ западных и российских литературоведов, таких как "Вячеслав Иванов: поэт, критик и философ" (1986), "Максим Горький" (1988), "Читая Чехова. Сборник статей" (1993), "Преступление и наказание. Сборник статей" (1974), "Достоевский. Новые перспективы." (1984). Джексон стремится к тому, чтобы художественное наследие русских писателей стало достоянием мировой аудитории. Возглавляя в 1971-77 гг. Северо-Американское общество Достоевского, Джексон стал одним из инициаторов создания и президентом Международного общества Достоевского. Кроме того, Джексон - один из наиболее известных современных чеховедов. Он стоял у истоков созданного в США Международного Чеховского общества (президентом которого является с 1980 г.). В 1981 г. он основал и возглавил ассоциацию по изучению творчества Вяч. Иванова.

Джексон - член Американской ассоциации славистов и Американской ассоциации преподавателей славянских и восточноевропейс-

ких языков, организатор многочисленных научных конференций, посвященных творчеству Достоевского, Тургенева, Чехова, Горького, В. Иванова, Набокова. В 1994г. совместно с проф. Тюбингенского университета (Германия) Р. Д. Клуге Джексон организует четвертую Международную Чеховскую конференцию. Кроме того, он участник многочисленных международных симпозиумов, проводившихся в нашей стране (например, посвященных творчеству Чехова в 1990г-Москва, в 1992г-Липецк, в 1993г-Иркутск).

В 1994 г. на заседании Ученого совета МГУ профессору Йельского университета Роберту Луису Джексону был вручен диплом почетного доктора МГУ. Эта почетная степень была присвоена Джексону за большой вклад в изучение русской литературы, укрепление мирового общества славистов и развитие научных связей между Московским и Йельским университетами.

Роберт Луис Джексон (1923-) получил высшее образование в Корнельском университете (штат Нью-Йорк) в 1944г.; защитил кандидатскую диссертацию по теме "Социологический метод В. Ф. Переверзева" в Колумбийском университете (штат Нью-Йорк) в 1949г.; защитил докторскую диссертацию по теме "Подпольный человек Достоевского в русской литературе" в Калифорнийском университете в 1956г. С 1954г. Джексон работает в Йельском университете, с 1967г. он является профессором русской литературы.

Высокий профессионализм Джексона подтверждается следующими наградами: 1942г. - стипендия от Американского консульства ученых сообществ для изучения русского языка; 1958г. - стипендия фонда Форда для учебы в СССР; 1974г. - Национальная премия за активную работу в Гуманитарном Обществе; 1993 - присуждение Американской Ассоциацией Преподавателей славянских и восточноевропейских языков награды

"За выдающиеся успехи в научных исследованиях"; 1994г-присуждение диплома почетного доктора МГУ; 1994г-присуждение Американской Ассоциацией Преподавателей славянских и восточно-европейских языков награды "За выдающиеся заслуги в области славянских языков и литератур" книге "Диалоги с Достоевским. Насущные вопросы".

Джексон написал десятки статей, посвященных русской литературе, как классикам, так и современным писателям. В качестве примера можно привести следующие статьи: "Доктор Живаго и живая традиция" (1960); "Чайка": пустой колодец, высохшее озеро и холодная пещера" (1967); "Случай и замысел в "Анне Карениной" (1968); "Проза Осипа Мандельштама" (1969); "Мильтоновская образность и замысел в "Моцарте и Сальери" Пушкина. Русский сатана" (1974); "Матренин двор": создание русской иконы" (1976); "Социологический метод В.Ф. Переверзева: страсть к структуре и детерминизму" (1978); "Второе рождение Пьера Безухова" (1978); "Вячеслав Иванов. Повторное открытие" (1986); "Проблема Тургенева" (1985); "В разлуке есть высокое значение" Тютчева: вневременной сон и ограниченное временем мгновение" (1987); "Портрет" Гоголя: одновременность безумия, натурализма и сверхъестественного" (1992); "Маска Солженицина: "Один день из жизни Ивана Денисовича" (1995); "Гусев: библейские и литературные аллюзии" (1994).

О Достоевском Джексон написал много работ, наиболее значимые из которых вошли в четыре книги: "Подпольный человек Достоевского в русской литературе" (1958, 1981гг); "Поиски формы Достоевским. Изучение его философии искусства" (1966, 1978гг); "Искусство Достоевского. Бреды и ноктиурны" (1981); "Диалоги с Достоевским. Насущные вопросы" (1993).

Среди американских достоевсковедов у Джексона высокий ин-

декс цитирования. Вот только имена некоторых авторов, анализируемых в диссертации и опирающихся в своих трудах на исследования Джексона: Луис Брегер ("Достоевский. Автор как психоаналитик", 1989), Роберт Буш ("Юмор в основных романах Ф.М. Достоевского", 1987), Энтони Каскарди ("Границы разума: Сервантес. Достоевский. Флобер." 1986), Робин Миллер ("Достоевский и "Идиот". Автор, рассказчик и читатель", 1981), Джозеф Франк ("Достоевский: волнение свободы. 1860-65"), Патриция Берендт ("Русский иконописный образ христианской Мадонны: женский архетип в "Записках из подполья", 1981), Сюзанна Фассо ("Рождающие деви: Сикстинская Мадонна в "Бесах" Достоевского", 1995)

Для творчества Джексона характерны черты нескольких литературоведческих школ США. В основу первой книги Джексона о Достоевском легла его докторская диссертация, где автор исследует философию Подпольного человека, находя в ней некоторое сходство с философией самого Достоевского. Джексон в этом смысле анализирует статью Достоевского 1861г. "Г-н -бов и вопрос об искусстве", в которой обнаруживает формулировку Достоевским своих эстетических взглядов, философское кредо писателя, его понимание прекрасного. Общим для философии Подпольного человека и эстетических выводов, вытекающих из статьи Достоевского, Джексон полагает сосредоточенность на борьбе как неременном условии "живой жизни". Джексон разделяет концепцию о том, что "чем сильнее духовное начало, тем глубже зло". Именно поэтому главным грехом в романном мире Достоевского Джексон провозглашает инертность, безразличие. Отсюда и частое упоминание им цитаты из Достоевского: "Человек не земле стремится к идеалу, противоположному его натуре". При этом Джексон утверждает, что именно бесконечный поиск человеком высшей истины, идеала, которого на земле не достичь никогда, отличает филосо-

фию Достоевского от трагического *perpetuum mobile* Подпольного человека. Подпольный человек не верит в Бога. Отсюда бессмысленность его бунта, и в этом его основное отличие от Достоевского, готового "оставаться с ошибкой, с Христом, несмотря на все "противные доводы".

В книгах "Поиски формы Достоевским" (1966) и "Искусство Достоевского" (1981) Джексон продолжает исследование антиномичности видения мира и человека Достоевским. В этих книгах Джексон фокусировался на понимании Достоевским поиска духовного идеала, красоты, истины, — в конечном счете, Бога. И именно это Джексон определил как "поиски формы". По Джексону, в религиозно-философских взглядах Достоевского центральной является идея постоянного стремления к идеалу, постоянного преодоления того, что Достоевский в письме к Н. Д. Фонвизинной (1854) называл "противные доводы". Парадоксальную формулировку веры, выраженную в этом письме, Джексон полагает центральной для художественного видения мира Достоевским, а также для его этико-религиозного мировоззрения.

Джексон далек от рассмотрения Достоевского как профессионального философа. В "Поисках формы" он рассматривает писателя прежде всего как художника, и целью этой книги является раскрытие эстетики Достоевского. Новаторство Джексона проявлено в его тезисе: "Морально-эстетический спектр Достоевского начинается с образа-формы и воплощения красоты — и кончается безобразием".¹ Мы жаждем красоты наиболее остро в минуты наибольшего разлада, лишь в поиске мы можем обрести ощущение полноты жизни.

В центре книги "Искусство Достоевского" "Записки из Мертвого дома" Достоевского — произведение, которое Джексон считает программным утверждением христианской поэтики писателя. В "Искусстве

¹Jackson R. Dostoevsky's Quest for Form. A Study of His Philosophy of Art. Yale, 1966. P. 58.

Достоевского" Джексон продолжает тему предыдущей книги о стремлении человека к идеалу. По Джексону, когда человек находится в крайне тяжелом положении (тирьма) или сталкивается с жестокими поступками, перед ним возникает дилемма: либо следовать логике рассудка ("горизонтальное направление", по словам Кэрил Эмерсон¹), либо предпочесть "скачок" веры, выработать в себе способность иного видения (вертикальная плоскость). В Безобразии Мертвого дома Джексон видит эстетику. Видение Достоевского в "Мужике Марее" освобождает его от пут реальности и воскрешает. Тему "Мертвого дома" Джексон считает центральной для всего последующего творчества Достоевского: это восстановление образа русского народа.

Последний объемный труд о Достоевском, "Диалоги с Достоевским. Насущные вопросы" (1993) состоящий из 16 глав, можно рассматривать как образец современной американской литературоведческой мысли о русском романисте, как произведение, в котором представлены новые, очень плодотворные и актуальные, на наш взгляд, методологические подходы к Достоевскому сегодня. Именно поэтому эта книга и стала предметом нашего специального анализа во второй главе диссертации.

Что же это за плодотворные и актуальные подходы? Само название уже говорит о том, что в основе подхода Джексона — полифония Бахтина, его концепция "диалога", внимание к слову. Джексон опирается на Бахтина в своем микроанализе текста, в нахождении новых, неожиданных значений отдельных слов (об этом подробнее см. раздел 2.2.8 "Методика анализа текста Джексона").

Однако К. Эмерсон в статье "Чего Бахтин не смог прочесть у Достоевского. Диалог достоевсковедов из двух углов. Михаил Бахтин и Роберт Луис Джексон" пишет о том, что Джексон "не очень доверяет

¹Эмерсон К. Чего Бахтин не смог прочесть у Достоевского. // Новое лит. обозрение №11. 1995. С. 27.

словам". Такое "недоверие" Джексона Эмерсон объясняет тем, что "горизонтальная плоскость" анализа Бахтина, его приверженность слову не вовлекает метафизический план, "немые экстатические моменты".¹ Тем не менее, в главе своей книги "Диалоги с Достоевским", специально посвященной Бахтину, Джексон в конечном счете утверждает, что исследование религиозной философии Достоевского или того, что Иванов называет более общо "философии жизни" Достоевского, хотя фактически находится на периферии интересов Бахтина, но по существу составляет "невидимый центр" его исследований. Несмотря на совершенно различные приемы исследования, и Джексон, и Бахтин приходят к выводу о том, что только "стремление к идеалу" придает жизни смысл, хотя у Джексона этот идеал может утверждаться в монологическом "вертикальном" "скачке" веры, а не в диалогической континуальности. При этом, вероятно, следует согласиться с Кэрил Эмерсон в том, что она отчасти противопоставляет Бахтина и Джексона в их подходах к Достоевскому: в Бахтине она видит установку на логоцентризм, на слово, в то время как в Джексоне она подчеркивает прежде всего внимание к многосмысловому художественному образу. Да, именно в этом специфика Джексона как исследователя Достоевского, и это предельно важно сегодня.

Итак, Джексон, с одной стороны, опирается на Бахтина, но, с другой стороны, воспринимает его как религиозного философа. За этим восприятием кроется потребность новой, "постбахтинской" интерпретации Достоевского.

Лежащее на поверхности достоинство творчества Джексона - в отсутствии узкого подхода к наследию Достоевского. Исследователь оперирует огромным количеством фактов, которые до сих пор не входили в сферу исследования литературоведов, и в этом смысле его

¹Ibid. P. 23.

творчество представляет несомненный интерес. При этом он широко пользуется компаративистикой — одним из фронтальных направлений литературоведческого исследования. Джексон стремится рассматривать литературу на транснациональном уровне, привлекает широчайший мировой контекст для того, чтобы обрести целостностную авторскую позицию Достоевского. Многие главы книги являются тому примером: 7 гл. "Шатобриан и Достоевский: выборочное сходство"; 8 гл. "Достоевский и маркиз де Сад: последняя встреча"; 9 гл. "Корень и цветок: Достоевский и Тургенев, сравнительная эстетика"; 12 гл. "Степени двусмысленности: ранний Шекспир и поздний Достоевский: два Ивана"; 13 гл. "Контрапункт: Ницше и Достоевский". При этом в сферу его исследований входят "неподатливые" проблемы, поднятые такими мыслителями, как Ницше и Сад, Толстой и Чехов, Шекспир и Тургенев.

Джексон ставит те же вопросы, что и Каскарди, и приходит к тем же выводам, но, в отличие от него, Джексон вписывает эти выводы в религиозный контекст. Также подходя к Достоевскому с позиций мировой культуры, Джексон через микроанализ художественного слова Достоевского приходит к осмыслению писателя как художника, исповедующего христианскую эстетику.

В этом мы видим новаторство Джексона как "постбахтиниста": использование методологии Бахтина при анализе поэтики, но выход к религиозно-философским смыслам Бахтина и самого Достоевского, смыслам, которые обретаются в широком контексте мировой культуры.

Книга Джексона позволяет нам исследовать как важнейшие тенденции современного американского достоевсковедения, так и проблему взаимодействия русской и американской культуры и литературы сегодня. Именно установка на изучение данных проблем и обусловила

основное содержание и структуру главы.

Джексон, по его собственным словам, написал свою книгу "в стиле старой критики"¹. Однако, эпитет "старый" менее всего подходит к творчеству Джексона, поскольку, глубоко и всесторонне размышляя над творчеством Достоевского, он находит **новые** и неожиданные пласты смысловых значений на основе тщательного микроанализа художественного образа.

Кэрил Эмерсон справедливо заметила, что Р.Джексон "читает Достоевского, как сам писатель, несомненно, хотел бы быть прочитанным. Перед нами пророк из Пушкинской речи, утверждающий преображение, максимализм, "скачок" веры в противовес континуальности"². Именно этот подход, адекватный целостной авторской позиции самого Достоевского, а также обилие фактического материала, основательное знание источников, позволяющее ему ввести в обиход множество биографических документов, мемуаров и т.д. — завоевали книге "Диалоги с Достоевским. Насущные вопросы" признание со стороны крупных специалистов: американская ассоциация преподавателей славянских и восточно-европейских языков присудила этой книге приз 1994 года "за выдающуюся работу в области славянских языков и литератур".

2.2. Методологическая позиция Джексона в книге "Диалоги с Достоевским: Насущные вопросы".

Попытаемся определить методологическую позицию Джексона на материале его последней книги о Достоевском.

2.2.1. Джексон и американская компаративистика.

Характерной особенностью Джексона как интерпретатора Досто-

¹Jackson Robert L. Dialogues with Dostoevsky. The Overwhelming Questions. Stanford Un. Pr., 1993. P. 27.

²Эмерсон К. Чего Бахтин не смог прочесть у Достоевского. // Новое лит. обозрение №11, 1995. С. 31.

евского является то, что он в своей книге почти не опирается на работы американских литературоведов. Исключение составляют Рене Уеллек и Джордж Стайнер.

Рене Уеллек близок Джексону как компаративист, специализирующийся в области разнонациональных литератур. Еще в 1961 г. Уеллек писал: "Сегодня как никогда ранее критика нуждается в интернациональной перспективе"¹. Уеллек выделил такие направления литературоведения XX века: 1) марксистское 2) психоаналитическое 3) лингвостилистическое 4) неорганизмически-формалистическое 5) мифопоэтическое под эгидой "культурного антропологизма" и 6) литературоведение, ориентированное на экзистенциализм.

В "Поисках формы Достоевского" Джексон цитирует Уеллека дважды, и обе цитаты посвящены общим эстетическим проблемам искусства: ("Понятие искусства как философии и понятие реализма как поэзии коренятся в немецкой романтической мысли. Рене Уеллек обращает внимание на парадоксальное утверждение Фридриха Шиллера о том, что вся философия-идеализм и истинный реализм можно найти лишь в поэзии";² "Рассматривая эстетическую мысль Достоевского в свете "Критики способности суждения" Канта, следует проследить за развитием немецкой романтической мысли после Канта-развитием, которое, по Уеллеку, ослабило область эстетики и превратило искусство в версию философии."³

В "Диалогах..." Джексон упоминает Уеллека в главе об Иванове и ссылается на его анализ литературно-критической позиции Иванова: "В ...очерке о критике Иванова Рене Уеллек в мифопоэтической интерпретации Ивановым "Идиота"...нашел пример опасностей произ-

¹Wellek R. The Main Trends of 20th-Century Criticism//Idem. Concepts of Criticism./Ed. by StNichols. p.364.

²Jackson R. Dostoevsky's Quest for Form. Yale, 1966. P.95.

³Ibid. P.187.

вольного аллегорического истолкования."¹

Джордж Стайнер хорошо известен как ученый-структуралист, рассматривающий литературу в контексте мировой культуры. В книге "Внетерриториальное. Заметки о литературе и языковой революции" (1971) он исследует кодовые доминанты разных исторических эпох. Так, в эпоху Ньютона в искусстве, по Стайнеру, преобладал порядок, в эпоху Эйнштейна - релятивизм, а с середины XX века - неопределенность.

Дж. Стайнер упоминается Джексон в "Диалогах..." трижды. Во Введении Джексон пишет: "Джордж Стайнер характеризовал "Смерть Ивана Ильича" и "Крейцерову сонату" как шедевры, но шедевры особого порядка... Он утверждает, что "Крейцерова соната" технически менее совершенна из-за элементов явного морализирования."²

Второй раз Джексон вспоминает Стайнера в связи с заглавием своей книги: "Связующие звенья между очерками - пересекающиеся пути моих собственных исследований. Я не руководствовался... никаким конкретным критическим подходом или теорией, хотя был бы рад дать моей книге подзаголовок "Очерки в стиле старой критики", если бы Джордж Стайнер не использовал этот подзаголовок в своей книге "Достоевский или Толстой: очерк в стиле старой критики".³

Последний раз имя Стайнера упоминается в главе "Вид из подполья": "В произведениях Толстого есть отклонения, тем не менее акцентировка Стайнером эпических черт искусства Толстого... остается в силе. Цитируя точку зрения Шиллера о том, что некоторые поэты являются природой, в то время как другие только ищут ее, Стайнер пишет: "Толстой есть природа. Язык для него - не зеркало, ... а окно."⁴ Таким образом, если у Уэллека Джексон заимствует общезстетические подходы, то у Стайнера его интересуют конкретные интерпретации русских писателей.

¹Jackson R. Dialogues with Dostoevsky. The Overwhelming Questions. Stanford U. Pr., 1993. P. 235.

²Ibid. P. 15.

³Ibid. P. 24.

⁴Ibid. P. 102.

В целом же выбор Джексона не случаен. И Стайнер, и Уеллек, и сам Джексон занимают методологическую позицию компаративизма, рассматривают литературу в контексте культуры всего мира, воспринимают ее как взаимозависимое целое. Подобно этим двум ученым, Джексон ставит проблему взаимосвязи мировой культуры и принципиально подходит к изучению Достоевского в контексте русской и западной культуры и литературы. Отсюда первый контекст, в котором Джексон рассматривает творчество Достоевского — контекст русской литературы XIX века.

2.2.2. Реализация позиции компаративизма: Достоевский в контексте русской литературы (Тургенев, Л. Толстой, Чехов).

На первый взгляд, контекст русской литературы, привлекаемый Джексон, достаточно тривиален. В первых трех главах книги он сравнивает Достоевского с Тургеневым, Л. Толстым и Чеховым. Однако специфика компаративистики Джексона сразу же проявляется в том, что он сосредоточивается на микроанализе художественного образа каждого из писателей и на этой основе осуществляет сравнительный анализ позиций всех четырех русских художников.

Первые три главы имеют одинаковое название: "Этика видения". Джексон сравнивает отношение к насилию Тургенева, Толстого, Чехова и Достоевского, причем в своем исследовании Джексон сосредоточивается на поэтике, на микрообразе "взгляда на зло". Так, в первых главах книги Джексон поднимает проблему зла, насилия, проблеме отношения к нему, и особую проблему созидательной способности зла, — проблему, занимающую и русскую, и западную религиозную философию. Сравнительный анализ художественных образов четырех русских писателей в конечном счете наполняется у Джексона глубоким философским и этическим смыслом.

В первой главе Джексон рассматривает очерк Тургенева "Казнь Тропмана". Тургенев не приемлет и себя в роли наблюдателя каз-

ни. Опрометчиво согласившись приехать на казнь, он глубоко сожалеет об этом. Со своей стороны Достоевский в письме к Н.Н.Страхову от 11 июня 1870г возмущается тем, что рассказчик в очерке Тургенева говорит о собственных ощущениях, а не об ощущениях осужденного. "Человек на поверхности земной не имеет права отвертываться и игнорировать то, что происходит на земле, и есть высшие нравственные причины на то", - утверждает Достоевский.¹

Джексон же утверждает, что критика Достоевского неправомерна; для Джексона важно различать Тургенева как художника и Тургенева как действующее лицо. Тургенев морально отстранился от роли зрителя, и все же, как подчеркивает Джексон, он остается главным наблюдателем, художник стоит над рассказчиком.

Рассматривая Тургенева в широком плане (не только как рассказчика, но и как художника), Джексон связывает проблему зла с проблемой морали. В сцене казни рассказчик-Тургенев отворачивается. С точки зрения Достоевского это означает безнравственный поступок, попытку снять ответственность, но с точки зрения Тургенева это значит, что истинному гуманисту нельзя смотреть на сцену насилия, исследовать ее и быть поглощенным ею, то есть примириться с ней в моральном смысле.

В конце первой главы Джексон приходит к выводу, что и Тургенев, и Достоевский имеют сходные позиции. Оба обеспокоены привлекательностью для человека насилия и смерти, оба рассматривают эту проблему в широком социальном и морально-психологическом ракурсе. Однако в то время как Тургенев не желает отождествлять себя с толпой и ее более низменными инстинктами, Достоевский явно отождествляет себя с толпой, но отнюдь не ради удовольствия от потакания извращенному вкусу. Он верит, что все попытки искупления должны

¹Достоевский Ф.М. ПСС в 30 томах. - Л., 1972-1990. Т.29, кн.1, с.129.

начаться с признания того, что человеческая солидарность начинается с признания солидарности во зле с другими. Это, пишет Джексон, является краеугольным камнем религиозно-философского мировоззрения Достоевского.

Вторая глава "Этика видения 2: синтез Толстого" продолжает тему взгляда на насилие, тему этики. На этот раз внимание Джексона фокусируется на отрывке из "Войны и мира" Толстого, а именно, на сцене расстрела на Девичьем Поле. Акт видения в восприятии Джексона является многоплановым: и эстетическим, и этическим, и общеполитическим. Но основной акцент в первых трех главах Джексон ставит на этике видения, в данном случае - на этике видения Толстого, которая совпадает с этикой видения Достоевского. Маска палача и повязка осужденного становятся у Джексона не только эстетическими, но этическими и философскими символами.

Толстой, по мысли Джексона, приходит к выводу, что человек должен смело смотреть на насилие, на то, что происходит на земле. Здесь проявляется парадокс видения в понимании Джексона: с одной стороны - отчаяние, потеря веры в человека и Бога; с другой - нравственная необходимость наблюдения насилия, зла. Джексон указывает на то, что и Достоевский, и Тургенев, и Толстой пристально вглядывались во тьму человеческой души, они были глубоко обеспокоены проблемой зла в человеке. Но реакция на зло этих трех писателей была различной. Толстой "необычайно современен" для Джексона в своей концепции истинного отчуждения и изоляции индивидуума перед лицом своей судьбы, с другой стороны, Джексон находит подход Тургенева к казням более свойственным XX веку в том плане, что чувство одиночества, которое может испытать человек, не равнозначно дегуманизации, сопровождающей разрушение человеческого духа.

Таким образом, Джексон связывает эстетическую проблему видения с этической проблемой совести и выходит к религиозно-философской проблеме добра и зла. Причем Джексон рассматривает эти широкие пласты философии с позиции экзистенциализма. Лишь преодолевая, подобно Пьеру, смерть, обретаем мы чувство полноты жизни. Каждый человек творит ввиду смерти для победы над ней. Без встречи со смертью не может быть духовной мобилизации. В этом убеждает нас вторая глава книги Джексона. Не смирение, но преодоление. И этот мажорный настрой просматривается на протяжении всех глав "Диалогов".

Глава 3 "Диалогов..." также называется "Этика видения". Сопоставляя Чехова и Достоевского, Джексон находит у них много общего. Чехов вспоминал "Записки из Мертвого дома" Достоевского, когда писал "Остров Сахалин". Оба произведения радикально отличаются по построению, стилю и направленности; чтобы описать мир тюрьмы, Достоевский использует вымышленного рассказчика, осужденного; Чехов, приехав на Сахалин, пишет от своего имени. Тем не менее оба писателя обеспокоены насилием как разрушающей чертой русской жизни.

Однако то, что является центром анализа Джексона, лежит не в социальной, но в моральной плоскости. Джексона волнует "этика видения" писателя, его подход к отталкивающей сцене насилия. При этом Джексон проводит широкую параллель между взглядом на насилие Тургенева, Толстого, Достоевского и Чехова. Джексон анализирует 21 главу "Острова Сахалина", где Чехов описывает сцену типичного наказания плетью. Подобно рассказчику "Казни Тропмана", Чехов предстает перед читателями как внешний наблюдатель. Однако Джексон утверждает, что, в отличие от рассказчика Тургенева, Чехов не задается воп-

росом о своем "праве" присутствовать. Чехов на Сахалине — профессиональный писатель, и роли историка, журналиста и ученого, по Джексону, только слегка маскируют Чехова — художника и моралиста.

Джексон обращает наше внимание на отсутствие "сентиментальности и риторики"¹ в описании Чеховым насилия. Джексон усматривает мастерство Чехова именно в избегании им сентиментальности и риторики. Комментарий Чехова только на первый взгляд кажется лишенным негодования. В спокойствии чеховского комментария Джексон видит стилистический прием, "случай драматического снижения стиля". (69)

В письме Суворину от 11 сентября 1890г. Чехов пишет относительно своей поездки на Сахалин: "Я видел все: стало быть, вопрос теперь не в том, что я видел, а как видел"². Иными словами, и Чехова, и Джексона волнует один и тот же вопрос: как смотреть на насилие, вопрос этики, ответственности видения. Джексон приходит к выводу, что Тургенев, Достоевский, Толстой и Чехов "смотрят" на казни и насилие по-разному. Но несмотря на разницу реакций на насилие, их "искусство видения как художников безупречно." Глубину их нравственного видения, или "этики видения" можно описать, по Джексону, как необычайную чувствительность к человеческому страданию. "Они не отделяют себя от того, что видят. Они видят глазами души. И наконец, их видение этично не потому, что нравственно, но потому, что это видение в высшем смысле; потому что в них, как у Данте, "в разум грянул блеск с высот" (70)

Что же касается собственно Достоевского, то Джексон пока-

¹Джексон Р.Л. Диалоги с Достоевским. Насущные вопросы. — Стэнфорд, 1993. С. 69. Далее сноски на эту книгу даются в работе с указанием в скобках страницы.

²Чехов А.П. ПСС и писем в 30 т. Письма в 12 т. Письма, т. 4, М., 1976. С. 133.

зал: — притягательность насилия (эстетика, красота) напрямую связана у него с истиной, с высшими духовными ориентирами. Ключевой фразой, определяющей развитие мысли Джексона относительно этики видения в первых трех главах книги, является фраза из письма Достоевского Н.Н. Страхову от 11 июня 1870г. по поводу очерка Тургенева "Казнь Тропмана": "...человек на поверхности земной не имеет права отвертываться и игнорировать то, что происходит на земле, и есть высшие нравственные причины на то." Эта мысль Достоевского цитируется во всех трех главах (с. 33, 57, 67) и является отправным моментом при анализе Джексоном этики видения (иными словами, этических — и не только — аспектов творчества) четырех великих русских писателей — Достоевского, Тургенева, Толстого и Чехова.

2.2.3. Джексон и фрейдизм.

Итак, в первых трех главах, имеющих одинаковое название: "Этика видения", Джексон сравнивает отношение к насилию Тургенева, Толстого, Чехова и Достоевского. Таким образом, методологическая позиция Джексона здесь — позиция компаративистики.

Однако ответы на проблему взгляда человека и художника на насилие — проблему нравственную — Джексон ищет в рамках фрейдизма. Организовав материал русской литературы как компаративист, Джексон интерпретирует его с позиции фрейдизма. В этом плане наиболее показательна 4 глава "Достоевский в чеховском саду Эдема: "За яблочки". Чеховский рассказ Джексон анализирует с позиции фрейдизма, и с этой же позиции он анализирует здесь ранний рассказ Достоевского "Елка и свадьба".

В главе о Чехове (гл. 3) Джексон безуспешно доказывает, что патология характерна не только для персонажей Достоевского, но является нормой русской жизни, и, следовательно, чрезвычайно важна и близка России. Для доказательства этого Джексон снова отталкивает-

ся от этики видения, сопоставляя "Записки из Мертвого дома" Достоевского и "Остров Сахалин." Чехова. В главе 4 Джексон продолжает тему жестокости и садомазокизма в русской жизни у Чехова и Достоевского, взяв на этот раз для анализа ранний рассказ Чехова "За яблочки" и ранний рассказ Достоевского "Елка и свадьба". В отличие от предыдущих трех, глава 4 уже не называется "Этика видения". Тем не менее, Джексон и в ней продолжает рассмотрение темы насилия. На этот раз эта тема анализируется литературоведом под другим углом. На первый взгляд, Джексона интересует здесь не столько нравственный, сколько социальный и психологический аспекты жестокости и садизма. Но в конечном счете Джексон пытается решить этическую проблему, волновавшую Достоевского: имеет ли право один человек рассматривать других людей как средство для достижения своих целей. И в решении этой проблемы Джексон опирается прежде всего на фрейдизм.

Рассказ Чехова "За яблочки" (1880) Джексон называет "одним из самых грустных и трагичных рассказов Чехова" (71) и своим анализом доказывает, что этот рассказ "пронизан" темами "Записок из Мертвого дома", "Братьев Карамазовых" Достоевского, а также его раннего рассказа "Елка и свадьба".

В чеховской пародии на библейское падение, в де садовской реакции героев Чехова Трифона Семеновича, Карпа и Григория на насилие Джексон усматривает еще одну тему, затронутую Достоевским в его раннем рассказе "Елка и свадьба".

Джексон особо внимательно исследует этот рассказ Достоевского, начиная с краткого пересказа сюжета и интерпретируя его в рамках проблемы насилия, в конечном счете, с позиции фрейдизма. "В центре рассказа Достоевского, — пишет Джексон, — сцена обольще-

ния, включающая трех людей: Юлиана Мастаковича, богатую 11-летнюю наследницу и бедного униженного мальчика, сына гувернантки дома, где проходит рождественский бал." (81) Дети в рассказе Достоевского играют с куклой. Юлиан Мастакович на цыпочках приближается к девочке, наклоняется и целует ее в голову. Девочка, не ожидая "нападения", вскрикивает от испуга. Мальчик, его соперник, начинает плакать и сочувственно хватается за руку. Юлиан Мастакович велит мальчику выйти, а затем следует за ним в столовую.

Однако в центре пристального внимания Джексона находится не Юлиан Мастакович, а мальчик. "Интерес Достоевского к социально униженному и психологически угнетенному ребенку не ограничен "Елкой и свадьбой", — отмечает Джексон, — В первом издании "Неточки Незвановой" (1849), вышедшем только через несколько месяцев после опубликования "Елки и свадьбы", Достоевский исследовал психологию ребенка такого типа в фигуре мальчика-сироты Лареньки. Неточка... описывает психологические особенности униженных детей, подобных Лареньке. "Во-первых, они все чувствительны от природы, нежны, не эгоистичны и чувственны. Они бывают скупыми и жадными, сластолюбцами в высшей степени... А этот ребенок-деспот по природе. И кто знает, может, Ларя уже начал получать малодушное удовольствие от переноса на другого своего невинного чувства униженности, точно так же как взрослые эгоцентристы, которых я так часто позднее встречала в свете; люди, которые доводили свой эгоцентризм до утонченного сластолюбия и отыгрывались на других за все оскорбления, которые получили в жизни..."

Джексон предполагает, что мальчик в "Елке и свадьбе" является вариантом типа ребенка, описанного Неточкой. На балу этот бедный, стоящий на нижней ступени социальной лестницы мальчик получа-

ет подарок последним. Рассказчик описывает его поведение: "Я заметил, что рыженький мальчик до того соблазнился богатыми игрушками других детей, особенно театром, в котором ему непременно хотелось взять на себя какую-то роль, что решился поподличать. Он улыбался и заигрывал с другими детьми, он отдал свое яблоко одному одутловатому мальчишке, у которого навязан был полный платок гостинцев, и даже решился повозить одного на себе, чтоб только не отогнали его от театра. Но через минуту какой-то озорник препорядочно поколотил его."

Джексона привлекает этот эпизод не как фон или введение к сцене искушения. Сопоставляя поведение мальчика в этой сцене с поведением Юлиана Мастаковича в сцене искушения, Джексон видит здесь тщательно скрытый дополнительный сюжет. По Джексону, низким поведением в сцене искушения отличается не только Юлиан Мастакович, но и мальчик. В чем же его вина? Джексон пишет: "Он "соблазнился" игрушками других детей, в частности, театром, а также куклой девочки. Он подобострастно себя ведет, заигрывает с другими детьми, отдает свое яблоко, позволяет взять верх над собой. В конце концов его бьют." (86) Джексон обнаруживает явные параллели между Юлианом Мастаковичем и мальчиком и задается вопросом: не намекает ли Достоевский на другого сорта низость со стороны мальчика? В том, что мальчик дарит яблоко, Джексон усматривает символический смысл. По его мнению, дарение яблока предполагает "потерю невинности", "некое неправильное сексуальное поведение". В ссылке на то, что он позволял брать над собой верх, кататься на себе, Джексон видит сексуальные отношения с другим мальчиком или мужчиной. А затрешина от другого мальчика видится им как символическое возмездие за низкое поведение.

Здесь Джексон оговаривается, что "сюжет, лежащий на поверхности "Елки и свадьбы", ни в коем случае не утверждает, что мальчик **действительно** вовлечен в развратные действия. И все же внимательное прочтение текста предполагает подспудный сюжет, включающий тип ребенка-сластолюбца. Этот подсюжет скрыт. Тем не менее, как бы этот подсюжет ни освещал Достоевского и тему детского насилия с психологической точки зрения, он предполагает, что такие дети, как этот мальчик, могут легко развиться во взрослых эгоцентристов, то есть они могут развиться в тип, подобный Юлиану Мастаковичу." (87) Таким образом, Джексон проводит параллель между Юлианом Мастаковичем и мальчиком, находя в последнем детский тип "сластолюбца". Джексон предполагает также связь Юлиана Мастаковича и мальчика на уровне подсюжета. "Не скрывает ли сюжет Достоевского, в котором мужчина искушается на оскорбление девочки, некий подсюжет, в котором мужчина оскорбляет мальчика?" - спрашивает он. "В то время Достоевский не мог и подумать о прямом развитии такой темы в художественной литературе. Не подsunул ли он ее ловко в подсюжет "Елки и свадьбы"? (Ibid) В конце анализа рассказа Джексон резюмирует: "Для литературоведа остается несомненным то, что переплетение сюжета и подсюжета этого рассказа имело корни в творческом воображении [Достоевского] и нашло некое искреннее выражение в рассказе" (88)

Итак, при анализе "Елки и свадьбы" Джексон широко пользуется методом психоанализа, который обрел свою вторую родину в США. В этом плане можно сказать, что Джексон является продолжателем традиций американского литературоведения, в котором важное место занимает фрейдизм. Так, Юнг утверждает, что понимание художественного текста в задаваемых текстом рамках может быть разным по глубине. Иными словами, чем больше толкований смысла дает литературовед-

вед, тем лучше понимание¹. Современная герменевтическая концепция понимания текста подтверждает этот вывод. В этом свете по-новому звучит фраза Джексона "в любом случае подтекст рассказа можно анализировать" (87). Здесь понимание текста и творчество становятся синонимами.

Мысль Юнга ясна: в начале пути понимания текста лежит умение читателя выявить в нем информацию разной наполненности. Джексон из анализа фактической информации вынес мысль о том, что Достоевский-психолог подразумевает гораздо больше того, что можно уловить только при поверхностном прочтении. ("Внимательное прочтение текста предполагает подспудный сюжет, включающий тип ребенка сладостлюбца") Вариативность понимания помогает выявить глубину произведения. Чем богаче интеллект, смыкающийся с текстом в процессе понимания, тем больше ему дает текст. Текст не просто адекватно понимается, но и порождает размышление, расширение сознания (в данном случае благодаря психоанализу). То, что Джексон увидел за поверхностью рассказа, относится к фрейдовской концепции бессознательного.

Однако тот же Юнг предостерегал исследователей литературы от стремления "насколько это возможно, зарыться, подобно кроту, в подпочвенную глубину и остаться там". "Раскалывание нашей души, — утверждает Юнг, — это прежде всего канализационное мероприятие".² Основной порок теории Фрейда заключается в односторонности, все факты жизни сводятся к либидо, все творчество писателей — к варьированию этого лейтмотива (в этой связи широко известно трактование Фрейдом Достоевского). С одной стороны, с помощью психоанализа мы поднимаем глубинные слои подсознательного до уровня сознания. С другой стороны, эти слои настолько глубоки, что трудно не ошибиться при попытке анализа того, что в них прячется. В нашем

¹Юнг К. Проблемы души нашего времени. — М., 1994.

²Ibid. P. 194.

случае речь идет о предположении Джексона о сексуальной нечистоплотности мальчика.

Фрейдистская теория подсознательного проясняет связь художника с его произведением. Чем талантливее писатель, тем труднее добраться до его намерений, поскольку они завуалированы в образах, сюжете и т.д. И. Григорьев в статье "Психоанализ как метод исследования художественной литературы" предостерегает исследователя литературы от толкования произведения при помощи метода психоанализа, когда автора нет в живых или нет возможности его расспросить. Он пишет: "О психоанализе в применении к истолкованию художественного произведения можно говорить лишь условно, как о сходном методе. В этом случае наводящие вопросы и всплывающие представления должны заменить в совокупности сопоставление одних произведений художника с другими, сопоставление их с его мемуарами, дневниками..."¹ В нашем случае Джексон приводит отрывок из неопубликованного варианта "Нечистики Незвановой" в качестве доказательства своей версии толкования рассказа.

Итак, даже при глубоком знании предмета исследования можно исказить образ писателя, чрезмерно увлекшись учением Фрейда. Выражаясь словами Юнга, "возможность сделать смелые выводы представляет соблазн и легко приводит к насилию над истиной". Эти слова можно отнести ко всем современным сторонникам учения Фрейда, в том числе и к Джексону. С другой стороны, "нечистоплотное занятие" раскапывания нашей души предполагает не только падение в темное и уродливое. Это мы видим лишь в самом начале. "Но кто не сумеет вынести этого вида, тот никогда и не создаст светлого и прекрасного. Свет всегда рождается только из мрака ночи".² И именно для это-

¹Григорьев И. Психоанализ как метод исследования художественной литературы. // Психоанализ и русская мысль. - М., 1994. С. 229.

²Юнг К. Проблемы души нашего времени. - М., 1994. С. 195.

го Джексон активно использует метод компаративистики, широко привлекая мировой художественный контекст.

Итак, анализ первых четырех глав книги Джексона показывает, что основы его методологической позиции закладываются характерным сочетанием компаративистики и фрейдизма. Они определяют и тот дальнейший контекст, в котором исследуется Достоевский в других главах книги.

2.2.4. Сочетание позиций компаративистики и фрейдизма:

Достоевский в контексте западной философии (де Сад, Ницше).

Используя компаративистику, Джексон вписывает Достоевского в контекст западной философии. В этом он близок Каскарди, рассматривающего Достоевского в контексте мысли Гегеля, Дидро, Кьеркегора, Витгенштейна... Но Джексон, в отличие от Каскарди, обращается к Ницше и Саду, и в самом этом выборе определенных философских концепций мы видим продолжение фрейдистского подхода Джексона к Достоевскому.

В главе о Саде "Достоевский и маркиз де Сад: последняя встреча" Джексон показывает, к чему может привести разрушительная формула "все дозволено". Глава о Саде - своего рода продолжение и завершение той проблемы насилия, которую Джексон исследует, используя методологию фрейдизма.

Джексон не отрицает, что Достоевского глубоко интересовало творчество Сада. Но распущенность, изображаемая Достоевским (князь Волковский, Ставрогин, Федор Карамазов...), по Джексону, является не просто извращением, но сигналом развала общества без цели, без веры и этики. Джексон приводит в качестве примера статью Достоевского 1861г "Ответ "Русскому вестнику", где Достоевский упрекает одного критика за то, что тот ставит пушкинские "Египетские ночи" на тот

же уровень, что и произведения Сада. "Психологическая проницательность Достоевского здесь не имеет ничего общего с грубым понятием "влечение к жестокости", — пишет Джексон (126). Далее он убедительно доказывает это утверждение. Изображая жестокость, страдание и насилие, Достоевский, по Джексону, ставит фундаментальные социальные, моральные и философские вопросы. В то время как Сад находит в жестокости и насилии доказательство иррациональности и абсурдности закона, морали и религии, а следовательно, и оправдание взгляда о том, что "все дозволено", Достоевский в пристрастии человека к насилию и жестокости находит только часть истины — истины, противостоящей основным моральным и духовным стремлениям человека. Сад оправдывает порочность тем, что она является "естественным состоянием человека", и таким образом не признает различий между преступными и добрыми делами, между добром и злом. Сад видит абсолютное противоречие между законами морали и религии, с одной стороны, и равнодушием природы, с другой. Таким образом, опираясь на идею природы, Сад обосновывает философию эгоизма, для него быть эгоистом — значит, быть в гармонии с природой. руководствуясь этим постулатом, Сад предлагает вместо религиозного учения некую доктрину рационального эгоизма. По Саду, справедливый Бог никогда бы не смирился с несправедливостями природы, отсюда и его атеизм.

В учении Сада Джексон без труда обнаруживает понятия, которые исследует Достоевский: это понятие о вседозволенности, мысль об одиночестве человека, проповедь эгоизма, взгляд на то, что всякая любовь является любовью к себе. Коренное отличие интереса Сада и Достоевского к естественной природе человека Джексон видит в том, что Сад наслаждается ею, в то время как Достоевский чувствует к ней отвращение. "Маркиз де Сад воплощал точку зрения или фило-

софские взгляды на мир, с которыми Достоевский вступал в моральный конфликт", — пишет Джексон (131).

Однако разрушительная садовская природа, по Джексону, не отрицается Достоевским. В этом плане Джексон полагает самой "садовской" фигуру Клиневича из "Бобка" Достоевского. "Достоевский... признает в Саде как главное именно то "мгновение конфликта, которое проявляется в человеке, когда он склоняется к отвержению; именно этот наиважнейший момент перехода в нем из стихийного в трансцендентальное, этот момент "беспорядка", который отмечает первый шаг человека в моральной сфере к сублимации разрушительных сил природы" (136).

Здесь Джексон затрагивает христианскую концепцию человека, которая базируется на идее двойственности. Согласно этой идее, каждый человек — особый замкнутый мир, открытый только Богу. Человек мыслится посредником между Богом и миром. Однако после грехопадения у человека возникли страсти, влекущие его к дьяволу. Двойственность человека проявляется в его колебаниях между добром и злом, разумом и чувством. Духовная природа выступает в человеке как определяющая, душа животворит тело, она есть разум. Согласно средневековому христианскому богослову Августину, душа подобна всаднику, а тело — лошади. В главе о Саде Джексон в своих этимологических поисках заходит еще дальше вглубь времен и сравнивает религиозное мировоззрение Достоевского с манихейством — религиозным учением, синтезировавшим в себе зороастризм, христианство и гностицизм. В основе этой религии лежит учение о борьбе добра и зла как равноправных и изначальных принципов бытия. И утверждение Достоевского о том, что "человек стремится на земле к идеалу, противоположному его натуре", Джексон сравнивает с учением Мани, осново-

положника манихейства.

Итак, в атеизме Сада Джексон видит профанацию религиозных символов, отстаиваемых Достоевским — религиозным гуманистом. Так в контексте сравнения позиций де Сада и Достоевского Джексон выходит к религиозно-философским проблемам, актуализируя религиозно-философский подход к творчеству Достоевского.

Современный русский исследователь Сергей Кузнецов в статье "Федор Достоевский и маркиз де Сад: связи и переклички" тоже видит в идеологии Сада основные черты атеистического мировоззрения героев Достоевского: отрицание Бога и безверие, приводящее к вседозволенности. При этом автора интересует аналогии преступлений у Сада и Достоевского. И Сад, и Достоевский, по Кузнецову, ясно понимали, что отвлеченная идея может оказаться для человека дороже жизни.

Кузнецов, как и Джексон, сопоставляет Достоевского и Сада в их пристальном внимании к жестокости и сладострастию а также затрагивает в своей статье нравственные аспекты садизма. Автор признает за Садом первенство в описании бездны абсолютного зла и жестокости, в то время как за Достоевским, по Кузнецову, остается первенство "в описании тех чувств, которые вызывает в стороннем наблюдателе само зло... В этом смысле де Сад ближе нашему веку, чем Достоевский, — делает выводы автор. — Сталкиваясь с проявлением зла, мы спешим назвать его "садизмом", "фашизмом", "коммунизмом" или "сатанизмом", изо всех сил заглушая в себе то чувство, которое поднимается из глубин нашего существа"¹. Как мы видим, выводы Кузнецова о влиянии Сада на Достоевского весьма отличаются от выводов Джексона, который видел в Достоевском гораздо большее.

Глава 13 книги Джексона "Контрапункт: Ницше и Достоевский"

¹Кузнецов С. Федор Достоевский и маркиз де Сад. Связи и переклички.

//Сб. Достоевский и мировая литература. Альманах 5. — М., 1995. С. 88.

посвящена Ф.Ницше, который, на наш взгляд, имеет много общего с самим Джексоном: оба ставят человека во главу угла, обоим интересуют метафизическая, вневременная сущность культуры. И наконец, для обоих Достоевский является тем писателем, чей мир близок их мировосприятию.

Ницше традиционно считается защитником самых крайних и безнравственных проявлений принципа индивидуализма, делящего людей на "стадо", "рабов", и "господ". По Ницше, ни доброта, ни сострадание, ни добродетель не дают реализоваться личности человека и поэтому вредны для него. Главным в переоценке всех ценностей Ницше считает необходимость освобождения от диктата морали. Особенно вредным Ницше считает сострадание. В "Воле к власти" он пишет, что сострадание основано не на максимах, а на аффектах; следовательно, оно паталогично, заразно. Сострадание, по Ницше, имеет физиологическую природу, оно - только проявление полового влечения.

В главе "Контрапункт. Ницше и Достоевский" Джексон, привлекая Достоевского, полемизирует с Ницше на эту тему. Джексон рассматривает рассказ Достоевского "Мужик Марей" и "Так говорил Заратустра" Ницше. Очень интересной, оригинальной и глубокой представляется сама идея сравнения этих двух, казалось бы, столь разных произведений.

Джексон показывает, как противоположные идеалы возникают из одинакового трагического видения. Заратустра Ницше отказывается от народа, от "стада", в конечном счете, от христианских идей. Он начинает проповедовать идеал сверхчеловека, человека будущего. В рассказе "Мужик Марей" Достоевский переносит нас во времена своего детства. Воспоминание об эпизоде с мужиком Мареем оказало огромное влияние на Достоевского-заключенного; как вспоминает Достоевс-

кий-писатель, он встал с нар совсем другим человеком, проповедником новой истины, подобно Заратустре. И Заратустра, и рассказчик "Мужика Марья", по Джексону, претерпевают серьезный перелом в любви и уважении к людям, оба просыпаются с обновленным ощущением истины; но эта истина имеет для каждого из них разную форму. "И Ницше, и Достоевский питают неприязнь к прямому контакту с народом, - пишет Джексон, - оба ищут спасения в поэзии: Ницше - в поэзии трансцендентальности, в экстатическом идеале эстетического индивидуализма, Достоевский - в поэтике понимания и преображения и в поэзии экстатического популизма" (213). Таким образом, Джексон утверждает идею эстетического самосозидания Достоевского как лейтмотив его творчества.

Поиски религиозного идеала у Достоевского Джексон связывает не с возвеличением человека и сил его разума (как у Ницше), но с падением человека. Именно в период наибольшего разлада человек стремится к высокому, к красоте. И Достоевский, по Джексону, утверждает необходимость веры во что-то, к чему человек неустанно стремится, но чего никогда не может достичь на земле. В восприятии Джексона наиболее живое выражение своего идеала Достоевский нашел в образе Христа, "эстетическом, эллинистическом образе... У Достоевского, особенно там, где дело касается высшей эстетики, мы обнаруживаем культ классической формы, религиозное преклонение перед искусством, поиски легендарных моральных и духовных ценностей, поиски добра, истины и красоты." (216) Здесь также обнаруживается параллель с философией Ницше, который, оказавшись "по ту сторону добра и зла", широко использовал эстетику. Свое учение Ницше назвал "эстетическим имморализмом". Религию и мораль Ницше считал декадентскими, упадочными. Джексон подмечает готовность Ницше признать необхо-

димостью иллюзии "вопреки его стремлению дать философские обоснования жизни без иллюзий". Но и Достоевский пережил свой приговор и заключение только с помощью мечты и иллюзии, напоминает Джексон.

Итак, Джексон нашел точки соприкосновения Ницше и Достоевского в их признании ужасающего и сомнительного характера существования. Однако Джексона интересует в основном не то, в чем сходятся эти философы, но то, в чем они расходятся. Ницше смиряется перед необходимостью приспособления к объективно равнодушному миру, и через это заново открывает смысл жизни и свободу (Джексон приводит в качестве примера его формулу *amor fati*: не только переносить необходимость, но и **любить ее**). Джексон признает у Достоевского тот же трагический взгляд на жизнь, однако Достоевский-художник **не хотел оставаться с земной истиной**. В отличие от Ницше, который превратил свою волю к здоровью в философию, Достоевский благодаря невзгодам и болезни укрепился в своих религиозных убеждениях, а последние в свою очередь сделали для него осмысленной жизнь на земле. "Он был очень далеко от *amor fati* Ницше, — пишет Джексон, — Его выбор не оставаться с земной истиной нигде не был выражен так ясно и остро, как в письме Н. Д. Фонвизиной, написанным им сразу по выходе из заключения. В этом письме он говорит о своей "жажде верить", "которая тем сильнее в душе моей, чем более во мне доводов-противных"... Таков был парадоксальный триумф иллюзии, эстетически-религиозного образа в сердце Достоевского; триумф веры перед лицом "противных доводов". И этот парадокс в художественной философии Достоевского остается центральным на протяжении всей его жизни. Этот парадокс нашел свое окончательное воплощение в "Легенде о Великом Инквизиторе" в диалогической противоположности двух истин: истины Великого Инквизитора, земной истины, истины чело-

веческой слабости, — и истины Христа, которая состоит в том, что человек будет **инстинктивно** стремиться к духовной красоте и идеалу." (218)

Джексону удалось выразить одной фразой то, чем отличаются Ницше и Достоевский, и то, в чем они сходны: **трагическое видение человека**. "Ницше и Достоевский с перекрестка иллюзий идут по разным дорогам... Для одного выживание означало принятие иллюзии, для другого в конечном счете это значило отрицание иллюзии" (219)

Джексон утверждает, что Ницше от Достоевского отталкивало понятие о "гармоничном, всепримиряющем конце", выраженное наиболее полно в романе "Подросток", в котором Версиков воображает мир, лишенный идеи бессмертия. Джексон в этом видит последствия атеистического гуманизма, впитанные Достоевским еще в юности, но против которых он боролся всю жизнь. Однако Джексон подчеркивает незавершенность картины Версикова.

Джексон сравнивает видение Версикова с откровением Достоевского в "Мужике Марее". "В видении Версикова перед нами предстает весь Достоевский: его глубокий гуманизм, его реализм и его жажда всепримиряющего мгновения, при котором боль и тревога найдут некое великое разрешение и преображение", — пишет Джексон (220). Именно этот "восторженный апокалипсис" и отталкивал, по мнению Джексона, Ницше от Достоевского. Ницше, в отличие от Достоевского, был апологетом "духовного материализма" (выражение Томаса Манна), который выразился наиболее полно в "Так говорил Заратустра".

И Ницше, и Достоевского Джексон полагает "идеалистами" с трагическим взглядом на человеческое существование. Однако отношение Достоевского к устремлению человека к недостижимому идеалу Джексон считает более реалистичным, чем бескомпромиссные требова-

ния к человеку Ницше. По этой причине художник-философ Достоевский, по мысли Джексона, более утешителен, чем философ-художник Ницше.

При этом и в творчестве Ницше Джексон усматривает положительные черты, не свойственные Достоевскому. Это "что-то монументальное, прометеевское: сила и беспримерная смелость, эпический взрыв энергии и веры в творческий потенциал человека... При всем своем презрении к "стаду", к народу Ницше, кажется, остался верным видению человека, свойственному эпохе Возрождения: человек как личность, человек как центр вселенной, человек как исследователь, творец." (221) Не случайно глава о Ницше предваряет главу о Вячеславе Иванове, по убеждению Джексона, понимающем Достоевского наиболее полно и всеобъемлюще. Ницше был тем мыслителем, который во многом определил мировоззрение и Вяч. Иванова. Слова Ницше "человек есть нечто, что должно быть преодолено" Иванов интерпретировал как "движение по вертикали. И этот путь ввысь и вглубь является определяющим для творчества Джексона. То, что Ницше считал наиболее вредным для морального здоровья — сострадание, сочувствие, эмпатию — Иванов полагает "высшим реализмом" творчества Достоевского, основанном на акте воли и веры, соответствующем формуле *transcende te ipsum* (превзойди самого себя) Августина и переданным им в слове "проникновение".

Таким образом, постановка проблемы "Достоевский и Ницше" — это своеобразная точка, в которой взаимодействуют важнейшие идеи Достоевского и самого Джексона.

Итак, Джексон подключает к своему видению Достоевского широкий пласт западной философии в лице Ницше и Сада. При этом мы отметили, что Джексон, как и Каскарди, при этом демонстрирует такой

подход к Достоевскому, в котором принципиально сочетается философия и поэтика, и анализ художественного образа наполняется глубоким философским смыслом. Тем не менее, ни Ницше, ни Сад не дают Джексону возможности выйти к целостной позиции Достоевского. Эту позицию нельзя отнести ни в русло концепции насилия, ни ни в русло *amor fati*. Возникает вопрос о плодотворной философской и методологической опоре, которая была бы адекватна целостной авторской позиции Достоевского. В этом отношении Джексон ясно выразился во введении к "Искусству Достоевского": "Уж если я и чувствую что-то общее с какими-либо интерпретаторами Достоевского, то это с метафизически и онтологически ориентированной группой русских критиков - Владимиром Соловьевым, Василием Розановым, Вячеславом Ивановым, Николаем Бердяевым, Львом Шестовым, Павлом Евдокимовым и другими. В этих мыслителях меня всегда привлекала... не только попытка охватить всего Достоевского, но их способность почувствовать его мысль, ощутить его боль, обращаться к тем же "вечным вопросам", которые занимали его и должны занимать каждого, кто хочет глубоко понимать русскую литературу"¹. И действительно, как показал анализ глав о Саде и Ницше, интерпретация Достоевского с позиции фрейдизма в определенный момент сменяется у Джексона религиозно-философским подходом. Именно эта позиция Джексона и станет предметом нашего дальнейшего изучения.

2.2.5. Джексон и русская религиозная философия.

Любимым произведением Достоевского являются для Джексона "Записки из Мертвого дома", а ключевой мыслью в нем — "действительность стремится к раздроблению", и это не случайно. Эти слова Джексон понимает как "невозможность упрощения или сведения действи-

¹Jackson R.L. The Art of Dostoevsky. Deliriums and Nocturnes. Princeton U.Pr., 1981. P. XII.

тельности к категориям или типам"(157). Поэтому в свою книгу Джексон вводит другой контекст анализа Достоевского - и это контекст русской религиозной философии, тот контекст, о котором говорит сам американский исследователь в уже цитированном выше введении к "Искусству Достоевского". Вся философия искусства Достоевского выражена Джексонем во фразе из "Завещания Достоевского": "Хаос стучится в двери его искусства, и именно угрозу хаоса мы ощущаем, - мы, живущие в глазу тайфуна".¹ И поэтому Достоевский близок и дорог Джексону прежде всего как писатель и мыслитель-христианин.

Сегодня и на Востоке, и на Западе все острее ощущается потребность в новой философии. Синтез восточного и западного христианства ("Церковь должна дышать обоими легкими", - говорил В.Иванов), двух различных традиций может создать нечто совершенно новое, способное объединить различные типы цивилизаций единым духовным стержнем. И в этом мы видим значение книги Джексона, пытающегося осмыслить "насущные вопросы" нашего времени, чтобы преодолеть "хаос, стучащийся в двери" мира...

В последнее время русская религиозная философия в России активно возрождается. Каковы же основные черты, отличающие русскую религиозную философию от ее западного варианта? Русский философ и филолог А.Ф.Лосев дал ответ на этот вопрос в статье "Русская философия" еще в 1919 г.²

1) Русская религиозная философия избегает абстрактного мышления, и вместо "логических определений" использует "символ и образ"

2) Русская философия занимается "действительной жизнью со всеми ее положительными и отрицательными сторонами" (отчего русские философы часто становятся литературными критиками и публицистами).

¹Jackson R.L. The Art of Dostoevsky. Princeton U.Pr., 1981. P. 95.

²Лосев А.Ф. Страсть к диалектике. - М., 1990. С. 73.

3)Русская философия включает в себя литературу.Творчество таких писателей,как Достоевский,Толстой,Гоголь определило ее развитие наравне с творчеством профессиональных философов.

4)Русская философия не признает рационалистическое умозрение,усматривая в нем "бездушие и механическое"начало.

5)Русская философия основное внимание уделяет вопросам духа,отношению человека к Богу.

6)Русская философия основывается на Слове,в то время как западная философия основывается на Разуме.

Любопытно сравнить эту характеристику с определением русской религиозной философии американского философа Дж.Клайна, данным им в книге "Религиозная и антирелигиозная мысль в России"(1968). Клайн рассматривает период 60х гг. XIX в - 60х гг.XX в. как "исключительно плодотворный для русской религиозной мысли период". Русская религиозная философия,по мнению Клайна,обладает следующими чертами:

1)"русская спекуляция обычно сконцентрирована на человеке,"

2)"особая экзистенциальная напряженность и нетерпимость к умеренности были связаны с концентрацией внимания на индивиде",

3)"в России больше,чем где бы то ни было,большинство литераторов глубоко интересовались религиозными вопросами",

4)"русская религиозная мысль была неакадемической и неинституциональной в уникальной степени...В России оригинальные и влиятельные религиозные мыслители...почти без исключения были непрофессионалами...Большинство из них были политическими,социальными критиками и критиками культуры,а не просто или прежде всего литературными критиками.Большая часть их политического,социального и культурного критицизма была сконцентрирована на рели-

гии и церкви".

Как мы видим, оба исследователя солидарны в одном: русская философская мысль концентрируется на антропософии и включает в себя литературу как один из характерных компонентов, определяющих ее особенности. Мы также видим, что специфика русской религиозной философии в том, что она ориентирована на целостный методологический подход. Последнее принципиально важно для Джексона; именно в русской религиозной философии смыкается философия, эстетика и поэтика; именно отсюда возникает феномен подхода Джексона к русским религиозным философам и литературным критикам.

Что же это за феномен? Говоря о Достоевском, Джексон опирается на традиции русской религиозной философии и эстетики XIX-XX вв. — это Розанов, Бердяев, Мережковский, Вяч. Иванов, Вл. Соловьев.

Но, как мы увидим из последующего обзора материала, относящегося к упомянутым Джексоном религиозным философам России, исследователь использовал этот материал в подавляющем большинстве случаев как материал литературной критики: имя Розанова возникает при анализе творчества Гоголя, о Мережковском и Бердяеве Джексон говорит в связи с творчеством Тургенева, и так далее. Вся неординарность мысли и подхода Джексона проявляется в том, что он обращается к "традиционным" философам как к литературным критикам, а к "традиционным" литературным критикам — Вяч. Иванову и Мих. Бахтину — как к религиозным философам, демонстрируя, таким образом, суть своей исследовательской позиции как установки на высший синтез философии, эстетики и поэтики.

Владимир Сергеевич Соловьев — великий русский мыслитель, во многом сформировавший принципы русской религиозной философии — единственный, к которому Джексон обращается как к собственно

религиозному философу. Это происходит потому, что философия Соловьева — это философия **всеединства**, софийности, высшего синтеза. Именно об этом говорит Джексон, цитируя строки из письма Иванова к Шарлю Бо (1930): "В этой атмосфере, где духовная апатия буржуазного мира соответствовала в некоем дьявольском контрапункте революционной лихорадке [в России], этот знакомый зов, который со времен моей юношеской дружбы с великим и святым человеком Владимиром Соловьевым медленно и неумолимо вел меня к воссоединению с римской католической церковью." (224)

Так Джексон называет творчество Соловьева как фактор, повлиявший на формирование новой философии Иванова, основанной на принципах соборности. Джексон приводит цитату из очерка Иванова "Религиозное творчество Влад. Соловьева" (1911): "Таким образом, истинное понимание тайны бытия возможно только в мистическом причастии, т.е. в Церкви." (228) По сути, вся работа Иванова о Достоевском, а с ней — и его понимание Достоевского, являются прямым продолжением философии "всеединства" Соловьева. И восприятие Вяч. Иванова Джексоном — убедительное тому свидетельство (см. об этом дальше).

О религиозных философах Дмитрие Сергеевиче Мережковском и Николае Александровиче Бердяеве Джексон говорит в связи с анализом творчества Тургенева и Вяч. Иванова. Во "Введении" к "Диалогам" Джексон противопоставляет Мережковского Розанову, который в своем анализе "Легенды о Великом Инквизиторе" отрицал Тургенева "как старомодного и не имеющего связи с современностью. Д. Мережковский же, — подчеркивает Джексон, — имея более глубокое предвидение, рано признал, что проблема принятия Тургенева в fin de siecle России была связана с проблемой культуры в русской жизни и исто-

рии." (11) Эту мысль Джексон развивает в начале 9 гл. "Корень и цветок: Достоевский и Тургенев, сравнительная эстетика" : "Дм. Мережковский был, возможно, первым, кто предположил, что вопросы культуры, меры и красоты ("мера всех мер", как он говорил) лежали в основе "вопроса Тургенева", по крайней мере, в русской литературе... "Мережковский называет Тургенева вторым после Пушкина "гением меры", и, следовательно, гением культуры. Ибо что такое культура, как не измерение, накопление и сохранение ценностей?"

Также имя Мережковского упомянуто в начале 14 гл. "Видение его души. Достоевский Вячеслава Иванова" вместе с именами таких религиозных философов, как Вас. Розанов, Ник. Бердяев и Лев Шестов, где о Мережковском Джексон говорит как об одном из лучших представителей критики Достоевского метафизического плана (223). Из этих цитат можно сделать вывод, что Мережковский интересует Джексона прежде всего как литературный критик, сосредоточенный на проблемах эстетики; при этом обращает на себя особое внимание тот факт, насколько близким Джексону оказывается пафос литературной критики Мережковского - пафос культуры. Эта позиция Джексона распространяется и на часто упоминаемого им Н.А. Бердяева. Например, в 9 гл. о Тургеневе Бердяев упомянут в рассуждении Джексона о кризисе культуры: "Достоевский был кризисом культуры," - утверждает русский философ Н. Бердяев в конце своего исследования метафизического мирозерцания Достоевского. Хотя являясь "высшим воплощением русской культуры, ее вершиной", хотя и оставив нам несравнимое духовное наследство, творчество Достоевского, или его "творческий образ", выразил "русскую нелюбовь к средней культуре". Так русские религиозные философы становятся важной опорой Джексона в его исследованиях мировой культуры, в его компаративистском изучении Дос-

товского в контексте мировой и русской культуры.

Василий Васильевич Розанов упоминается Джексонem неоднократно и в основном - в плане поэтики.

В 10 главе "Непосильные вопросы: два взгляда на Гоголя и критический синтез" Розанов показан как "один из первых русских критиков XIX и начала XX вв., бросивших вызов традиционной интерпретации Гоголя как "реалиста" в русской радикальной критике" (166). Основные положения, изложенные Розановым в очерках о Гоголе, а также в начале розановской "Легенды о Великом Инквизиторе", приводятся Джексонem подробно.

Говоря о сложности интерпретации творчества Гоголя в русской культуре XIX в., Джексон привлекает наше внимание к парадоксальному решению этого вопроса Достоевским. В "Бедных людях" Достоевский "сумел преодолеть замороженное гоголевское "окружение", но при этом не отрицал Гоголя полностью" (172). Джексон утверждает, что "взгляды Достоевского выступают резким контрастом диффамации Розановым позднее гоголевских типов." (177)

Таким образом, Джексон утверждает, что излишняя увлеченность какой-либо одной стороной литературного исследования неминуемо приводит исследователя к искажению реальности, к "кривому зеркалу". Джексон приходит к выводу, что Розанов воспринимал только одну часть диалектики Достоевского, подходя к Гоголю "в духе консервативного Девушкина, который хотел... смотреть на русскую реальность оптимистичнее", не признавая достоверности гоголевской проблематики, которую ясно видел Достоевский. Джексон в конце главы подчеркивает, что "протестовать против мрачного... видения жизни Гоголем не означало отрицать в этом видении черты реальности" (183), как это сделал Розанов. "Здесь диалектика простирается за пределы просто-

го отрицания", — делает философское обобщение Джексон, "...отрицание Девушкиным реальности было само по себе утверждением главенства человека над инертным окружением", но с другой стороны, "Достоевский признает горькую правду гоголевского искусства болезненной реакцией Девушкина на "Шинель". (Ibid) Так Розанов используется Джексон, фактически, как критик, и Джексон вступает с ним в диалог по поводу поэтики, специфики художественного образа.

Таким образом, мы видим, что свое исследование Достоевского Джексон строит как сложный многоуровневый эстетико-философский диалог с русской религиозно-философской критикой и русской литературой XIX века. Материал русской религиозной философии используется Джексон на самых разных уровнях — начиная с религиозно-философской метафизической проблематики, включая проблемы культуры и кончая анализом конкретного художественного образа. Соловьев, Мережковский, Бердяев и Розанов представляют у Джексона философию, культуру и поэтику в едином религиозно-философском подходе к ним.

Вообще, русская религиозная философия пронизывает всю книгу Джексона, начиная уже с Введения. Но на этом фоне как ключевые в понимании Джексон Достоевского предстают перед нами фигуры Вячеслава Иванова и Михаила Бахтина.

И тот, и другой воспринимаются Джексон прежде всего как **религиозные философы**. В гл. 14 "Видение его души: Достоевский Вячеслава Иванова" Джексон прослеживает путь Иванова как религиозного философа, подчеркивая его холистический подход к Достоевскому и то, что "его книга открыла путь к **новому** пониманию старых истин" (238) (курсив мой — М.Н.Б.) В гл. 15 "Поэтика Достоевского в видении Бахтина и провозглашение религиозной веры Достоевского" Джек-

сон доказывает, что Бахтин не отказывается от религиозной проблематики и утверждает, что "исследование религиозной философии Достоевского хотя фактически находится на периферии интересов Бахтина, по существу составляет невидимый центр его исследований"(21), причисляя таким образом Бахтина к религиозным философам.

Причем и Иванов, и Бахтин в подходе к Достоевскому использовали широчайший контекст **мировой культуры**. В отношении Иванова Джексон указывает на это в своей статье "Гуманизм Иванова: "Переписка из двух углов". В тот самый год (1921), размышляет Джексон, когда Луначарский отлучил Иванова от русской революции, последний вместе с религиозным философом, мистиком и историком литературы Михаилом Осиповичем Гершензоном опубликовал "Переписку из двух углов". Это произведение глубоко созвучно убеждениям и мыслям Джексона-религиозного философа и Джексона-интерпретатора Достоевского. И не случайно Кэрил Эмерсон назвала свою статью о творчестве Джексона "Диалогом двух достоевсковедов из двух углов"¹. В этом произведении воплотилось видение Ивановым национальной идеи во взаимосвязи с общечеловеческими ценностями. Точно также, как в "Записках из Мертвого дома", — произведении, которое Джексон считает основополагающим текстом Достоевского и которому он посвятил не менее шести статей, — "столкновение с тюремной стеной приводит к остановке, и дальнейшее движение возможно уже только вдоль иной оси, которая, в прочтении [Джексоном] чаще всего пролегает в аллегорической плоскости",² в "Переписке из двух углов" ограниченное пространство комнаты санатория приводит ее обитателей (Гершензона и Иванова) к глубочайшим философским выводам. В обра-

¹Эмерсон К. Чего Бахтин не смог прочесть у Достоевского. Диалог достоевсковедов из двух углов. Михаил Бахтин и Роберт Луис Джексон // Новое лит. обозрение, N11, 1995.

²Ibid. P. 25.

зе квадрата комнаты, разделенной по диагонали на два угла, Джексон видит метафору мировой культуры и человека. На протяжении шести писем Иванов доказывает преимущество культуры и непреходящую ценность памяти. Поэтому он критикует анархический бунт Гершензона против культуры и провозглашает свой религиозный оптимизм. Эта связь Ивановым религиозной философии с проблематикой культуры очень импонирует Джексону.

"Мало ли сколько планиметрических чертежей и узоров возможно начертать на горизонтальной плоскости, — пишет Иванов Гершензону. — Весь смысл моих к Вам речей есть утверждение вертикальной линии, могущей быть проведенною из любой точки из любого "угла", лежащего в поверхности какой бы то ни было, молодой или дряхлой, культуры. Но сама культура, в ее истинном смысле, для меня вовсе не плоскость, не равнина развалин или поле, усеянное костями. Есть в ней и нечто воистину священное: она есть память не только о земном и внешнем лике отцов, но и о достигнутых ими посвящениях. Живая, вечная память, не умирающая в тех, кто приобщаются к этим посвящениям!"¹

Вне всякого сомнения, идея Эмерсон о "скачке веры" в противовес континуальности, движение по вертикали в мире Достоевского — иными словами, преобразование и переход как основополагающие категории при прочтении Джексоном Достоевского — берет свое начало в строках Иванова, приведенных выше. Тогда утверждение Эмерсон: "Джексон — ветеран "пристального чтения" — отнюдь не простак в формальном методе, и тем не менее мы явственно ощущаем его **интуитивную** симпатию к куда более старомодному ивановскому подходу к творчеству Достоевского"² (курсив мой — Н.М.) — не соответствует реальному положению вещей.

¹Иванов Вяч.И. Переписка из двух углов. В.Иванов и М.Гершензон. // Родное и вселенское. — М., 1994. С. 137.

²Эмерсон К. Чего Бахтин не смог прочесть у Достоевского. // Новое лит. обозрение, 11, 1995. С. 20

По мнению Джексона, в слове "память"—основа понимания Иванова культуры и значения жизни на земле. Для Иванова, как и для Достоевского, потеря памяти означает статичное видение вселенной и, в конечном итоге, моральную и духовную смерть. Почитание предков культуры в Гершензоне не связано с верой в их воскресение в духовном или религиозном смысле. Проводя параллель с отношением к наследию предков Ивана Карамазова, Джексон отмечает, что Иван "помнит все". Но и Гершензон помнит все. Он преклоняется перед драгоценными камнями культуры, хотя в сердце убежден, что они являются для нашего времени ничем иным, как кладбищем. Не без причины Алеша призывает Ивана "воскресить твоих мертвецов, которые, может быть, никогда и не умирали." Культура подразумевает культ предков и, конечно, их возрождение. Культура строится на руинах и на уважении к руинам. И для Иванова, и для Достоевского (а в конечном счете и для Джексона) важно, что память, "глубокое проникновение в русскую и европейскую цивилизацию" является путем к "воздействию на настоящее" и путем "основания новой соборности", иными словами, для них **память и культура являются путем к воскресению.**

Книга Бахтина "Проблемы поэтики Достоевского" также рассматривает писателя в контексте мировой культуры. Бахтин связывает творчество писателя с традициями европейского авантюрного романа и прослеживает источники этого жанра в античной литературе, в "сократических диалогах" и "Менипповой сатире".

Таким образом, Бахтин и Иванов являются теми мыслителями, которые, по мысли Джексона, реально совместили в себе две основные тенденции в подходе к Достоевскому, выделенные нами ранее как актуальные сегодня — это религиозно-философская интерпретация и компаративистика, задающая контекст мировой культуры. И именно поэтому позиция этих двух мыслителей является для понимания Джексо-

ном Достоевского наиболее плодотворной. Именно опираясь на нее, можно обрести и целостную позицию самого Достоевского.

Однако особого анализа требует специфическое сопоставление Вяч.Иванова и Бахтина, проделанное Джексонем. В свое время сам Бахтин в книге "Проблемы поэтики Достоевского", говоря о принципе "монологизма" как основном принципе критической литературы о Достоевском, называет имена таких русских религиозных философов, как Розанов, Волинский, Шестов и Мережковский. Однако он особо останавливается на таком "монологисте", как Вяч.Иванов, поскольку последний, с его точки зрения, впервые показал основную структурную особенность поэтики Достоевского — утверждение чужого сознания как субъекта, принцип "ты еси". "Вячеслав Иванов не показал, как этот принцип мировоззрения Достоевского становится принципом художественного видения мира... Ведь только в форме принципа конкретного литературного построения, а не как этико-религиозный принцип отвлеченного мировоззрения... он может быть объективно вскрыт на материале конкретных литературных произведений", — пишет Бахтин.¹ Монологизацию чужого "я" Бахтин считает важной методологической ошибкой Иванова, поскольку последний сосредоточивается на содержании, не принимая во внимание форму. И в своей книге Бахтин ставит задачу анализа формы, плана поэтики Достоевского, задачу, которая определила методологию изучения Достоевского сегодня.

Но современное достоевсковедение как в США, так и у нас все больше убеждается, что раскрытие поэтики, формы не позволяет выйти к целостной авторской позиции Достоевского. Отсюда и "постбахтинское" направление, которое уже на новом уровне обращается к проблеме целостной позиции Достоевского как к проблеме конечного содержания его произведений; отсюда — и активное обсуждение сегодня

¹Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. — М., 1979. С. 12.

проблемы Достоевского как "диалогиста" или "монологиста", начатое самим Бахтиным, в частности, в его отзыве об Иванове.

Новаторство Джексона как "постбахтиниста" в том, что он от методологии Бахтина переходит к опыту Вяч. Иванова как религиозного философа, раскрывшего метафизическую религиозную позицию Достоевского. Методология "диалогиста" Бахтина, сосредоточенная на анализе поэтики, "прорастает" позицией "монологиста" Иванова, ищущего целостную авторскую позицию писателя и видящего его творчество холистически, в синтезе.

Итак, ход Джексона в понимании Достоевского: опираясь на методологию Бахтина, не назад, а вперед — к Вяч. Иванову.

2.2.6. Джексон и Бахтин.

Перейдем к трактовке Джексоном Бахтина. В 15 главе "Поэтика Достоевского в видении Бахтина и провозглашение религиозной веры Достоевского" Джексон доказал, что Бахтин не отказывается от религиозной проблематики и является "преемником глубочайших религиозных интересов Иванова; он развил мысль Иванова наиболее полно в области поэтики" (20) Джексон утверждает, что "исследование религиозной философии Достоевского хотя фактически находится на периферии интересов Бахтина, по существу составляет невидимый центр его исследований" (21) причисляя, таким образом, Бахтина к религиозным философам.

Для Джексона поэтика Достоевского неразрывно связана с религиозно-философскими взглядами писателя, причем центральной идеей в этих взглядах Джексон считает "идею постоянного стремления к идеалу, постоянного процесса преодоления и самопреодоления в лице того, что Достоевский называл "противные доводы."

И при этом Джексон считает, что точка зрения Бахтина на незаконченный диалогический характер всех аспектов романного мира Достоевского является отчасти развитием понятия Достоевского о движении и борьбе. Идея полифонии Бахтина, утверждающая независимость, внутреннюю незавершенность, процесс постоянных попыток преодолеть другие истины, другие голоса, "противные доводы" внутри и вне себя находится в согласии с идеями Достоевского о "законе борьбы". Джексон резюмирует: "Несколько романы Достоевского — т.е. то, как представлен в них человек — свидетельствуют об этих постоянных попытках, этом сознательном или бессознательном стремлении к идеалу перед лицом "противных доводов", — до этой степени мы можем сказать, что "провозглашение религиозной веры Достоевского, — как выражается Бахтин, — или его религиозная "доктрина", как говорит Иванов, играет органическую роль в художественной структуре романов Достоевского." (22)

Как известно, в начале своей книги 1929 г. Бахтин воздерживается от упоминания связи между религиозным мировоззрением Достоевского и его поэтикой, хотя понимает, что роман без авторской позиции невозможен. По Бахтину, новая авторская позиция в полифоническом романе находится над монологической позицией. Творческая субъективность художника объективизируется в голосах его персонажей. Из этой новой позиции следует, приходит к заключению Джексон, что единство романа Достоевского как целого находится над личным стилем и над личным тоном. "Тогда мы имеем дело не с двумя Достоевскими — автором-идеологом и художником-философом — а с новым положением автора-идеолога в многоголосом мире, созданном художником; мире, в котором идеолог участвует на равных правах с другими голосами." (241) Данная интерпретация известного положения Бахтина

об авторе в романе Достоевского расставляет, по мнению Джексона, важные акценты в этом до сих пор спорном вопросе современного Бахтиноведения.

Мы знаем, что Джексона в Бахтине настораживает излишняя увлеченность диалогом в ущерб обращениям, переживаемым при уединенном созерцании образа, которые у Достоевского были обычными явлениями. ("По Бахтину "быть" означает "общаться", - пишет Джексон (с. 244) Но при внимательном прочтении Бахтина Джексон приходит к заключению, что некоторые его высказывания о Достоевском во многом сходны с его собственными убеждениями .

"В своих замечаниях об Иванове Бахтин использует понятие "мировоззрение" несколько амбивалентно, - замечает Джексон. - С точки зрения Бахтина, скрытый этико-религиозный принцип этого мировоззрения - "основной принцип Достоевского" - лежит в центре "художественного видения мира Достоевским", его художественного мировоззрения. Тогда в своей основе "абстрактное мировоззрение" Достоевского и его "художественное видение мира" очень похожи друг на друга." Джексон привлекает наше внимание к постоянному употреблению Бахтиным слова "видение", когда он говорит о художественном мировоззрении Достоевского. "Активное или художественное видение, - пишет Джексон, - создание образов в словах, с одной стороны, и абстрактные идеологические заявления, ... с другой стороны - две разные вещи. ... Бахтин безотчетно противопоставляет мировоззрение в обычном смысле слова ("абстрактные идеологические заявления" - прим. мое) и видение при сопоставлении религиозных взглядов Достоевского - в частности, в то время, когда они формируются у его персонажей - с "художественным познанием человеческого мира" Достоевским" (244)

И еще один пример. Джексон приводит цитату из Бахтина о том, что бытие человека, как это видел Достоевский — "не философская теория Достоевского — это способ, которым он художественно видел жизнь человеческого сознания, видение, воплощенное в форме содержания". По этому поводу Джексон рассуждает: "Надо отметить, что Бахтин осторожен в своей формулировке, стараясь избежать "методологической ошибки", которую он приписывает Иванову; то есть он прямо не "проходит через форму" к содержанию, но говорит о "видении, воплощенном в **форме** содержания" (курсив Р.Л.Д.). Понятие Бахтиным видения в форме содержания важно в другом отношении: это означает, что видение никогда не бывает пассивным, оно всегда формирует, образует." (244) Свои слова Джексон подкрепляет словами Достоевского: "Сам Достоевский постоянно подчеркивал особый раскрывающий характер художественного видения: "Действительно, проследите иной, даже вовсе и не такой яркий на первый взгляд факт действительной жизни, — писал Достоевский в "Дневнике писателя" в октябре 1876 г., — и если только вы в силах и имеете глаз, то найдите в нем глубину, какой нет у Шекспира. Но ведь в том-то и весь вопрос: на чей глаз и кто в силах? Ведь не только чтоб создавать и писать художественные произведения, но и чтоб только приметить факт, нужно тоже в своем роде художника"¹. Художественное видение реальности здесь, признает Бахтин, другого порядка, чем реализм, основанный на познавательной способности. Слова критика (или автора вне произведения искусства) могут нарушить органическое единство формы — содержания, возникающее из истинного художественного видения. Комментирующий язык не так утончен, как язык художественного видения." (245)

Джексон солидарен с Бахтиным в его видении Достоевского как

¹ Достоевский Ф.М. ПСС в 30 т. Т. 23, с. 144.

художника в своей основе, а не философа и не публициста. Джексон также считает, что Достоевского нельзя рассматривать как профессионального религиозного философа, он не мог бы выразить всю сложность своей мысли вне своих образов, вне своих произведений. ("Он слишком глубоко чувствовал сложность жизни, чтобы выразить ее иначе, чем в живом образе!", - писал Джексон в "Поисках формы"). Джексон интерпретирует гл.3 "Идея у Достоевского" его книги как утверждение, что, несмотря на все ограничения "языка абстрактного мировоззрения", Достоевский может передать "истину" через "язык художественного видения". "Этот пункт важен, - подчеркивает Джексон, - сущность и динамика художественного видения реальности Достоевским находит выражение в некоторых его религиозных "заявлениях" (Ibid)

В вере Достоевского, по Джексону, нет окончательной победы, только стремление или движение к высшей ценности. Человек не может целиком познать высшие ценности, истину и Бога, но он всем существом может ощущать это, стремиться к этому. Не случайно одна из любимых Джексонем цитат из Достоевского - наблюдение из дневника: "Человек стремится на земле к идеалу, противоположному его натуре"¹

Эту же мысль Джексон находит в псалме от Луки 12:30: "Ваш отец знает, что вам все это нужно. А потому стремитесь только к Царству Божьему, и это все вам также дано будет". В этих словах Джексон видит "притяжение к Богу, но не слияние или присвоение Бога". (247) Этот смысл "цельного отношения... к высшей и окончательной ценности", выраженный в напряжении неоконченного диалога внутри собственного "я", объективизированный в столкновении голосов в плоскости романа или жизни, Джексон видит у Бахтина. (В гл.5 "Слово у Достоевского" Бахтин пишет: "В плане своего религиозно-утоличес-

¹Достоевский Ф.М. ПСС в 30 т. Т.20, с.175.

кого мировоззрения Достоевский переносит диалог в вечность, мысля ее как вечное со-радование, со-любование, со-гласие. В плане романа это дано как незавершимость диалога, а первоначально - как дурная бесконечность его" ¹

В результате анализа 3-гл. книги Бахтина Джексон приходит к заключению, что "идея постоянного стремления к ценности, к идеалу, к Богу в понимании Бахтиным авторской позиции в романе Достоевского является центральной." (247)

В конце своей главы о Бахтине Джексон приводит цитату из "Проблем поэтики Достоевского", которая представляется ему одной из самых важных в его исследовании. Вот она: "В результате такого идеологического подхода перед Достоевским разворачивается не мир объектов, освещенный и упорядоченный его монологической мыслью, но мир взаимно освещающихся сознаний, мир сопряженных смысловых человеческих установок. Среди них он ищет высшую авторитетнейшую установку, и ее он воспринимает не как свою истинную мысль, а как другого истинного человека и его слово. В образе идеального человека или в образе Христа представляется ему разрушение идеологических исканий. Этот образ или этот высший голос должен увенчать мир голосов, организовать и подчинить его. Именно образ человека и его чужой для автора голос являлся последним идеологическим критерием для Достоевского: не верность своим убеждениям и не верность самих убеждений, отвлеченно взятых, а именно верность авторитетному образу человека".²

Джексон утверждает, что Бахтин, наряду с горизонтальной плоскостью, "на которой сосуществуют множество сознаний, голосов", предлагает "вертикальное измерение в романной вселенной Достоевского, иерархию голосов. Наивысшее слово - это слово Христа, и

¹Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. - М., 1979. С. 294.

²Ibid. P. 112.

"его голос должен увенчать мир голосов, организовать и подчинить его." И здесь Бахтин вновь трактуется Джексоном как прямой продолжатель философии Иванова. Осознание Бахтиным того, что "христианское провозглашение веры" Достоевского не только резюмирует его религиозное мировоззрение, но дает выражение "живым формам" его "художественного и идеологического мышления", Джексон видит в его обсуждении ответа Достоевского Кавелину в его дневнике 1881г. "Замечание Бахтина о том, что в творчестве Достоевского "идеальная установка (истинное слово) и ее возможность" должна оставаться перед глазами, полностью согласуется с концепцией Достоевского о появлении Христа и отношении к нему человека в замысле божественного спасения" (254)

В конце главы о Бахтине Джексон пишет: "Бахтин ясно понимал прямую связь между религиозной мыслью Достоевского, с одной стороны, и художественным мировоззрением, с другой. В самом деле, его книгу можно рассматривать как попытку сделать то, чего, по его убеждению, не сделал Вячеслав Иванов: "показать, как эта этико-религиозная установка мировоззрения Достоевского становится установкой художественного видения мира Достоевским", а не только "этико-религиозной установкой абстрактного мировосприятия" (258). Нежелание Бахтина прямо обсуждать религиозную веру Достоевского Джексон приписывает "желанию продемонстрировать, что Достоевский—"прежде всего художник", а также тому факту, что "время работы Бахтина над книгой (20е и начало 60х) не было благоприятным для появления книги, в которой автор не только бы отдал должное религиозному философу, поэту и мыслителю Вячеславу Иванову, но и осветил христианскую основу поэтики Достоевского." Бахтин был вынужден работать в условиях "нетерпимости", "которую русские запомнят надолго", и не

мог широко рассматривать религиозное мировоззрение Достоевского. (Хотя Кэрил Эмерсон, например, считает, что "... этот пробел нельзя объяснить одной лишь боязнью ученого навлечь на себя гнев советской цензуры рассуждениями о Боге. Всего вероятнее, что Бахтина просто не привлекали идеальные образы, наделенные мгновенно-преобразующей силой")¹

Джексон (да и не только он) критикует Бахтина также и за "громоздкую форму" в передаче мысли (245). Но, несмотря на критику, Джексон подчеркивает, что "то, что сделал Бахтин — ошеломляюще, это труд, который действительно посвящен "проблемам поэтики Достоевского и [который] исследует его творчество только с этой точки зрения", но который по глубине обработки тем сопрягается с призывом Вячеслава Иванова "исследовать религиозную философию Достоевского" (259). В этих словах Джексона мы видим опровержение основной мысли Кэрил Эмерсон о "слепоте" Бахтина при чтении Достоевского, иными словами, о его логоцентризме. В своем усилии противопоставить Бахтина и Джексона она не увидела в Бахтине того, что увидел в нем Джексон. Концепция Бахтина не могла родиться вне идеи софийности — идеи контакта человека через дух, иными словами, идеи духовного диалога или того, что Иванов называл "проникновение".

Однако важно, что Джексон не согласен с Бахтиным в отвержении последним "монологичных" заключений некоторых романов Достоевского (например, эпилог в "Преступлении и наказании") как противоречащих полифонии романиста. Джексон считает такие заключения "типичными для абстрактной идеологии Достоевского". В противоположность идее завершающего монологического заключения, понятие "преодоления" может предполагать **постоянную тенденцию** к такому заключе-

¹Эмерсон К. Чего Бахтин не смог прочесть у Достоевского. // Новое лит. обозрение, N11, 1995. С. 23.

нию. "Заключение" никогда не достигается и может оспариваться или даже высмеиваться другими голосами, но в общем хоре голосов всегда ощущается тенденция к этому, или, говоря словами Бахтина, "чувство веры", "полного отношения... к высшей и окончательной ценности." (248)

Джексон обнаруживает близкую связь между полифонией в романной вселенной Достоевского и этико-религиозным мышлением его записных книжек. Для доказательства этой связи Джексон привлекает рассуждения Бахтина об аналогии между Достоевским-художником и Богом (Джексон при этом подчеркивает, что Бахтин был единственным из выдающихся литературоведов, кто провел эту аналогию). "В этом отношении, — пишет Джексон, — одновременно эстетическом и теологическом, Достоевский возникает в своей романной активности как бог-творец, но прежде всего как Бог в его отношении к человеку, отношении, позволяющем человеку полностью раскрыть себя (в своем имманентном движении)". Рассматривается грандиозный замысел Бога в отношении спасения человека. Бог-художник здесь — не монологически ориентированный частный Бог Ветхого Завета, который всегда вмешивается в судьбы людей, то угрожая им, то наказывая их, то награждая и всегда планируя их судьбы, но это Бог Нового Завета, который дает человеку свободу решать за себя, свободу судить себя, опровергать себя в саморегулирующемся диалогическом процессе. Если отношение Достоевского к своему многоголосому миру можно сравнить с действиями бога по отношению к человеку, тогда "божественным" принципом действий Достоевского будет свобода-открытый диалог, обмен, борьба, постоянное движение, или неоканчивающиеся попытки. В этом смысле "новая художественная модель мира", которую создал Достоевский, — это мир как он есть, мир, который создал бог: мир бес-

конечной борьбы добра и зла, многих правд, тенденций; мир, в котором люди в смятении и "спор" не прекратился; прежде всего, мир, в котором "конца не видно"(псалм 21:8-9)"(Ibid).

Здесь обыгрываются мотивы истинности Бога Ветхого и Нового Завета Розанова, - из этого абзаца становится очевидным, что Джексон читал Розанова и как философа. Мотивы же обретения человеком свободы через духовный "саморегулирующийся диалогический процесс" - это мотивы софиологии в том виде, в каком ее понимали русские религиозные философы второго периода, и, в первую очередь, Сергей Булгаков. И наконец, в этом отрывке вновь провозглашается основная философская мысль Джексона, красной нитью проходящая через всю книгу, о том, что Достоевский называл "стремлением человека к идеалу, противоположному его натуре". В конце своей главы о Бакстине Джексон еще определеннее пишет: "Центральной во взгляде Достоевского на человека и историю является идея постоянного движения, развития, перехода... Душевное здоровье для Достоевского - не в утопии, и конечно, не в антиутопии, не в любом окончательном совершенстве личности или общества, но в движении, в движении к идеалу - в конечном счете, к религиозному идеалу"(257).

В этой связи Джексон интерпретирует черта и Великого Инквизитора как "демонические сущности, которые подчеркивают идею ограниченной и порочной природы человека, его неспособность нести бремя свободы, его стремление к самоограничению и самоуничтожению - к концу"(249) Опровержение этого унижительного определения человека Великим Инквизитором Джексон видит в фигуре Дмитрия Карамазова. "В поисках самоопределения, в своем яростном непрекращающемся внутреннем диалоге Дмитрий склоняется... в направлении высокого идеала. Его восхищение поэзией Шиллера обозначает это его внутреннее устремление." (250)

"Представление Достоевским драмы Дмитрия дает Бахтину право смотреть на творчество романиста как на "действие Бога в его отношении к человеку, отношении, позволяющем человеку полностью раскрываться, судить себя, опровергать себя", -- пишет Джексон.

Это повышенное внимание Джексона к фигуре Дмитрия Карамазова выступает контрастом невниманию к этому персонажу Бахтина. Эмерсон верно определяет причину этого. Дмитрий -- человек образа, а не слова, и поэтому меньше всего поддается анализу Бахтина. С другой стороны, этот персонаж легко поддается интерпретации Джексона, поскольку воплощает для Достоевского, по мысли Джексона, творческое начало в своей вечной тяге к идеалу.

Подводя итог вышесказанному, мы приходим к выводу, что Бахтин в глазах Джексона является выдающимся религиозным философом, усматривающим связь между Богом и человеком в человеческом общении. Философия Бахтина, основанная на принципе диалога, объясняется Джексонотчасти и тем, что в молодости он читал и чтит русских религиозных философов, в частности, Флоренского с его идеей синтезировать весь человеческий опыт, включая опыт религиозный.

Такая интерпретация Бахтина амбивалентна, за восприятием Бахтина как религиозного философа кроется потребность Джексона в новой интерпретации Достоевского как художника целостной авторской позиции. Отсюда внимание Джексона к образу как воплощению целостности художнического восприятия действительности в отличие от слова, не несущего конечного монологического смысла. Фраза Достоевского из "Записок из Мертвого дома" о "действительности, стремящейся к раздроблению", (несколько раз приводимая Джексонот в книге) воплощает для Джексона полифонию Бахтина, невозможность достижения конечных смыслов. Однако слова Достоевского из дневника 1864г "человек на земле стремится к идеалу, противоположному его натуре" приводятся в "Диалогах..." не менее семи раз, и это не

случайно. Именно здесь мы видим проявление целостной авторской позиции Достоевского, важнейшим компонентом которой является эстетический аспект, воплощенный в **образе**, в конечном счете — в образе Христа.

Итак, слово у Джексона уступает место образу, диалог — монологу, несущему конечный метафизический смысл. В.Г.Одинокоев в этой связи подчеркивает: "Личность писателя, какие бы творческие позиции он ни занимал, как бы ни зашифровывал свою индивидуальность, как бы ни объективировал изображаемые характеры на окружающую их обстановку, всегда остается в центре художественного мира." И далее: "Пройдя через чистилище души художника, мир обретает целостность и гармонию. Художник может и должен стремиться к универсализму на основе некоего единого взгляда на жизнь".¹

Поэтика Достоевского связывается Джексоном с его мировоззрением, выявляя таким образом целостную авторскую позицию писателя. И связующим звеном здесь является философия Вяч.Иванова. В повороте Джексона от Бахтина к Иванову с его холистическим подходом к Достоевскому и выражается "постбахтинская" ориентация Джексона.

2.2.7. Джексон и Вяч.Иванов.

Вячеслав Иванович Иванов, поэт, теоретик русского символизма, филолог-классик, историк, переводчик, и, наконец, религиозный философ—"поистине фигура эпохи Возрождения", с точки зрения Джексона (224). Ему полностью посвящена 14 гл. книги "Видение его души: Достоевский Вячеслава Иванова", а также часть главы 15 о Бахтине. Иванов давно и глубоко интересуется Джексоном прежде всего как мыслителем религиозно-эстетического направления и интерпретатор творчества Достоевского. Об этом говорит то, что Джексон является

¹Одинокоев В.Г. Художественно-исторический опыт в поэтике русских писателей. —Новосибирск, 1990. С. 56, 78.

основателем и президентом Общества В.Иванова(1981),он принимал активное участие в международном симпозиуме в апреле 1981г., посвященном Иванову, а также является автором нескольких работ о нем: "Гуманизм Иванова: "Переписка из двух углов"(Йейл,1985), "Вячеслав Иванов: поэт, критик и философ"(Йейл,1986) и "Видение его души: Достоевский Вячеслава Иванова"(Нью Хэвен,1989).Последняя работа в несколько переработанном виде появляется в "Диалогах с Достоевским"(1993)(Впервые этот очерк появился в качестве предисловия Джексона к американскому репринтному изданию классического труда Вяч.Иванова "Свобода и трагическая жизнь"(1932).

Международный симпозиум по творчеству Иванова в Йейльском университете 1981г., организатором и вдохновителем которого являлся Джексон, был первым научным мероприятием, посвященным специально Иванову и, как указывает Джексон в статье "Вячеслав Иванов: поэт, критик и философ", "должен рассматриваться как водораздел в развитии изучения творчества Иванова. Успех этого симпозиума, его достижения были бы невозможны без долгой истории признания и научного интереса среди небольшой, но увлеченной группы ученых Востока и Запада. Симпозиум объединил многих этих людей, обозначил состояние исследований, связанных с Ивановым, и основал международную научную ассоциацию, посвященную изучению творчества Иванова."¹ Джексон полностью разделяет взгляд Иванова на "органическое единство Достоевского как человека, мыслителя и художника"(232) Джексон, наряду с Ивановым, утверждает, что "религиозная доктрина напрямую связывает все аспекты творчества Достоевского и дает ключ к его архитектонике"(236), хотя тут же оговаривается, что "основная задача романов [Достоевского] состоит в постановке вопросов, а не в решении их каким-то дидактическим способом"(237).

¹Jackson R. Vyacheslav Ivanov: Poet, Critic and Philosopher. New Haven, 1986. P. 12.

Джексону глубоко импонирует холистический подход Иванова к Достоевскому. "Он сочетает в себе философский, биографический и формалистический анализ" (227), который, вне сомнения, присущ и самому Джексону. А. Л. Доброхотов в своей статье об Иванове в книге "Русские философы"¹ тонко подметил, что научные работы Иванова "...обнаруживали возможности синтеза умозрения и откровения", в то время как Джексон также воспринимает Достоевского в синтезе русской (откровение) и западной (умозрение) традиции.

Итак, Вячеслав Иванович Иванов, прямой последователь учения В. Соловьева, является тем религиозным философом, который, наряду с Бахтиным, оказал решающее влияние на прочтение Джексоном Достоевского, и в конечном итоге, на его мировоззрение. "Как религиозный мыслитель, — пишет Доброхотов, — Иванов является редким для XX в. типом исследователя, соединяющего дерзкие эксперименты по реанимации древних таинств с конфессиональной строгостью христианства. "Иванов считал исторической необходимостью и своей личной задачей сближение и соединение восточного и западного христианства. "Церковь должна дышать обоими легкими, — говорил Иванов. При этом он ощущал себя не религиозным модернистом, а скорее консерватором, восстанавливающим исконную цельность откровения." ² И Соловьев, и Иванов утверждают взаимозависимость связи между Богом и человеком.

Может быть, отсюда и христианское начало у Джексона. Джексон христианин, но он религиозен не канонически. Строгий религиозный канон утверждает лишь одностороннюю зависимость человека от Бога. Широкая же христианская позиция, напротив, утверждает двустороннюю связь: мы зависим от Бога так же, как и он зависит от нас (Иисус был и Богом, и человеком). И название книги: "Диалоги с Достоевским" — несет двойную смысловую нагрузку — это и дань Бахтину, но и

¹ Доброхотов А. Л. Вячеслав Иванов // Русские философы. — М., 1993. С. 218

² Ibid

провозглашение своего мировосприятия. Христианство не дает утешения (в отличие от религии), оно говорит людям, что им не на что надеяться, если они сами не приложат усилий. Об этой двусторонней зависимости говорит одна из любимых цитат Джексона из Достоевского: "Человек на земле стремится к идеалу, противоположному его натуре. Когда человек не исполнил закона стремления к идеалу, т.е. не приносил любовь в жертву своего я людям или другому существу, он чувствует страдание и назвал это состояние грехом..." (с. 157, 135..)

14 гл. "Видение его души: Достоевский Вячеслава Иванова" начинается эпиграфом из Джеймса Джойса, в котором продолжается тема памяти — основная тема "Переписки из двух углов". Джексон здесь указывает на незаслуженное забвение героя своего очерка. Помимо биографических сведений, в главе дан глубокий философский анализ труда Иванова "Достоевский" (1932), куда вошли очерки более чем двадцатилетнего периода. Джексон оценивает этот труд как "одно из наиболее значительных литературно-философских исследований XX века о великом русском романисте. Написанный величественным слогом одного из великих поэтов России, он, возможно, является лучшим примером онтологической и метафизической школы критики Достоевского, процветающей в литературоведении России в конце XIX и начале XX вв. и включающей произведения таких мыслителей, как Вас. Розанов, Дм. Мережковский, Ник. Бердяев и Лев Шестов." (223) Джексон рассматривает труд Иванова как предтечу современных изысканий по творчеству Достоевского ("Исследование Иванова стоит на пороге современной критики Достоевского"). На первый взгляд, этим самым он причисляет творчество Иванова к "старой критике", однако далее он пишет, что "если творчество Иванова с его интересом к этическим и

религиозным вопросам в романах Достоевского можно рассматривать как типичное для "старой критики", тем не менее в своем интересе к форме романов Достоевского и их мифическим и трагическим корням оно также предваряло новую критику Бахтина, Леонида Гроссмана и других." (Ibid). Джексон как мастер "пристального чтения" приходит к выводу: "Внимательное прочтение "Достоевского" Иванова предполагает, что он предвидел понятие полифонического романа Достоевского... С помощью концепции принципа "ты еси" как центрального для мировоззрения Достоевского Иванов заложил фундамент, на котором Бахтин построил свою блестящую модель поэтики Достоевского." (224) Напомню, что сам Бахтин в "Поэтике Достоевского" писал об Иванове как о своем непосредственном предшественнике.

Джексон приводит факты биографии Иванова, среди которых отмечает формирование его религиозного мировоззрения. (Примечательно, что Иванов принял католичество по особому обряду, изобретенному Владимиром Соловьевым, что должно было знаменовать связь православия с католичеством). Говоря об увлеченности Иванова Ницше, Джексон сопоставляет западную философию в лице Ницше и русскую религиозную философию в лице Иванова. С одной стороны, Ницше, по мысли Джексона, был тем мыслителем, который, наряду с русскими религиозными философами, также определил мировосприятие Иванова. Именно Ницше принадлежат слова: "человек есть нечто, что должно быть преодолено," – или, другими словами, путь освобождения личности есть путь ввысь и вглубь, движение по вертикали.

Однако Ницше полагает эмпатию, сочувствие – то есть то, что Иванов считает "высшим реализмом" творчества Достоевского – вредными для морального здоровья. Иванов же идет иным путем – путем религиозного сознания. Раннее увлечение Иванова Ницше уступает пи-

тературному и эстетическому мировоззрению, основанному на принципах соборности, провозглашенных Вл. Соловьевым.

Творчество Иванова — его поэзия, критика и литературно-философские произведения — глубоко проникнуты культурными традициями, его глубоко волнует проблема памяти и забвения. "Иванов полагает, — пишет Джексон, — что трагедия [забвения] является прямым результатом непризнания того, что жизнь — "воплощение", что человек живет за тех, кто ушел, и за будущее... Отсюда обязанность жить является единственной обязанностью. Потому что "обязанность" — это "связь". Джексон приходит к заключению, что этическая идея, выраженная в этих словах Иванова, лежит в центре его религиозного понимания Достоевского.

Джексон прослеживает путь Иванова как религиозного философа, где отмечает, что "заинтересованность Иванова эллинской религией, культурой и мифом нашла прямое выражение в его книге о Достоевском, которая представляет собой кристаллизацию духовного и религиозного подъема Иванова". (227)

Затем идет очень показательный анализ книги Иванова "Достоевский". "Первая часть его книги, — пишет Джексон, — с некоторыми добавлениями, исправлениями и сокращениями остается блестящим экскурсом в "роман-трагедию" Достоевского (...). В его книге есть движение от трагедии с ее "освободительной последней конвульсией духа" (ч. I "трагедийный аспект") через миф, где мифические архетипы возникают как образцы человеческого духа, открывающего высшую реальность (ч. II "Мифологический аспект") к теологии (ч. III "Теологический аспект") — т. е. к моменту высшего знания" (226). Джексон подчеркивает приверженность Иванова христианству, аргументируя свой постулат тем, что Иванов приводит строку из "Чистилища" Дан-

те: "Здесь в истину вошли, читатель, зрение; покровы так прозрачны, что сквозь них уже совсем легко проникновение". Джексон указывает, что холистический подход Иванова к Достоевскому проявляется в том, что "на протяжении всей книги Иванов утверждает единство человека, художника и мыслителя". (227)

Одна из основных идей Иванова - самоутверждение или преображение тварной природы и обретение истинной свободы через утверждение "ты еси", иными словами, самообретение через самоотрицание ради Высшего - воплощается в его книге о Достоевском. "Иванов утверждает, - пишет Джексон, - что "высший реализм" Достоевского основан не на теоретическом знании с его постоянной антитезой субъекта и объекта, но на акте воли и веры, приблизительно соответствующем *transcende te ipsum* (превзойди самого себя) Августина. Иванов уподобляет этот процесс идее, переданной словом, любимым Достоевским: "проникновение" (228)

"Проникновение есть некий *transcensus* (переход в инобытие - лат. прим. перев.) субъекта, такое его состояние, при котором возможным становится воспринимать чужое я не как объект, а как другой субъект. Это не периферическое распространение границ индивидуального сознания, но некое передвижение в самих определяющих центрах его обычной координации; и открывается возможность этого сдвига только во внутреннем опыте, а именно в опыте истинной любви к человеку и к живому Богу, и в опыте самоотчуждения личности вообще, уже переживаемом в самом пафосе любви. Символ такого проникновения заключается в абсолютном утверждении, всею волею и всем разумением, чужого бытия: "ты еси". При условии этой полноты утверждения чужого бытия, полноты, как бы исчерпывающей все содержание моего собственного бытия, чужое бытие перестает быть для меня чу-

жим, ты становится для меня другим обозначением моего субъекта. "Ты еси"—значит не "ты познаешься мною как сущий", а "твое бытие переживаете мною, как мое", или: "твоим бытием я познаю себя сущим. Es, ergo sum". Если продолжить цитату Иванова, приведенную Джексоном, то можно еще более четко передать религиозно-мистическое прочтение Ивановым Достоевского: "Глубоко чувствуя, что такое проникновение лежит вне сферы познавательной, Достоевский является последовательным поборником инстинктивно-творческого начала жизни и утвердителем его верховенства над началом рациональным." Джексон далее обращает наше внимание на доказательство Ивановым подчинения художественной формы произведения этико-религиозному мировоззрению в романном универсуме Достоевского. "Это очевидно из того, — пишет Джексон, — как Иванов понимает полифонические взаимосвязи с миром Достоевского-художника" (229). Джексон анализирует обширную цитату из "Достоевского и романа-трагедии", где Иванов противопоставляет творческие методы Толстого и Достоевского и приходит к выводу, что "творческий процесс Толстого осознается Ивановым как состоящий из двух отдельных актов: первый, эстетический, состоит из "чистого наблюдения и размышления", второй, этический — акт любви. Напротив, проникновение в реальность Достоевского такое, в котором эстетические и этические побуждения сплавлены воедино... Художник может воплощать любое состояние "другой души"... Идея Иванова ясна: там, где речь идет о Достоевском, творческий акт является человеческим или гуманизирующим актом. Эстетическое побуждение неотличимо от этического. Художник не находится в стороне от своих творений: скорее он теряется в них." (230)

Далее Джексон фокусируется на анализе второй части книги "Мифологический аспект", где Иванов развивает свою теорию "реа-

листического символизма".Иванов анализирует "Бесы","Преступление и наказание" и "Идиота". "Как всегда,Иванов идет к раскрытию основного этического и религиозного содержания произведений Достоевского",—замечает Джексон."Взяв за отправную точку Библейскую идею людей как "личностей" и воспринимая людей как единство двух начал—мужского и женского—Иванов в главе "Заколдованная невеста" определяет место основной темы "Бесов" в символизме связи между душой Земли,заблуждающимся Человеческим духом и силами зла;он анализирует тройную связь между калекой Марьей Тимофеевной,воспринимаемой как фигура Матери Земли,или символическая дева Мария,зловещим Петром Верховенским,и будущим спасителем Ставрогиним",русским Фаустом,но в отрицательной версии."В целом,Иванов отмечает сильное влияние "Фауста"Гете на творчество Достоевского"(232), в то время как Джексон далее отмечает сильное влияние того же произведения на творчество Иванова."Пролог на небе"Иванова,конечно,является прямой аллюзией на "Prolog im Himmel" в "Фаусте"Гете...В этой сцене Бог утверждает,что человек "чутьем,по собственной охоте вырвется из тупика". "Легенда о Великом Инквизиторе""Братьев Карамазовых" служит той же цели,что и "Пролог на небе""Фауста",—пишет Джексон.На очной ставке Великого Инквизитора с его пленником Иисусом ставится вопрос о способности человека быть свободным и ответственным,—вопрос,переживаемый героями романа...По Иванову, главное для Достоевского—это то,что человек живет не в солипсической изоляции,а в едином духовном поле,в котором все действия и события,прошлые и настоящие,объединяются через память.Таким образом,человек всегда находится в общении с "бесчисленными духами",с живыми и мертвыми"(233). Из последних слов чувствуется,что на выводы Джексона оказала влияние "Переписка из

двух углов". Джексон подчеркивает восприятие Ивановым "Преступления и наказания" как "первого великого откровения Достоевского для мира и главную опору его последующей жизненной философии." (234)

Далее Джексон переходит к анализу последней части книги - "Теологический аспект", - где Иванов сосредоточивается "на основном положении всей книги: обязательства Достоевского как человека, мыслителя и художника перед христианским религиозным мировоззрением." Две главы части 3 посвящены обсуждению символического присутствия Люцифера и Аримана в произведениях Достоевского, с одной стороны, и "Братьям Карамазовым", с другой. Джексон отмечает, что "Иванов разворачивает обсуждение проблемы зла вокруг идей, связанных с Люцифером и Ариманом (хотя сам Достоевский не использует второй термин - термин зороастризма)".

В конце главы Джексон делает общие выводы относительно труда Иванова о Достоевском. "Понимание Ивановым искусства Достоевского как греческого по своим корням и христианского в своем выражении является глубоким."

И глубоким, и принципиальным представляется этот вывод Джексона, намечающий важнейшие перспективы его собственного подхода к Достоевскому.

"Спустя более полувека с тех пор, как была написана книга Иванова, - продолжает Джексон, - литературоведение открыло много путей, по которым этико-религиозная мысль Достоевского вошла в концепцию и замысел его искусства. Однако Иванов утверждает, что религиозная "доктрина" напрямую связывает все аспекты творчества Достоевского и дает ключ к его архитектонике. Вне сомнения, в этой формуле есть некая жесткость, поскольку она превращает художника в

учителя веры, а его искусство - в недвусмысленное осуществление замысла. Иванов убедительно говорит о религиозных основах художественной мысли Достоевского, но большей частью не принимает в расчет морально-философские аспекты или "противоречия", которые также проявляются в его романах." (236)

"Книга Вячеслава Иванова остается одним из великих вкладов в художественный и духовный универсум Достоевского, - пишет Джексон в заключительных строках главы, - ...исследовательские работы Иванова расширили и углубили наше понимание трагических основ искусства Достоевского, универсальный язык и символические фигуры, придающие ему форму, и этико-религиозного принципа, наполняющего ее. Глубокая и спорная, книга Иванова открыла путь к новому пониманию старых истин" (238).

Актуальность учения Иванова как религиозного философа, преопределившего во многом "постбахтинское" прочтение Достоевского, сегодня неоспорима.

В сборнике №11 за 1994г (посвященном 80-летию Г.М. Фридлендера) опубликована статья самого Фридлендера "Достоевский и Вячеслав Иванов",¹ где он называет труды Вяч. Иванова о Достоевском "наиболее глубокими и плодотворными среди трудов о Достоевском... Они - при крайнем своем лаконизме - поражают и сегодня присущей им необычайной емкостью и глубиной понимания... Плодотворность идей, высказанных о Достоевском В.И. Ивановым, наглядно подтверждается тем, что они дали решающий толчок в осмыслении творчества Достоевского таким различным, во многом противоположным по своему духу представителям отечественной науки о Достоевском, как М.М. Бахтин, Я.Э. Голосовкер, Ю.Г. Кудрявцев и многим другим. В известном смысле можно с полным основанием сказать, что в работах

¹Фридлендер Г.М. Достоевский и Вячеслав Иванов. // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 11, 1994. С. 132-145.

о Достоевском В.И.Иванова содержатся зачатки едва ли не всего того, что было высказано наукой о Достоевском в XX веке учеными всего мира"¹ Фридлиндер видит значение Вяч.Иванова в истолковании Достоевского в том, что, "оставаясь верным традиции русского шеллингизма, он стремился уже в первых своих работах о Достоевском связать его художественное видение мира, принципы его мировоззрения и формально-композиционные построения его романов с религиозно-мифологической подосновой всякого большого искусства - в том числе искусства Достоевского" ² Как мы увидели из предыдущего анализа, этот вывод Фридлиндера полностью совпадает с выводом Джексона.

2.2.8. Методика анализа текста Джексона.

Итак, Джексон как представитель "постбахтинского" направления сочетает в своей интерпретации Достоевского и всей русской литературы внимание к микрообразу, слову (традиция Бахтина) с выявлением его конечных религиозно-философских смыслов (традиция Иванова). Рассмотрим эту методику Джексона на нескольких конкретных примерах. (При этом хочется обратить внимание на парадокс более тонкого восприятия текста на структурном уровне иностранцем. Возникает аналогия с "Пигмалионом" Б.Шоу, где Элизу Дулитл принимают за иностранку, поскольку она очень вдумчиво обращается с родным языком.)

Так, в своем анализе произведения Достоевского "Мужик Марей" Джексон обнаруживает себя таким мастером, для которого характерно с одной стороны, бережное отношение к слову, а с другой - обнаружение в этом слове глубокого религиозно-философского содержания. Отметим, что фраза "материнская улыбка" встречается в тексте триж-

¹Ibid.P.132.

²Ibid.P.141.

ды, Джексон рассматривает редкое имя "Марей", которое ассоциируется с "Марией". "Мужик Марей с его добротой и материнским сочувствием уподобляется Святой Марии, — пишет Джексон. — В этом смысле можно сказать, что девятилетний Достоевский, как и Алеша Карамазов, чья мать держала его перед иконой Марии, был под защитой Мадонны".¹

В свою очередь, при сопоставлении "Казни Тропмана" Тургенева и "Идиота" Достоевского Джексон фокусируется на образе падающего лезвия у этих двух писателей. И тот, и другой пишут об этом с точки зрения жертвы, Тургенев "с необычайной силой звукоподражания описывает звук опускающегося лезвия гильотины: "Потом что-то вдруг глухо зарычало и покатилося — и ухнуло... точно огромное животное отхаркнулось" (28). Достоевский, как и Тургенев, сосредоточивается на том, как жертва слышит звук лезвия, опускающегося на него. Мышкин в гостях у Аглаи рекомендует ей написать картину о смертной казни: "И вдруг услышит над собой, как железо склизнуло! Это непременно услышишь! "Вместо тургеневского "я видел" Джексон подчеркивает "я слышал" Достоевского. Однако в отношении реакции этих художников на насилие Джексон приходит к выводу, что "от их мастерства неотделима абсолютная честность, с которой они смотрят не только на мир, но и на самих себя... Они не отделяют себя от того, что видят. Они видят глазами души. И наконец, их видение этично не потому, что нравственно, но потому, что это видение в высшем смысле; потому, что в них, как у Данте, "в мой разум грянул блеск с высот". (70)

Наконец, очень показательным представляется анализ Джексонем пятистишья Тютчева "В разлуке есть высокое значение". Джексон анализирует антитезу "сон-пробуждение", а также цезуру строки: "Любовь есть сон, а сон — одно мгновенье". Эта цезура, по Джексону,

¹Jackson R.L. The Art of Dostoevsky. Princeton U.Pr., 1981. P. 27.

является не формообразующим, но семантическим элементом: пустое пространство между двумя "снами" реализует основную мысль Тютчева о преходящести жизни человека. Жизнь — лишь "миг" между двумя снами вечности. Так поэт преобразует стихотворное пространство в категорию времени. Но Джексон отмечает, что слово "мгновенье" в традиционном христианском прочтении может означать воскресение (не все мы умрем, но в мгновение ока изменимся при звуке "последней трубы"). Иными словами, здесь "мгновенье" означает "внезапность". Джексон видит в стихотворении Тютчева христианский подтекст, указывая также и на парадоксальность метафизики поэта. "Мгновенье" жизни человека во Вселенной трагично. Но это мгновенье — сон, — наполняет Вселенную. Джексон видит парадоксальность также в самом пятистишье: вспышка поэзии, микроскопическое пятистишье, "мгновенье" открывает бесконечность человеческой вселенной. "В этом языковом акте и в его видении человек не ограничен ни пространством, ни временем: он — мера собственной Вселенной".¹

2.3. Целостная авторская позиция Достоевского:

религиозный художник.

Исходя из всего сказанного выше, попытаемся ответить на основной вопрос "постбахтинского" направления достоевсковедения: в чем же сам Джексон обретает целостную авторскую позицию Достоевского? Характерно то, что Джексон, выстраивая целостную авторскую позицию Достоевского, по-прежнему испытывает потребность в методологии компаративизма и активно привлекает контекст западной философии; но теперь это Кант и — особенно — Шатобриан с его принципиальной для Джексона религиозной философией и эстетикой.

¹Jackson R.L. Tjutchev's "V razluke est' vysokoe znachen'e: The timeless Dream and the Timebound Moment// Studies in Russian Literature 23. Stockholm, 1987. P. 41.

Главу 7 "Шатобриан и Достоевский: выборочное сходство" Джек-сон начинает с разговора о Канте как основоположнике современной эстетики, повлиявшем на эстетические взгляды Достоевского. Джексона в философии Канта интересует прежде всего эстетический аспект. Эта тенденция восприятия Канта характерна сегодня и для США, и для России. Однако так было не всегда.

В 1963г Я.Э.Голосовкером была написана книга "Достоевский и Кант. Размышления читателя над романом "Братья Карамазовы" и трактатом Канта "Критика чистого разума". Однако в этой книге не ставилась проблема эстетики. Голосовкер ставил своей задачей связать роман Достоевского с основными положениями учения Канта об антиномиях как о якобы неразрешимых противоречиях чистого разума. Автор рассматривает "Братья Карамазовы" как полемику писателя Достоевского с философом Кантом. Иван Карамазов у Голосовкера выступает как выразитель антиномий Канта, суть которых заключается в следующем: наш разум противоречив вследствие того, что мы критерий абсолютного, вневременного, относящегося к миру вещей в себе (к тезису), применяем к миру опыта, где нет ничего вечного (к антитезису). Кант предлагает четыре антиномии, но в романе Достоевского Голосовкер полагает основной четвертую: есть Бог или нет Бога? Достоевский, по Голосовкеру, бесповоротно осуждает антитезис, но осуждает только морально. "В поединке с Кантом Достоевский выступает перед нами как символ ума, исходящего из душевной глубины, из этики горячего сердца. Кант же, наперекор самому себе, выступает как символ морали, исходящей из теоретического ума, из интеллекта... Достоевский из всех безысходностей разума видит для человека выход в страстной деятельности любви, в практике, где знание сердца перескакивает через все теоретические постулаты и выводы и где ум-теоретик срывается в трагедию", — пишет Голосовкер¹. Иными слова-

¹Голосовкер Я.Э. Достоевский и Кант. Размышления читателя над романом "Братья Карамазовы" и трактатом Канта "Критика чистого разума". — М., 1963. С. 97.

ми, Достоевский направляет свой сарказм (в лице черта) против атеистической науки, "для Достоевского "научность" как одна только формально-логическая постановка вопроса, без участия нравственного переживания, была пустым делом, прикрытием непостижения сути подлинной истины" ¹ Таким образом, у Голосовкера на первом плане проблемы этики.

18 марта 1995 г. в Колумбийском университете проходила конференция славистов, на которой Дэвид Гольдфарб сделал доклад "Эстетика Канта в "Записках из подполья" Достоевского." ² Работа Гольдфарба дает нам еще один пример философского подхода к Достоевскому в контексте европейского рационализма. Автор утверждает, что прямым объектом презрения Достоевского в "Записках" является ни кто иной, как Иммануил Кант. Гольдфарб интересуется, как идеи Канта проявились в тексте Достоевского, а именно, есть ли более глубокий смысл в обращении Достоевского к теории Канта о "высоком и прекрасном". Итак, доклад Гольдфарба — знак уже сегодняшней постановки проблемы "Достоевский и Кант" — в рамках не только философии, но и эстетики.

В "Записках" Гольдфарб видит два мотивационных принципа: первый ведет нас к экзистенциалистскому прочтению, это моральный скептицизм, провозглашенный рассказчиком Лизе в части II: "свету провалиться, а чтоб мне чай всегда пить" (4:237). Против такого взгляда нет разумных доводов, поскольку мораль относится к сфере чувства, но не факта. Это имел в виду Кант, когда утверждал категорический императив.

"Но если бы Подпольный человек действительно верил в свое утверждение, — рассуждает Гольдфарб, — он бы был эгоистом в духе Чернышевского, руководствуясь мотивами выгоды. Ясно, что полемика

¹ Ibid. P. 100.

² Goldfarb David. Aesthetics in Dostoevsky's Notes from Underground // Mid-Atlantic Slavic Conference, Columbia U-ty, 1995, March 18.

Достоевского в конце части I направлена против взглядов Чернышевского, и декларацию утилитарного эгоизма Подпольного человека следует рассматривать как ложь, как нечто, сделанное "со злости" ("Со злости наврал" 4:134) или как то, что М.Бахтин называет "лазейкой", позволяющей Человеку из подполья противоречить себе, превращая монолог в диалог. Рассказчик принимает позицию Чернышевского, чтобы потом отказаться от нее. Этот факт еще не означает принятие этики Канта, но мы уже видим, что Кант и Достоевский имеют общего врага — утилитаризм."

Гольдфарб отмечает, что Подпольный человек руководствуется также и эстетическим принципом. Идея о разрушении "кристального дворца" Чернышевского согласуется с эстетическим понятием Канта о том, что чувство высокого образуется от нарушения границ полезного и изящного, а удовольствие, получаемое от этого высокого, является "незаинтересованным" ("Критика способности суждения")

Гольдфарб делает вывод, что эстетический принцип высокого в контексте Достоевского имеет явные этические последствия, сглаживая разницу между этикой и эстетикой.

Гольдфарб видит трудность сравнения Достоевского и Канта не в самих мыслителях, а в этике и эстетике Канта. Его стремление к высокому оставляет без внимания мораль. По Канту, чувство высокого — чисто субъективное, в то время как мораль требует универсальности. Сравнивая высокое и прекрасное, Кант указывает, что для прекрасного мы должны искать область вне себя, но прекрасное мы должны искать для высокого в нас самих. Чувство высокого — внутреннее, это болезненное удовольствие от понимания несоответствия между разумом и воображением.

Итак, Гольдфарб здесь поднимает проблему "прекрасного" и

"высокого" у Достоевского и у "отца" современной европейской философии Иммануила Канта.

Интересно, что та же проблема взаимосвязи эстетики и этики в философии Канта, а также сравнение Канта и Достоевского в данном контексте предлагается также А.В. Гулыгой в его книге "Кант"¹. Кант, по Гулыге, рассматривает эстетику в двух ее ипостасях: одна обращена к знанию — прекрасное, другая — к морали — возвышенное. "[Кант] открыл опосредованный характер восприятия прекрасного. До него считалось, ... что красота дается человеку непосредственно при помощи чувств... Между тем, само "Эстетическое чувство" — сложная интеллектуальная способность." ² Идеал красоты, по Канту, состоит в "выражении нравственного". А один из заключительных выводов эстетики Канта гласит: "Прекрасное есть символ нравственного доброго".

Кант относит категорию возвышенного только к сфере разума. Возвышенное — нарушение привычной меры, вместе с тем в нем есть своя мера. Возвышенное — это... бесстрашное отношение к страшному, преодоление страха и моральное удовлетворение по этому поводу. Гулыга отмечает, что Шиллер, комментируя Канта, строит здесь триаду: "В представлении возвышенного мы различаем три составные части. Во-первых, явление природы, как силу; во-вторых, отношение этой силы к нашей физической способности сопротивления; в-третьих, отношение ее к нашей моральной личности. Таким образом возвышенное есть действие трех последовательных представлений: 1) объективной физической силы; 2) нашего объективного физического бессилия; 3) нашего субъективного морального превосходства". Гулыга делает вывод: "Так возвышенное оказывается мерилом нравственности" ³ "Истина, добро и красота сведены [Кантом] воедино".⁴

¹ Гулыга А.В. Кант. — М., 1994.

² Ibid. P. 186.

³ Ibid. P. 189.

⁴ Ibid. P. 191.

Таким образом, Гулыга принципиально расходится с утверждением Гольдфарба о том, что "стремление к высокому [у Канта] оставляет без внимания мораль". Гулыга отмечает, что ошибиться при изучении философии Канта очень легко, поскольку его учение антиномично, тезисы же иногда рассматриваются в отрыве от антитезисов.

И далее Гулыга также предпринимает свое сравнение Канта и Достоевского. Он отмечает, что поединок Достоевского и Канта был мнимым. "[Кант и Достоевский] сходились в главном - в концепции свободной личности. Взгляды Канта нам известны: свобода есть следование долгу, а формула долга - счастье других... У Достоевского, как подметил Н. Бердяев, было "исступленное чувство личности"... [Кант и Достоевский] пили из одного источника, имя которому Новый завет. Они сходились в понимании христианской этики... Религия Христа и для Канта и для Достоевского - воплощение высшего нравственного идеала нуждается в доказательствах... Кант отверг логические доказательства бытия бога, отверг традиционные устои веры - чудо, тайну и благодать, исходящие от высшего авторитета... Кант в результате пережитой им нравственной революции научился уважать людей, Достоевский - любить их" ¹ Но Достоевский, в отличие от Канта, увидел реальную угрозу идее свободной личности. Гулыга подчеркивает, что, "если не различать официальную церковь и православие Достоевского, то увидеть близость Достоевского Канту невозможно... Религия для Достоевского "есть только формула нравственности", хотя в отличие от Канта он считает, что "нравственность исходит из религии" ².

Еще в 1966г в N12 журнала *Scando-Slavica* была опубликована статья Джексона "Шатобриан и Достоевский: постановка проблемы", в которой он ставит вопрос о возможном влиянии эстетико-религиозной

¹Ibid. P. 292.

²Ibid. P. 294.

мысли Шатобриана на "Братьев Карамазовых".

В книге 1966г "Поиски формы Достоевским: исследование философии искусства Достоевского" Джексон возвращается к проблеме влияния французского писателя на творчество Достоевского. В последней одиннадцатой главе "Аналогии" Джексон, говоря об эстетических взглядах Достоевского, напрямую связывает их с философией Достоевского. Эстетику Достоевского Джексон связывает с немецкой романтической философией, античной эстетикой, христианской эстетикой средних веков и Ренессанса. Корни высшей эстетики писателя, по Джексону, лежат в учении Платона, в его видении абсолютной красоты вне материального мира.

В главе "Аналогии" Джексон особо пишет о влиянии на эстетические взгляды Достоевского западной философской мысли: "В отношении высшей эстетики Достоевский - дитя немецкой романтической философии".¹ И здесь Джексон говорит о Канте как об основоположнике современной эстетики. Джексон утверждает, что "как художник и мыслитель Достоевский был абсолютно чужд точной логической манере мышления Канта"² В письме 1876г Достоевский признается, что хотел бы написать о чистой красоте. Это не та чистая красота Канта, из понятия которой исключается все, ценное человеком (красота животных, картин, архитектуры и т.д.) Достоевский же видит идеал красоты в человеке. По Канту, такая красота зависит от человека и не может быть оценена как чистая эстетика ("Критика способности суждения"). Джексон же пишет, что Достоевский связывает чистую красоту с добром и истиной, "расширяя их до нравственного и духовного восприятия"³, и иллюстрирует свои слова анализом отрывка из "Неточки Незвановой". Джексон утверждает, что нет доказательств того, что Достоевский разделял кантовский термин "высокое и прек-

¹Jackson R.L. Dostoevsky's Quest for Form. A Study of His Philosophy of Art. Yale, 1966. P. 187.

² Ibid. P. 188.

расное", однако и Кант, и Достоевский в понятии высокого видят расхождение между человеком и природой. У Канта категория высокого объединяет эстетический и моральный опыт. У Достоевского же понятие высокого в природе или искусстве вовлекает ощущение духовного разъединения между человеком и природой, чувство отчуждения от природы, жажду потерянного идеала. Джексон в этом плане приводит пример из "Подростка", а именно, мечту Версилова о "Золотом веке", которого вдохновила картина Клода Лоррена "Ацис и Галатея".

Итак, Джексона в категории высокого Канта интересует прежде всего эстетический аспект. По Джексону, Достоевского от Канта отделяет чувство несостоятельности рационалистической философии. Джексон подчеркивает, что "Достоевский воспринимал прекрасное отрицательно, субъективно, как стремление к недостижимому, ностальгию по бесконечности"¹

И именно здесь Джексон вводит имя Франсуа Рене де Шатобриана, который в "Гении христианства" говорит об "инстинктивной грусти", образующей гармонию человека с природой и связывающей его с высшей реальностью. Именно говоря о Шатобриане, Джексон выводит на первый план проблему красоты, конечным воплощением которой является образ Христа.

Джексон согласен с мыслью Д.И. Чижевского о том, что идеальный человек для Достоевского — не *homo aestheticus*, а *homo religiosus*. Джексон пишет: "Если бы мы искали мыслителя, напоминающего Достоевского в том как он выделяет роль религии в эстетике, то это был бы не Шиллер, а Франсуа Рене де Шатобриан"² Джексон отмечает, что вопрос о влиянии французского писателя на Достоевского поднимался А.С. Долининым в предисловии к первому тому писем Дос-

¹Ibid. P. 191.

²Ibid. P. 201.

товского, однако почти ничего не было написано о сходстве их как мыслителей. Джексон пишет, что оба писателя, несмотря на разницу в происхождении и культурных ориентациях, глубоко интересовались религией и ее отрицанием рационалистической мыслью XVIII века, так оба в молодости прошли через период сомнения и скептицизма; и наконец, и тот, и другой вновь обрели веру через эстетическое понимание христианства.

В центре внимания Джексона — труд Шатобриана "Гений христианства" (1802), где Шатобриан, по Джексону, представляет христианство не только как истину, но и как красоту. Подобно Достоевскому, высшее доказательство и оправдание христианства Шатобриан находит в сфере эстетики и морали. Религия и добродетель неотторжимы от красоты. Подобно Достоевскому, Шатобриан убежден: если все — материя, если нет бессмертия, тогда не может быть и добродетели, а, следовательно, и морали. Шатобриан утверждает: если человек теряет идею Бога, то, несмотря на законы, он становится преступником. Уникальность Шатобриана Джексон усматривает в "поэтическом синтезе религии и эстетики, его оправдании веры в терминах эстетической чувствительности, ... и наконец, в его крестовом походе против вольтеровского скептицизма"¹

В 7 главе "Шатобриан и Достоевский: выборочное сходство" книги "Диалоги с Достоевским" Джексон развивает идеи, заложенные им в книге "Поиски формы Достоевским".

Глава делится на пять подглавок. В первой Джексон демонстрирует основные позиции французского мыслителя. Шатобриан в "Гении христианства", по выражению Джексона, "бунтует против гегемонии разума... и заботится о доказательствах... красоты, внушенной свыше, ... Он хочет доказать, ... что христианская религия является наибо-

¹Ibid. P. 203.

лее поэтичной, гуманной и свободолюбивой;... что она была основой развития всей культуры. В конечном счете, Шатобриан находит основное доказательство и оправдание христианства именно в эстетических и моральных категориях"(116)

Во второй подглавке Джексон останавливается на сходстве двух писателей. Вновь обратившись к этапам их духовного развития, Джексон усматривает глубокое их сходство в том, что "пройдя через период сомнения и скептицизма, они вновь утвердились в своей вере через понимание христианства, воплощающегося также и в высшей красоте"(117). В качестве доказательства сходства взглядов писателей раннего периода Джексон цитирует отрывок из предисловия Шатобриана к "Essai sur les revolutions": "Полученное мною христианское образование оставило глубокие следы в моем сердце, но моя голова была занята книгами, которые я прочитал, собраниями, которые я посетил. Я был похож почти на всех, окружающих меня в то время: я - дитя века".¹ У Достоевского же ранняя вера и философский идеализм сочетались с идеями материализма (Белинский, французские утописты), т.е. были антиномичными.

Подтверждения вновь обратной веры и того, и другого Джексон находит в их письмах, удивительно похожих между собой. Письмо Шатобриана М. де Фонтане: "ты должен знать, что мое безумие в том, что я везде вижу Иисуса Христа, подобно тому, как мадам де Сталь везде видела возможность совершенствования"²; и письмо Достоевского Н.Д. Фонвизинной, написанное в 1854г, из тюрьмы: "...верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но... и не может быть. Мало того, если бы кто мне сказал, что Христос вне истины; и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось

¹Deuvres completes de M.Chateaubriand, Paris, 1826-28. vol.I, p.xxiii

²Deuvres, vol.14, pp.284-85.

бы остаться со Христом, нежели с истиной".¹

Джексон подчеркивает парадоксальность веры Шатобриана и Достоевского, цитируя в данном контексте отрывок из работы Андре Моруа "Шатобриан", где он пишет от первого лица: "По мере того, как росла моя религиозная вера, она поглощала другие мои убеждения, ... на этой земле нет более верующего христианина или более неверующего человека, чем я". В отношении Достоевского Джексон приводит то же письмо Фонвизинной: "... я - дитя века, дитя неверия и сомнения до сих пор и даже (я знаю это) до гробовой крышки". Здесь обращает на себя внимание удивительное совпадение слов Шатобриана и Достоевского: "я - дитя века".

В третьей подглавке Джексон прослеживает, как Шатобриан и Достоевский выстраивают доказательства существования Бога, аргументируя их доказательствами бессмертия. Шатобриан в одном из разделов "Гения христианства" выдвигает четыре доказательства бессмертия. В качестве первого доказательства он приводит тоску человеческого духа о бесконечности; Шатобриан называет ее "инстинктом грусти". Второе доказательство - наличие совести в человеке, "силы, ведущей от зла к добру". Третье - мораль: "Уже одна мораль - доказательство бессмертия", - говорит Шатобриан в заключении "Гения христианства". Последнее доказательство Шатобриана - благоговение человека перед могилами. Третье и четвертое доказательства рассматриваются в главе, озаглавленной "Нет морали, если нет иной жизни", с подзаголовком "Предположение в пользу души, выводимое из почитания человеком могил".

Достоевский в "Братьях Карамазовых" также связывает веру и мораль, или, иными словами, атеизм и преступление. Иван утверждает, что нет добродетели, если нет бессмертия, и что "для каждого

¹ Достоевский Ф.М. ПСС в 30 томах. - Л., 1972-1990. Т. 28, кн. 2, с. 176.

частного лица...не верующего ни в Бога, ни в бессмертие свое, нравственный закон природы должен немедленно измениться в полную противоположность прежнему, религиозному".

Итак, концепция "нравственного закона природы" Ивана, по мысли Джексона, очень близка концепции Шатобриана о том, что мораль основана на религиозной вере, и что отсутствие веры в Бога ведет к преступлению. Но Джексон отмечает, что Иван рассматривает эти идеи не как верующий, он не верит в бессмертие своей души. При этом Джексон отмечает уязвимость аргументации и Шатобриана, поскольку он верит, что мораль рождается из религии, и в то же время мораль сама по себе доказывает бессмертие. Однако Шатобриан твердо убежден: без религии общество погибнет. Иван же строит свою аргументацию как скептик: отсутствие морали доказывает, что Бога нет, следовательно, все дозволено.

Джексон также отмечает сходство двух мыслителей в их подходе к теме почитания могил. Эта тема у Шатобриана является еще одним доказательством бессмертия души. Эта тема — одна из главных в "Братьях Карамазовых". Джексон рассматривает два эпизода: слова Алеши у камня Илюшечки, проникнутые атмосферой символического возрождения и братства, а также отрывок из главы "Братья знакомятся", где Иван (здесь Джексон отмечает парадоксальность того, что это именно Иван) делится с Алешей мечтой о поездке в Европу, чтобы поклониться могилам. Джексон связывает "ностальгическое благоговение перед могилами" Ивана с его любовью к жизни. "Алеша замечает, — пишет Джексон, — что прежде всего Иван должен полюбить жизнь, эта часть дела уже сделана. "Теперь надо постараться тебе о твоей второй половине, и ты спасен... надо воскресить твоих мертвецов, которые, может быть, никогда и не умирали". Джексон делает вывод, что "Иван сам

является опровержением своих собственных религиозных сомнений. Любость к жизни, совесть, ... почитание могил, и, наконец, признание Ивана... того, что "нет добродетели, если нет бессмертия", - все это указывает на присутствие у Ивана могучих сил духовного возрождения" (122)

В четвертой подглавке Джексон приводит доказательства того, что Достоевский в своем творчестве часто использовал идеи Шатобриана о синтезе эстетики и религии, красоты и веры, связи морали и религии, "мобилизацию [Шатобрианом] всех сил христианской эстетики против скептицизма и рационализма XVIII века" (123). Достоевский, по убеждению Джексона, опровергает скептицизм своего "вольтерьянского героя" - Ивана Карамазова - аргументами из "Гения христианства" Шатобриана. Джексон утверждает: "Важным является то, что концепция христианства не только как истины, но как красоты - главная идея "Гения христианства" - лежит в центре религиозно-эстетического мировоззрения Достоевского" (122)

И наконец, в последней подглавке Джексон останавливается на определении Шатобрианом двух категорий атеистов. К первой принадлежат те, кто не видит разницы между добром и злом. Джексон относит к этой категории Шигалева в "Бесах" и Раскольников в "Преступлении и наказании". Особый гнев Шатобриана вызывает вторая категория атеистов, "лицемеров неверия", которые пойдут на все, чтобы сохранить свой строй. "Они будут называть вас "брат мой", перерезая ваше горло; на их устах всегда слова морали и гуманности; они исключительно безнравственны, потому что сводят вместе с пороками атеиста нетерпимость сектанта и гордость творца". Здесь Джексон, вне сомнения, стремится придать дух современности идеям мыслителя XVIII века, вызывая в нашей памяти события недавнего прошлого России.

Конечно, Джексон не отождествляет эстетику Шатобриана с эстетикой Достоевского. Но у Шатобриана Достоевский, по Джексону, берет главное: концепцию Бога не только как истины, но и как красоты, понятие христианства как понятие о прекрасном. Достоевский, по мысли Джексона, прежде всего художник, а не философ. В книге, посвященной эстетике Достоевского, "Поиски формы Достоевского" Джексон отмечает, что вопрос эстетических взглядов писателя рассматривался Гроссманом, Долининым, Бахтиным, Бемом, Чулковым, Лапшиным, а также в более недавних исследованиях Кирпотина, Фридлендера. Однако Джексон подчеркивает, что, за исключением труда Лапшина "Эстетика Достоевского" (1923), не было ни одного исследования в этой области, где бы предпринимались попытки анализа эстетической мысли писателя — его понятие прекрасного, художественного восприятия реальности. В "Поисках формы" Джексон ставит своей задачей доказать, что Достоевский, не будучи профессиональным философом или эстетиком, всю сложность своей мысли, всю ее диалектику не мог выразить иначе, чем в образе. "Он слишком глубоко ощущал сложность жизни, чтобы изображать ее иначе, чем в живом образе", — пишет Джексон в предисловии к "Поискам формы Достоевского", — "...Взгляды Достоевского на искусство не составляют закрытой системы. Его эстетическая мысль — это мысль поэта: она жива именно своей фрагментарностью, однако имеет свой стержень."¹

В чем состоит этот стержень, мы узнали при сопоставлении Джексон Шатобриана и Достоевского. В конце книги "Поиски формы Достоевского" Джексон пишет: "Искусство в конечном счете давало Достоевскому то, чего ему не хватало в жизни: единство; искусство и идеал прекрасного... были мостиком, который связывал для него свободу и необходимость, реальное и идеальное, конечное и бесконеч-

¹Jackson R.L. Dostoevsky's Quest for Form. A Study of his Philosophy of Art. // Yale U. pr, 1966. P. XIV.

ное-все то, о чем мечтали немецкие философы от Канта до Шеллинга. Но искусство Достоевского не исчезает в Абсолюте: его самые поэтические мечты пропитаны реализмом, а самый закоренелый реализм полон мечты. Виола восклицает в "Двенадцатой ночи" Шекспира: "Prove true, imagination, O, prove true! (Осуществись, воображение!)" Таково конечное воплощение философии искусства Достоевского." ¹

В главе "Два типа красоты" книги "Поиски формы Достоевского" Джексон подчеркивает, что в центре христианской эстетики Достоевского стоит образ Христа. Идея неотделимости идеала (красоты) от его воплощения (Христа) для Достоевского является эстетической, пишет Джексон. "Полезность" произведения (его моральный элемент), по мысли Джексона, неотделима от эстетического элемента, от формы. Смешного человека вдохновляет не абстрактная идея или идеал прекрасной жизни, но видение живого образа. Именно в образе, по Джексону, сливаются воедино эстетический и религиозный элементы. В конечном итоге художественное и религиозное видение для Джексона — одно и то же видение.

Джексон утверждает, что морально-эстетический спектр Достоевского начинается с **образа** — воплощения красоты — и кончается **безобразием** — буквально, тем, что не имеет образа, уродством. Человек получает удовольствие от безобразия, от жестокости, насилия, и, прежде всего, чувственности. Джексон рассматривает понятие безобразия с эстетической точки зрения как деформацию идеальной формы (**образа**). Поскольку Бог создал человека по своему образу, то все насилие против человека является дегуманизацией — деформацией божественного образа. Джексон приводит в качестве примера Зосиму, который вспоминает, как, будучи молодым человеком, в припадке "свирепой и бе-

¹ Ibid. P. 212.

зобразной" ярости ударил по лицу слугу, а потом упрекал себя за этот акт насилия над существом, созданным "по образу Божию".

Чувственное **безобразие** Джексон считает той центральной областью в творчестве Достоевского, в которой человек уродует и себя, и свой идеал. "Насилие над другим – это одновременно и насилие над собой, это потеря образа, формы, человечности".¹

Таким образом, эстетика Достоевского через микроанализ "образ-безобразие" тесно связывается Джексоном с этикой и религией.

Книга "Диалоги с Достоевским" начинается с глав, где Джексон рассуждает о различных проявлениях насилия, а заканчивается монологом Алеши у камня Илюшечки. И это не случайно. Это – своего рода антитеза "образ-безобразие", "гуманность-дегуманизация", девиз Достоевского о "стремлении к идеалу, противоположному натуре", воплотившийся в книгу о Достоевском.

Итак, в своем восприятии Достоевского Джексон выступает как представитель "постбахтинского" направления. У методологии Бахтина американский ученый заимствует его внимание к поэтике, к слову, и на этой основе, привлекая опыт русской религиозной философии (Вяч. Иванов), он ставит вопрос о целостной авторской позиции Достоевского. Этот вопрос решается Джексоном в контексте мировой культуры, в результате чего Достоевский интерпретируется прежде всего как **религиозный художник**. И это – характерный образ Достоевского в современном американском литературоведении, который представляется предельно плодотворным и для российского, и для всего мирового достоевсковедения рубежа XX-XXI веков.

¹Ibid. P. 60.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Вот уже второй век творчество Достоевского вызывает споры литературоведов всего мира, в том числе и в США. О сложности интерпретации русского классика образно сказал Джексон в статье "Дмитрий Карамазов и "Легенда": "Нужно приложить грандиозные усилия, чтобы преодолеть первичное впечатление неясности, сопровождающее первое прочтение (и не только первое) Достоевского. Ткань его идей так плотна, что производит впечатление черноты. Требуется немало времени, прежде чем "узор на ковре" станет видимым, но именно в тот момент, когда он становится видимым, возникает опасность. Нам так хочется определенности, мы так плохо приспособлены к диалектическому мышлению (из-за его угрозы стабильности), что мы останавливаемся там, где нам следует двигаться дальше; загипнотизированные "узором на ковре", мы с жаром проповедуем его. Такова история большей части критики Достоевского... При прочтении Достоевского существует постоянное искушение подчинить всего Достоевского той или иной истине: например, слышать Алешу, а не Ивана, быть под впечатлением Христа и не принимать в расчет Великого Инквизитора, короче говоря, слышать "одну ноту".¹

Анализ тенденций американского достоевсковедения за последние 20 лет позволяет сделать вывод, что, наряду с фрейдистским, феминистическим и биографо-историческим направлениями, исследующими отдельные аспекты творчества писателя, большую роль играет методология Бахтина, исследующая проблемы поэтики, специфики Достоевского-художника. Однако как американское, так и русское достоевсковедение сегодня все чаще осознает недостаточность собственно Бахтинской методики для решения проблемы целостной авторской позиции

¹Jackson R. L. Dmitrii Karamazov and the "Legend" // The Slavic and East European Journal, vol. IX, No 3, 1965. P. 257-258.

Достоевского. Бахтин показал, что у Достоевского нет конечных ответов, но настоятельная потребность в них порождает "постбахтинское" направление, стремящееся на новом уровне, опираясь на бахтинский анализ поэтики, выйти на новый, холистический уровень постижения универсума русского классика. И сам Бахтин как на Западе, так и у нас перестает быть только литературным критиком, он предстает религиозным философом.

Поэтому творческая перспектива "постбахтинского направления", которое не замыкается в себе, а использует также компаративистский и религиозно-философский подходы к Достоевскому, определяется тем, что именно сочетание данных методов позволяет подойти к писателю холистически, в синтезе, и прежде всего как к художнику. Ведь только так можно и увидеть всю сложность "узора на ковре", и услышать в какофонии полифонии "бесконечного диалога" не только "одну ноту", но лейтмотив, определяющий все творчество Достоевского.

Современное американское достоевскоеведение убедительно демонстрирует: во-первых, понимание Достоевского сегодня действительно требует привлечения широчайшего контекста всей мировой культуры, философии и литературы, иначе выйти к полноте понимания смыслов творчества Достоевского просто невозможно. И именно эта позиция предельно близка автору данной диссертационной работы, важной задачей которой было исследование диалога американской и русской культур о Достоевском.

Во-вторых, выявленное в диссертации стремление "постбахтинского" направления США обрести целостную авторскую позицию Достоевского в рамках христианской эстетики представляется не только адекватным неким сущностным особенностям творчества писа-

теля, но и предельно актуальным для современной философской и эстетической мысли как США, так и России. Поэтому концепция Достоевского как религиозного художника, выстроенная в данной работе, представляется значимым ответом на многие "насущные вопросы" современной культуры.

На актуальность целостного восприятия Достоевского указывает само творчество Достоевского. Еще в 1980г Г.М.Фридлендер в статье "О некоторых очередных задачах и проблемах изучения Достоевского" писал: "Творения Достоевского - огромный культурно-исторический синтез не только в том смысле, что создатель их поставил перед собой задачу "перерыть" в них все вопросы исторического прошлого, настоящего и будущего России и человечества, но и в том, что они представляют собой единственный в своем роде, предельно емкий, энциклопедический по охвату материала синтез разнообразных общественно-литературных и культурно-исторических традиций".¹

В целом же данную диссертационную работу можно считать только отправной точкой в исследовании современного американского достоевсковедения. Своих исследователей ждут такие ученые, как Виктор Террас, Гэри Морсон, Энтони Каскарди и многие другие, лишь вскользь упомянутые в данном труде.

¹Фридлендер Г.М. О некоторых очередных задачах и проблемах изучения Достоевского. // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 4, 1980. С. 18.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

I Источники.Американские и западно-европейские авторы о Достоевском

- 1.Baring M.Landmarks in Russian Literature.London,1916.
- 2.Beebe M.,Newton Ch.Dostoevsky in English:a selected checklist of criticism and translations//Modern fiction studies,vol.IV,N3,aut.1958,pp271-291.
- 3.Belknap Robert I.The Structure of **The Brothers Karamazov**.Mouton,1967.
- 4.Belknap R.Memory in **The Brothers Karamazov**.Dostoevsky//New Perspectives,N.J.,1984,pp227-244.
- 5.Belknap R.The didactic Plot:the Lesson about Suffering in "Poor Folk".Critical Essays on Dostoevsky.Boston,1986,pp30-39.
- 6.Behrendt Patricia F.The Russian Iconic Representation of the Christian Madonna:a feminine Archetype in **The Notes from the Underground**//Dostoevsky and the Human Condition after a Century.NY,1986,pp.133-145.
- 7.Blackmur R.P.**The Brothers Karamazov**:Great Inquisitor and the Wine of Gladness//Critical Essays on Dostoevsky,Boston,Mass.1986,pp.205-215.
- 8.Bortnes Jostein.The Function of Hagiography in Dostoevsky's Novels//Critical Essays on Dostoevsky,Boston,Mass.1986,pp.188-194.
- 9.Brasol B.The mighty three.Pushkin-Gogol-Dostoevsky//A critical trilogy by Boris Brasol.NY,1934.
- 10.Breger Louis.Dostoevsky.The Author as Psychoanalyst.NY,1989.
- 11.Brewster D.East-West passage.A study in literary relationships.Lnd,1954.
- 12.Bruce Ward K.Dostoevsky's critique of the West.The Quest for the

- earthly paradise.W.Laurier University Press,1986.-202pp.
- 13.Busch Robert L.Humor in the Major Novels of F.M.Dostoevsky.The University of Alberta,1987.-168pp.
- 14.Cascardi Antony J.The Bounds of Reason.Cervantes,Dostoevsky,Flaubert.NY,1986.-284p.
- 15.Catteau Jacques.The Paradox of the Legend of the Grand Inquisitor in *The Brothers Karamazov*//Dostoevsky.New Perspectives.Prentice-Hall,Inc.,1984.p.243-269.
- 16.Christensen Peter G.Dostoevsky and Jean-Lue Godard:Kirillov,= Return in *La Chinoise*//Dostoevsky and the Human Condition after a Century.NY,1986,pp.133-145.
- 17.Connolly J.Dostoevsky and Vladimir Nabokov:the case of *Despair*//Dostoevsky and the Human Condition After a Century, NY,1986,pp155-163.
- 18.Cox Roger L.Kirillov,Stavrogin,and Suicide//Dostoevsky and the Human condition after a Century, NY,1986,pp.79-99.
- 19.Dirscherl Denis,S.J.Dostoevsky and the Catholic Church.Chicago,1986.-177pp.
- 20.Dostoevsky Commemorative Volume.Transactions of the Association of Russian-American Scholars in the USA.Vol.XIV.NY,1981.-369p.
- 21.Emerson Caryl.Prefatory Comments on"*Toward a Reworking of the Dostoevsky Book*"//Critical Essays on Dostoevsky.Boston,Mass.1986.pp243-247.
- 22.Emerson Caryl.Problems with Bakhtin's Poetics//Slavic and East European Review.Vol.32,No.4,1988,pp.503-525.
- 23.Эмерсон К.Чего Бахтин не смог прочесть у Достоевского.Диалог достоевсковедов из двух углов.Михаил Бахтин и Роберт Луис Джексон.//Новое литературное обозрение, No.11,1995,сс.19-34.

24. Fanger Donald. Poetics of the City//Critical Essays on Dostoevsky. Boston, Mass. 1986. pp. 73-90.
25. Fanger Donald. Dostoevsky and Romantic realism: a Study of Dostoevsky in Relation to Balzac, Dickens, and Gogol. Cambridge. 1965. - 290pp.
26. Field Andrew. The Completion of Russian Literature. NY, 1971.
27. Frank Joseph. Dostoevsky: The Seeds of Revolt, 1821-49. Princeton University Press, 1976.
28. Frank J. Dostoevsky. The Years of Ordeal. 1850-1859. Princeton University Press, 1983. - 320p.
29. Frank J. Dostoevsky. The Stir of Liberation. 1860-1865. Princeton University Press, 1986. - 395p.
30. Frank J. The Peterburg Feuilletons//Dostoevsky: New Perspectives. N. J., 1984, pp. 35-56.
31. Frank J. Nihilism and Notes from Underground//Critical Essays on Dostoevsky. Boston, Mass. 1986. pp. 50-64.
32. Freeborn Richard. The Rise of the Russian Novel. Studies in the Russian Novel from Eugene Onegin to War and Peace. Cambridge, 1973.
33. Friedberg Maurice. Russian classics in Soviet Jackets. NY, 1962.
34. Fusso Susanne. Maidens in Childbirth: the Sistine Madonna in Dostoevsky's Devils.//Slavic Review 54 N2 (summer 1995)
35. Gide Andre. Dostoevsky and the Psychology of Jealousy: Observations on The Eternal Husband//Critical Essays on Dostoevsky. Boston, Mass. 1986. pp. 126-135.
36. Gifford Henry. The Hero of his Time. A Theme in Russian Literature. London, 1950.
37. Goldfarb David A. Aesthetics in Dostoevsky's Notes from Underground//Mid-Atlantic Slavic Conference, Columbia University, 18

March, 1995

38. Guerard Albert J. The triumph of the Novel. Dickens, Dostoevsky, Faulkner. 1976. - 365pp.
39. Gustafson Richard F. Leo Tolstoy. Resident and Stranger: A Study in Fiction and Theology. Princeton University Press, 1986.
40. Harkins William E. Dictionary of Russian Literature. NY, 1971.
41. Hingley Ronald. Russian Writers and Society. 1825-1904. Ldn, 1957.
42. Holquist Michael. The Either/Or of Duels and Dreams // Critical Essays on Dostoevsky. Boston, Mass. 1986. pp. 170-177.
43. Holquist Michael. The Gaps in Christology: **The Idiot**. Dostoevsky // New Perspectives. Prentice-Hall, Inc., 1984. p. 126-145.
44. Holquist Michael. Dostoevsky and the Novel. Northwestern U. Pr., 1986.
45. Howard Barbara. The Rhetoric of Confession: Dostoevsky's **Notes from Underground** and Rousseau's **Confessions** // Critical Essays on Dostoevsky. Boston, Mass. 1986. pp. 64-73.
46. Howe Irving. Dostoevsky: The Politics of Salvation // Critical Essays on Dostoevsky. Boston, Mass. 1986. pp. 135-148.
47. Jackson Robert L. Dostoevsky's Underground Man in Russian Literature. S-Gravenhage: Mouton and Co., 1958.
48. Jackson Robert L. Dostoevsky's Quest for Form. A Study of His Philosophy of Art. Yale U. Pr., 1966. - 274p.
49. Jackson Robert L. The Art of Dostoevsky. Deliriums and Nocturnes. Princeton U. Pr., 1981. - 380p.
50. Jackson Robert L. Dialogues with Dostoevsky. The Overwhelming Questions. Stanford U. Pr., 1993. - 346p.
51. Jackson R. L. "**Doktor Zhivago**" and the Living Tradition // Slavic and East European Journal IV (1960) pp. 103-118

52. Jackson R.L. Napoleon in Russian Literature. Yale French Studies 26(1960-61). pp106-118.
53. Jackson R.L. The Narrator in Dostoevsky's **Notes from the House of the Dead**. Mouton and Co., 1962. pp.192-216.
54. Jackson R.L. The Symbol of the Wild Duck in Dr. Zhivago// *Comparative Literature XV*(winter, 1963). No.1 pp.39-45.
55. Jackson R.L. Dmitrij Karamazov and the "Legend"// *Slavic and East European Journal*, IX, No.3(1965). pp.257-267.
56. Jackson R.L. Chateaubriand and Dostoevsky: A Posing of the Problem// *Scando-Slavica XII*(1966). pp28-37.
57. Jackson R.L. Perspectives on Chekhov. Introduction to Chekhov// *Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs, N.J., Prentice-Hall, Inc., 1967. pp.1-20.
58. Jackson R.L. **The Seagull: The Empty Well, the Dry Lake and the Cold Cave**. N.J.: Prentice-Hall, Inc. 1967. pp.99-111
59. Jackson R.L. **The Interweaving Poetry of American History: The New Frontiers**. NY, Pageant Press, Inc., 1967. pp.I-X.
60. Jackson R.L. Chance and Design in **Anna Karenina**// *The Disciplines of Criticism. Essays in Literary Theory, Interpretation, and History*. Yale U.Pr., 1968. pp.315-329.
61. Jackson R.L. The Prose of Osip Mandelstam// *Slavic and East European Journal* 13, No.3, 1969. pp.374-380.
62. Jackson R.L. Important, Strange, Paradoxical. The ConIII Controversy: The Critics Look at the Greening of America. NY, Pocket Books, 1971. pp.63-70.
63. Jackson R.L. On the Uses of the Motif of the Duel in Dostoevsky's **A Gentle Creature**// *Canadian-American Slavic Studies*-VI, No.2. 1972. pp.256-264.

64. Jackson R.L. A Footnote to **Selo Stepanchikovo**// *Ricerche Slavistiche* XVII-XIX. 1970-1972. pp. 247-257.
65. Jackson R.L. The Testament of F.M. Dostoevsky// *Russian Literature* IV. 1973. pp. 87-99.
66. Jackson R.L. Miltonic Imagery and Design in Pushkin's **Mozart and Salieri**. The Russian Satan. Mouton and Co., 1974. pp. 261-270.
67. Jackson R.L. The Root and the Flower, Dostoevsky and Turgenev: A Comparative Esthetic// *The Yale Review* LXIII. 1974. pp. 208-150.
68. Jackson R.L. Philosophical Pro and Contra in Part One of **Crime and Punishment**. NJ., Prentice-Hall, Inc., 1974. pp. 26-40
69. Jackson R.L. The Clumsy White Flower. NJ., Prentice-Hall, 1974. pp. 1-8
70. Jackson R.L. Dostoevsky and the Marquis de Sade// *Russian Literature* IV-1 (Jan. 1976). pp. 27-45
71. Jackson R.L. "Matryona's Home: the Making of a Russian Icon. NJ., Prentice-Hall, Inc., 1976.
72. Jackson R.L. The Triple Vision: Dostoevsky's **The Peasant Marey**// *The Yale Review*, LXVII (winter, 1978). pp. 225-235
73. Jackson R.L. The Sociological Method of V.F. Pereverzev: A Rage for Structure and Determinism. Stanford U. Pr., 1978. pp. 29-60.
74. Jackson R.L. The Second Birth of Pierre Bezukhov// *Canadian American Slavic Studies*, 12 No. 4 (winter 1978). pp. 535-542.
75. Jackson R.L. Tolstoy's **Kreutzer Sonata** and Dostoevsky's **Notes from the Underground**// *American Contributions to the Eighth International Congress of Slavists Literature*. Vol III. Ohio, Slavic Publishers, Inc. 1978. pp. 308-319.
76. Jackson R.L. **Doktor Zhivago**. 'Liebestod' of the Russian Intelligentsia. NJ. Prentice-Hall, Inc. 1978. pp. 137-150
77. Jackson R.L. If I Forget Thee, O Jerusalem: An Essay on Chekhov's

- Rothschild's Fiddle**//Slavic Studies of the Hebrew University-III,1978.pp.55-67.
- 78.Jackson R.L.Chekhov's Garden of Eden,or,the Fall of the Russian Adam and Eve//Slavica Hierosolymitana.Slavic Studies of the Hebrew University,IV(1979).pp.70-78.
- 79.Jackson R.L.Dostoevsky in the Twentieth Century//Dostoevsky's Studies(1980).pp.3-10
- 80 .Jackson R.L.Chekhov's **Because of Little Apples** and Dostoevsky's**A Christmas Party and a Wedding**//La litterature comparee,No.3-4,1981.pp.331-341.
- 81 .Jackson R.L.Solshenitzyn.**Ein Tag im Leben des Iwan Denisso- witch**//Die Russische Novelle.Dusseldorf,Schwann,1982.pp.242-251.
- 82.Jackson R.L.The Betrothed.Chekhov's Last testament//Studies in 20th Century Russian Prose.Sweden,1982.pp.11-25.
- 83.Jackson R.L.Nietzsche and Dostoevsky:Counterpoint//The Comparatist VI,1982.pp.24-34.
- 84.Jackson R.L.Aesthetic and Ethical Imperatives in the Art of Tolstoy.The Archetypal Journey:**The Cossacks**//Russian Literature XI(1982).pp.389-410.
- 85.Jackson R.L.Early Shakespeare and Late Dostoevsky:The Two Ivans//Dostojevskij und die Literatur.Koln-Wien.Bohlau Verlag,1983.pp.21-29.
- 86.Jackson R.L.Vzaimosvjaz'**Fausta** Gete i **Komedii** Dante v zamisle rasskaza Turgeneva **Faust**//American Contributions to the Ninth International Congress of Slavists,vol.II.Literature,Poetics,History.Columbus,Ohio,Slavica.1983.pp.239-249.
- 87.Jackson R.L.Two Views of Gogol and the Critical Synthesis.Be-

- linskij, Rozanov and Dostoevsky. An Essay in Literary Historical Criticism//Russian Literature XV, 1984. pp. 223-242.
88. Jackson R.L. Turgenev's *The Inn*. A philosophical Novella//Russian Literature XVI (1984). pp. 411-420.
89. Jackson R.L. Vyacheslav Ivanov. A Landscape Rediscovered//Yale Centre for International Area Studies, 1986.
90. Jackson R.L. Ivanov's Humanism: A Correspondence between Two Corners//Yale Russian and East European Publications, No. 6., 1985. pp. 346-347.
91. Jackson R.L. Foreword to Russian Formalism. A Retrospective Glance//A Festschrift in Honor of Victor Erlich. Yale Russian and East European Publications, No. 6. New Haven, 1985. pp. xi-xiii.
92. Jackson R.L. The Turgenev's Question//The Sewanee Review XCI-II, spring, 1985. pp. 300-309.
93. Jackson R.L. Chekov's *A Woman's Kingdom*. A Drama of Character and Fate//Russian Language Journal, XXXIX, Nos. 132-134 (1985). pp. 1-11.
94. Jackson R.L. Chekhov i Prust: Postanovka problemi//Zapiski russkoj akademiceskoj gruppi. SSCHA, Vol XVII, 1986. pp. 129-142.
95. Jackson R.L. The Dostoevsky Tradition in Modern Russian Prose//The Slavic Literatures and Modernism. Nobel Symposium 62, Aug. 5-8, 1985. Stockholm, 1986, pp. 301-310.
96. Jackson R.L. Tiutchev's "V razluke est' vysokoe znachen'e: The Timeless Dream and the Timebound Moment//Studies in Russian Literature 23. Stockholm, 1987. pp. 38-41.
97. Jackson R.L. Gorky's Polemic Against the Staging of *The Devils* in 1913 and the Aftermath in 1917//Russian Literature XXIV, 1988. pp. 503-516.
98. Jackson R.L. The Ethics of Vision. Turgenev's Execution of Trop-

- mann and Dostoevsky's View of the Matter//Occasional Papers, No. 234, Washington, D.C. 1989. pp. 27-43.
99. Jackson R.L. Dostoevsky's **Anecdote from a Child's Life**//Russian Literature XXV(1989)pp.127-140.
100. Jackson R.L. Chekhov and Proust: A Posing of the Problem// Slavica Publishers, Ohio, 1988. pp. 200-213.
101. Jackson R.L. Moral-Philosophical Subtext in "Pushkin's **Kamennyj gost'**"//Scando-Slavica 35(1989).pp.17-24.
102. Jackson R.L. Vyacheslav I. Ivanov's Dostoevsky. An Introduction to **Freedom and the Tragic Life: A study in Dostoevsky** by Ivanov. Wolfeboro, NH, 1989. pp. VII-XXXI.
102. Jackson R.L. On the Ambivalent Beginning of **Anna Karenina**. Amsterdam, 1990. pp. 345-352.
103. Jackson R.L. Chekhov's **The Steppe**: Space and the Journey. A Metaphor for All Times//Russian Literature XXIX(1991)pp.427-438.
104. Jackson R.L. The Bathhouse Scene in Dostoevsky's **Notes from the House of the Dead**//Stanford Slavic Studies, vol. 4:1. 1991. pp. 260-268
105. Jackson R.L. Gogol's **The Portrait**: The Simultaneity of Madness, Naturalism, and the Supernatural. Northwestern U. Pr., Illinois, 1992. pp. 105-111.
106. Jackson R.L. Introduction to **Reading Chekhov's Text**. Northwestern U. Pr., 1993. pp. 127-133.
107. Jackson R.L. Chekhov's **The Enemies**: A Story at War with Itself? Northwestern U. Pr. 1993. pp. 63-73.
108. Jackson R.L. Pierre and Dolokhov at the Barrier. The Lesson of the Duel//Scando-Slavica 39(1993).pp.52-61.
109. Jackson R.L. Dantesque and Dostoevskian Motifs in Chekhov's **In Exile**//Russian Literature XXXV-II. 1994. pp. 181-193.

110. Джексон Р. Вынесение приговора Федору Павловичу Карамазову // Достоевский. Материалы и исследования. Том II, Ленинград, 1976, сс 137-144.
111. Джексон Р. Взаимосвязь **Фауста** Гете и **Комедии** Данте в замысле рассказа Тургенева **Фауст**. // Проблемы межнациональных культурных и литературных связей. Сборник статей памяти Эрвина Петровича Зиннера. Иркутск, 1990, сс. 35-47.
112. Джексон Р. Этика зрения: **Казнь Тропмана** Тургенева и взгляды Достоевского. // Вопросы литературы N11, 1988, сс. 133-150.
113. Джексон Р. Проблема веры и добродетели в **Братьях Карамазовых**. // Достоевский. Материалы и исследования. Том IX. - Ленинград, 1991, сс. 124-131.
114. Джексон Р. Человек живет для ушедших и грядущих: о рассказе А.П.Чехова **Студент** // Вопросы литературы, авг. 1991, сс. 125-130.
115. Джексон Р. Мотивы Данте и Достоевского в рассказе Чехова **В ссылке** // Сибирь и Сахалин в биографии и творчестве А.П.Чехова. - Южно-Сахалинск, 1993, сс. 66-76.
116. Джексон Р. Время и путешествие: метафора для всех времен. **Степь**. История одной поездки. // Чеховиана. Чехов в культуре XX века. - М, 1993, сс. 8-17.
117. Джексон Р. Завещание Достоевского. // Вестник Московского университета, сер. 9, Филология. No. 4, 1994, сс. 3-11.
118. Jarmolinski Avrahm. The Russian Literary Imagination. NY, 1970. .
119. Jones Malcolm. **Подросток: a Novel of Disorder** // Critical Essays on Dostoevsky. Boston, Mass., 1986, pp. 158-170.
120. Kenevan Phyllis Berdt. Rebirth and the Cognitive Dream: from Dostoevsky to Herman Hesse and C.G. Jung. // Dostoevsky and the Human Condition After a Century. NY, 1986. pp. 181-191.
121. Knapp Shoshana M. The Dynamics of the Idea of Napoleon in **Crime**

- and Punishment .//Dostoevsky and the Human Condition After a Century.NY,1986.pp.31-41.
- 122.Lindenmeyr Adel.Raskolnikov's City and the Napoleonic Plan.//Dostoevsky:New Perspectives,Prentice-Hall,Inc,1984p.99-111.
- 123.Lindstrom T.A Consice History of Russian Literature.Vol.I.From the Beginning to Chekhov.NY,1966.-233p.
- 124.Linner Sven.Portrait of a Saint:Moral Ideal and/or Psychological Truth//Critical Essays on Doatoevsky.Boston,Mass.,1986,pp.194-205
- 125.Livermore Gordon.Stepan Verkhovensky and the Shaping Dialectic of Dostoevsky's Devils.//Dostoevsky,New Perspectives.Prentice Hall,Inc,1984.p.176-193.
- 126.Lord R.Russian and Soviet Literature.Lnd.,U.Pr.,1972,-192p.
- 127.Mathewston R.The Positive Hero of Russian Literature.No.9,1958.
- 128.Matich Olga.The Idiot:A Feminist Reading.//Dostoevsky and the Human Condition After a Century.NY,1986,pp.53-61.
- 129.Magistrale Antony S.Between Heaven and Hell:the Dialectic of Dostoevsky's Tragic Vision.//Dostoevsky and the Human Condition After a Century.NY,1986,pp.191-199.
- 130.Merrill Reed.The Demon of Irony:Stavrogin the Adversary of Tikhon's//Dostoevsky and the Human Condition after a Century.NY,1986.pp.87-113.
- 131.Miller Robin F.The Role of the Reader in **The Idiot**//Critical Essays on Dostoevsky.Boston,Mass.,1986.pp.103-116.
- 132.Miller Robin F.Dostoevsky and Rousseau:the Morality of Confession Reconsidered.//Dostoevsky:New Perspectives.Prentice-Hall,Inc.,1984.pp.82-99.
- 133.Morson Gary Saul.Verbal Pollution in **Karamazov Brothers**//

- Critical Essays on Dostoevsky, Boston, Mass., 1986, pp. 234-243.
134. Morson Gary Saul. *Reading Between the Genres: Dostoevsky's Diary of a Writer as a Metafiction.* // *Dostoevsky: New Perspectives.* Prentice-Hall, Inc., 1984, p. 56-66.
135. Muchnic Helen. *An Introduction to Russian Literature.* NY, 1947.
136. Muchnic H. *Russian Writers. Notes and Essays.* NY, 1971.
137. Naginski Isabelle. *Dostoevsky and George Sand: Two Opponents of the Anthill.* // *Dostoevsky and the Human Condition After a Century.* NY, 1986, pp. 199-214.
138. Ozolins Valja K. *The Concept of Beauty in The Devils.* // *Dostoevsky and the Human Condition after a Century.* NY, 1986, pp. 99-87.
139. Pekurovskaya Asya. *The Nature of Referentiality in The Double.* // *Dostoevsky and the Human Condition After a Century.* NY, 1986, pp. 41-53.
140. Peyre Henry. *The French Face of Dostoevsky.* // *Dostoevsky and the Human Condition after a Century.* NY, 1986, pp. 115-131.
141. Phelps Gilbert. *The Russian Novel in English Fiction.* Lnd, 1956, p. 206.
142. Pribic Rado. *The Notes from the Underground: one hundred years after the Author's Death.* // *Dostoevsky and the Human Condition after a Century.* NY, 1986, pp. 71-79.
143. Reeve F.D. *The Russian Novel.* Lnd, 1967.
144. Reeve F.D. *The White Monk. An Essay on Dostoevsky and Melville.* Vanderbilt U. Pr., Nashville, Tn, 1989.
145. Rice James L. *Dostoevsky and the Healing Art. An Essay in Literary and Medical History.* Ardis, Ann Arbor, 1985.
146. Seduro V. *Dostoevsky's Image in Russia Today.* Belmont, Mass, 1975-XV, 508p.

147. Simmons Ernst. Introduction to Russian Realism. Bloomington, Indiana Univ. Pr., 1965.
148. Slattery Dennis Patrick. Narcissus Inverted in Fantastic-Realism as a Way of Knowing in *The Idiot*. // Dostoevsky and the Human Condition After a Century. NY, 1986. pp. 61-71.
149. Slonim Mark. The Epic of Russian Literature. From its Origins through Tolstoy. NY, 1964.
150. Slonim Mark. An Outline of Russian Literature., NY, 1959.
151. Spector Ivar. The Golden Age of Russian Literature. Goldwell, Idaho, 1945.
152. Steiner G. Extra-territorial. Papers on Literature and the Language Revolution. NY, 1971.
153. Steiner G. Tolstoy or Dostoevsky: an Essay in the Old Criticism. NY, 1959.
154. Terras Victor. The Art of Fiction as a Theme in *The Brothers Karamazov*. // Dostoevsky: New Perspectives. Prentice-Hall, Inc., 1984. pp. 193-206.
155. Terras V. Dissonance in Dostoevsky's *Idiot*. // Transactions of the Association of Russian-American Scholars in the USA. NY, 1981.
156. Todd William Mills III. Fiction and Society in the Age of Pushkin. Ideology, Institutions, and Narrative. Cambridge, Mass; Harvard U. Pr., 1986.
157. Ward Bruce. Dostoevsky's Critique of the West. The Quest for the Earthly Paradise. Wilfrid Laurier U. Pr., 1986. -202pp.
158. Wellek R. The Main Trends of Twentieth-Century Criticism // Concepts of Criticism, New Haven, 1963.
159. Wellek R. American Literary Criticism of the Last Ten Years // Yearbook of Comparative and General Literature, 1971, N. 20.

160. Wellek R., Warren A. Theory of Literature, NY, 1949.

II Литература о Достоевском. Материалы и исследования

161. Алексеев М. П. Русская классическая литература и ее мировое значение. - М.: Сов. писатель, 1975 - 160 с.

162. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет - М.: Худ. лит., 1975, - 502 с.

163. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. - М., Сов. писатель, 1963.

164. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. - М.: Худ. лит. 1965 - 527 с.

165. Бахтинология. Исследования. Переводы. Публикации. К столетию со дня рождения М. М. Бахтина (1895-1995). СПб.: Изд. Алетейя, 1995.

166. Белик А. П. Художественные образы Ф. М. Достоевского. Эстетические очерки. - М., Наука, 1974. - 222 с.

167. Белов С. В. Федор Михайлович Достоевский. - М., Просвещение, 1990

168. Белопольский В. Н. Достоевский и философская мысль его эпохи. Концепция человека. - Изд. Ростовского ун-та, 1987. - 204 с.

169. Берковский Н. Я. Статьи о литературе. М.; Л. Госполитиздат, 1962.

170. Берковский Н. Я. О мировом значении русской литературы. - Л., 1974.

171. Бердяев Н. А. Царство духа и царство кесаря. - М., Республика, 1995.

172. Буданова Н. Ф. Достоевский и Тургенев. Творческий диалог. - Л., 1987

173. Вейман Р. История литературы и мифологии. - М., 1975.

174. Ветловская В. Е. Роман Ф. М. Достоевского "Бедные люди". - Л., 1988.

175. Виноградов В. В. Поэтика русской литературы: избранные труды. - М., Наука, 1980. - 360 с.

176. Виноградов В. В. Проблема в стилистике. - // Временник отдела словесных искусств. - Л., 1926.

177. Волгин И. Л. Последний год Достоевского. - М., 1986.

178. Вышеславцев Б. П. Этика преображенного эроса. - М., Республика 1994.

179. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: в 4х т. - М., Ис-во, 1968-1973.

180. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. - Л., Сов. писатель, 1979 - 222 с.

181. Григорьев И. Психоанализ как метод исследования художес-

- твенной литературы//сб.Э.Фрейд.Психоанализ и русская мысль,1994.
- 182.Гус М.С.Идеи и образы Ф.М.Достоевского.-М.,1971.
- 183.Доброхотов А.Л.Вячеслав Иванов.//Русские философы,1993.с215-218
- 184.Достоевский в современном литературоведении США.Сборник научно-аналитических обзоров.-М.,1980.-166с.
- 185.Достоевский и современность.Материалы межрегиональной науч. конференции 22-23ноя.1996г.-Кемерово,Кузбассвуиздат,1996.
186. Достоевский:Материалы и исследования.Т.4-11.-М.,1980-1994.
- 187.Евангельский текст в русской литературе XVIII-XXвв.Цитата, реминисценция,мотив,сюжет,жанр.Сб-к научных трудов.-Петрозаводск:Изд-во Петрозаводского ун-та,1994.
- 188.Жилякова Э.М.Традиции сентиментализма в творчестве раннего Достоевского(1844-1849)-Томск:Изд.Том.ун-та,1989.-272с.
- 189.Зеньковский В.Основы христианской антропологии(проблема зла в человеке).-М.,изд.Свято-Владимирского Братства,1993.сс.38-69.
- 190.Иванов Вячеслав И.Родное и вселенское.-М.Республика,1994. В ней:Иванов В.И.Переписка из двух углов.В.Иванов и М.Гершензон.с.113-138.
- 191.Иванова А.А.Философские открытия Ф.М.Достоевского.-М.,1995.
- 192.История русской критики.В 2х т.-М.,Л:изд-во АН СССР,1941-1964.
- 193.История русской литературы:В 4х т.-Л.:Наука,1980-1984.
- 194.История русской литературы XIXв.М.:Мир,1908-1910.
- 195.История эстетики.Памятники мировой эстетической мысли.В5-ти т.-М.:Ис-во,1962-1970.
196. Кантор В.К."Братья Карамазовы" Ф.Достоевского.-М.,1983.
- 197.Карякин Ю.Ф.Достоевский и канун XXI века.-М.,1989.-653с.
- 198.Кашина Н.В.Эстетика Ф.М.Достоевского:уч.пособие.-М.,1989,-288с
- 199.Кирпотин В.Я.Мир Достоевского.Статьи и исследования.-М, 1983.-470с.
- 200.Кашина Н.В.Человек в творчестве Ф.М.Достоевского.

- М., Худ. лит., 1986.-318с.
201. Кувакин В.А. Религиозная философия в России.-М.: Мысль, 1980.
202. Кулешов В.И. Виссарион Белинский.-М.: Знание, 1961-32с.
203. Кулешов В.И. Натуральная школа в русской литературе XIX века.-М.: Просвещение, 1965,-300с.
204. Кулешов В.И. К вопросу о сравнительной оценке реализма Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского.-Изд. Моск. ун-та, 1978.
205. Лаут Р. Философия Достоевского в систематическом изложении.- Мюнхен, 1960//РЖФилософия, N3, 1994.
206. Лотман Ю. Тартуско-московская семиотическая школа.-М., Генезис, 1994.
207. Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф.-М.: изд. Моск. ун-та, 1982.-479с.
208. Лосский Н.О. Характер русского народа. Кн. 1, 2.-Изд. Посев, 1957.
209. Максимов В.В. "Село Степанчиково и его обитатели" Ф.М. Достоевского как эристическая дискурсия//Дискурс 1997, N3, 4. С. 97-105.
210. Максимов В.В. Дискурс М.М. Бахтина 1910-20-х гг. (методологические аспекты проблемы)//Бахтинские чтения-2. Витебск, 1997.
211. Маркус, Левитт. Литература и политика: пушкинский праздник 1880г.-Cornell U. Pr. 1989.
212. Махлин В.Л. Достоевский после Бахтина: постановка проблемы.// Достоевский и современность.-Кемерово, 1996. С. 30-33.
213. Махлин В.Л. Бахтин и "карнавализация сознания" гуманитарных наук //М.М. Бахтин и перспективы гуманитарных наук.-Витебск, 1994. С. 7-16.
214. Мережковский Д.Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники.-М.: Республика, 1995.-618с.
215. Мордовиченко Н. Белинский и русская литература его времени.-М., 1950,-284с.
216. Мочульский К.В. Гоголь. Соловьев. Достоевский.-М., Республика, 1995
217. Манн Ю. Русская философская эстетика: 1820-1830е годы.-М., 1969.
218. Надеждин Н.И. Литературная критика. Эстетика.-М., 1972,-930с.

219. Назиров Р.Р. Творческие принципы Достоевского. - М., 1982.
220. Нейфельд И. Достоевский. Психоналитический очерк.
221. Ницше Ф. Из наследия (осень 1887 - март 1888) // Иностран. лит. 1990, №4, с. 186.
222. Одинокое В.Г. Проблемы поэтики и типологии русского романа XIX в. - Новосибир.: Наука, 1971. - 192 с.
223. Одинокое В.Г. Художественная системность русского классического романа: проблемы и суждения. - Новосибир.: Наука, 1976 - 192 с.
224. Одинокое В.Г. Типология образов в художественной системе Ф.М. Достоевского. - Новосибир.: Наука, 1981. - 145 с.
225. Одинокое В.Г. Поэтика русских писателей XIX века и литературный прогресс. - Новосибир.: Наука, 1987. - 155 с.
226. О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 гг. (Сборник) - М., Книга, 1990. - 428 с.
227. Османов Н.В. Психологическое направление в русском литературоведении.
228. Пачини Джанлоренцо. О философии Достоевского. - М., 1992. - 78 с.
229. Померанц Г.С. Открытость бездне. Встречи с Достоевским. - М., Сов. Писатель, 1990. - 382 с.
230. Розанов В.В. Собрание сочинений. О писательстве и писателях. - М.: Республика, 1995. - 734 с.
231. Розанов В.В. Легенда о Великом Инквизиторе Ф. Достоевского. Опыт критического комментария. - СПб., 1906.
232. Розенблюм Л. Красота спасет мир: О символе веры Ф.М. Достоевского // Вопросы Лит. - 1991. №11-12. сс. 142-180.
233. Современный литературный процесс и литературная критика. - М.: Худ. лит., 1982 - 470 с.
234. Соловьев Ю.Ю. Экзистенциализм и научное познание. - М., 1966.
235. Сохряков Ю.И. Русская классика в литературном процессе США. - М., 1988.
236. Тарасов Б. Две Европы Достоевского // Лит. учеба №6, 1994. сс. 123-148.

237. Тюхова Е.В. Достоевский и Тургенев.-Курск,1981.
238. Туниманов В.А.Творчество Достоевского(1854-1862).-Л.,1980.
- 239.Финкельштейн С.Экзистенциализм и проблема отчуждения в американской литературе.-М.:Прогресс,1967.-319с.
- 240.Фрейд З.Достоевский и отцеубийство.Сб.Я и ОНО,изд.Мерани,1991.
- 241.Фрейд З.Психоанализ и русская мысль.-М.,1994.
242. Фридлендер Г.М.Достоевский и мировая литература.-Л.,1979.
- 243..Фридлендер Г.М.Наследие М.М.Бахтина вчера и сегодня//Русская литература N3,1993.сс.200-210.
- 244.Фридлендер Г.М.Поэтика русского реализма.-Л.,1971.-293с.
- 245.Шастов Л.О перерождении убеждений у Достоевского//ВолгаN2,1991
- 246.Эйхенбаум Б.М.О прозе.-Л.:Худ.лит.,1969-503с.
- 247.Юнг К.Проблемы души нашего времени.-М.:Прогресс,1994.8

IIIТруды о взаимосвязях литератур.История изучения Достоевского на Западе

- 248.Алексеев М.П.Американо-русские литературные заметки.//Науч. бюллетень ТГУ,N8,1946.
- 249.Алексеев М.П.Восприятие иностранных литератур и проблема иноязычная.//Труды юбилейной научной сессии ЛГУ.Секция филол.наук Л.:Изд.ЛГУ,1946.сс.179-223.
- 250.Анастасьев Н.Посторонние и причастные.Американская культура сегодня.//Иностр.лит-ра.-М.,1983,N8,сс169-189.
- 251.Бережков Д. Достоевский на Западе:1916-1928.//Достоевский. Сб.ст.-М.,1928,сс.277-326.
- 252.Бурсов Б.Достоевский и модернизм//Знамя N8,1965.
- 253.Гарднер Клинтон.Между Востоком и Западом.Возрождение даров русской души.-М.:Наука,1993-123с.
254. Голосовкер Я.Э.Достоевский и Кант.-М.,1963.
- 255.Григорьев А.Достоевский в современном зарубежном литературоведении.//Рус.лит.N1,1972.
- 256.Гулыга А.В.Кант.-М.:Соратник,1994.-304с.

257. Гураль С.К. Гоголь в современном американском литературоведении. - Диссерт. канд. филол. наук. - Томск, 1985.
258. Достоевский и мировая культура. Альманах N5. - М.: изд. Марабу, 1995
259. Жирмунский В.М. Проблемы сравнительно-исторического изучения литератур. - В кн.: Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур. Материалы дискуссии 11-25 янв. 1960. - М., 1961, сс. 52-66.
260. Журавлев И.П. Из истории становления литературоведческой русистики в США. // Рус. лит., 1981, N1 - сс. 203-212
261. Зайдман М. Ф.М. Достоевский в западной литературе. Характеристика творчества и личности писателя в западной критической и научной литературе. - Одесса, 1911.
262. Записки Русской Академической группы в США. Том XIV - Нью-Йорк, 1981. - 369с.
263. Зарубежное литературоведение и критика о русской классической литературе. Реферативный сборник. - М., 1978.
264. Зарубежное литературоведение 70х гг. Направления, тенденции, проблемы. - М.: Наука, 1984. - 359с.
265. Заславский Д. Буржуазные критики о Достоевском. // Ин. лит.-ра N7, 1956
266. Землянова Л.М. Достоевский и борьба направлений в послевоенном литературоведении США. // Рус. лит.-ра и ее зарубежные критики. - М.: Худ. лит., 1974. - 390с.
267. Землянова Л.М. Современная эстетика США. - М.: Гослитиздат, 1962. - 160с.
268. Землянова Л.М. Современное литературоведение в США. - М., 1990.
269. Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. - М.: Интерада, 1996. - 254с.
270. Киреева И.В. Документальная эпопея 30х годов и проблема становления жанра романа в литературе США. // Литер. связи и традиции. 1974, вып. 5, сс. 3-22.
271. Киссель М.А. Гегель и Кьеркегор в их отношении к христианс-

- теу//Мир Кьеркегора.Русские и датские интерпретации творчества Серена Кьеркегора.Сборник статей.-М.:изд.Ad Marginem,1994.сс.52-61
- 272.Кулешов В.И.Литературные связи России и Западной Европы в XIX веке(первая половина)-М.:изд-во МГУ,1977.-350с.
- 273.Мендельсон М.О.Русско-американские литературные связи конца XIX века.//Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур.-М.,1961.
- 274.Михайлова И.Противоречия мировоззрения Ф.М.Достоевского и современная идеологическая борьба//Филос.науки,№4,1961.сс.135-143.
- 275.Мотылева Т.Иностранная литература и современность.-М.,1961.сс.212-275(гл."Достоевский и мировая литература")
- 276.Неупокоева И.Г.Проблемы взаимодействия современных литератур.-М.:изд.АН СССР,1963.-227с.
- 277.Николюкин А.Н.Взаимосвязи литератур России и США.-М.:Наука,1987
- 278.Николюкин А.Н.Американский романтизм и современность.-М.: Наука,1968.-411с.
- 279.Николюкин А.Н.Литературные связи России и США.-М.:Наука,1981.
- 280.Новые аспекты в изучении Достоевского:сб.науч.тр.-Петрозаводск,1994.-368с.
- 281.Осовский О.Е.Рецепция идей Бахтина в современном литературоведении США(основные этапы)В сб.М.М.Бахтин и перспективы гуманитарных наук.Материалы науч.конференции1-3 фев.1993г.-М.:РГГУ-137с.
- 282.Пустовойт П.Г.Достоевский и его зарубежные истолкователи.// Против буржуазных и ревизионистских концепций истории русской литературы.-МГУ,1963.
- 283.Риза-Заде.Ф.Достоевский в западной критике//Лит-ра и марксизм,кн.3,1929.-сс.139-176.
- 284.Русская литература в оценке современной зарубежной критики.-М.:изд.МГУ,1981,-288с.

285. Русская литература и ее зарубежные критики. - М.: изд. МГУ, 1974.
286. Русская литература и мировой литературный процесс. - Л., 1973.
287. Сарыкулова В. Д. Ф. М. Достоевский в критике компаративистов США. - Диссерт. канд. филол. наук. - М., 1968.
288. Сохряков Ю. И. Русская классика в литературном процессе США первой трети XX века. Автореф. дисс. доктора филол. наук. - М., 1982. - 32с.
289. Урнов Д. М. Литературное произведение в оценке англо-американской новой критики. - М.: Наука, 1982. - 263с.
290. Эйхенбаум Б. М. Достоевский в иностранной критике. // Северные записки, N4, 1913.
291. Этов В. Русская литература сквозь призму "психоанализа". // Против буржуазных и ревизионистских концепций истории русской литературы. Изд. МГУ, 1963.