

И. В. ЛЬВОВА

ИЗ ИСТОРИИ РЕЦЕПЦИИ ДОСТОЕВСКОГО В США

Достоевский так прочно вошел в американскую культуру, что бесспорно оказал на нее сильнейшее влияние. На протяжении всего двадцатого столетия Достоевский — самый читаемый и изучаемый русский писатель в США, представляющий не только русскую словесность, но и русскую культуру в целом.

Интерес американских читателей к Достоевскому начиная с первых переводов до наших дней был разным по характеру и интенсивности. К Достоевскому обращались в кризисные эпохи, каждый раз по-новому осмысляя творчество писателя. Можно выделить три волны повышенного интереса к наследию Достоевского в XX в.: 1910–1920-е, 1940–1960-е, 1990-е гг. Причем вторая волна была наиболее интенсивной и по вовлеченности в чтение и изучение Достоевского и по глубине постижения его творчества. В 1940–1960-е гг. формируется собственно американская рецепция Достоевского¹.

¹ Первые исследователи американской рецепции Достоевского (Г. Фелпс, Х. Мачник, Д. Брюстер, М. Э. Дэйвенпорт) склонны были отождествлять американскую и английскую рецепции; см.: *Phelps G. The Russian Novel in English Fiction. L., 1956; Muchnic H. Dostoevsky's English Reputation (1881–1936). Northampton, 1939; Brewster D. East-West Passage: A Study of Literary Relationships. L., 1954; Davenport M. A. The Vogue of F. Dostoevsky in England and the United States. The University of Oregon, 1923.* Работа М. Дэйвенпорт практически неизвестна исследователям: она не была опубликована, рукопись хранится в Орегонском университете, однако это исследование является прекрасным источником для анализа характера восприятия Достоевского и формирования его репутации в Великобритании и США. Р. Уэллек одним из первых подчеркивал различие рецепции Достоевского в США и в европейских странах и писал о необходимости изучения американской рецепции в известном эссе о Достоевском (*Wellek R. A Sketch of Dostoevsky's Criticism // Dostoevsky: Collection of Critical Essays. N. J., 1962*). Среди отечественных исследований, посвященных восприятию творчества Достоевского американскими писателями, наиболее обстоятельными являются работы А. Н. Николюкина и Ю. И. Сохрякова; см.: *Николюкин А. Н. Взаимосвязи литератур России и США. Тургенев, Толстой, Достоевский и Америка. М., 1987; Сохряков Ю. И. Русская классика в литературном процессе США первой трети XX века. М., 1982.* Проблемой влияния Достоевского на американскую литературу занимались и другие видные отечественные литературоведы: Т. Л. Мотылева, И. Т. Мишин, Я. Н. Засурский, В. А. Костяков, М. Мендельсон, Б. И. Бурсов, И. В. Львова; см.: *Львова И. В. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в американской критике (1940–1960):*

Первый период достаточно хорошо изучен отечественным и зарубежным сравнительным литературоведением. В это время американская рецепция определялась европейским влиянием. Именно тогда возник целый ряд предпосылок в политической, социальной, интеллектуальной и литературной жизни Европы, которые способствовали появлению повышенного интереса к творчеству Достоевского. Среди них важнейшими оказались и социально-политические изменения (Первая мировая война и революция в России), и изменения в мироощущении западной интеллигенции. Г. Фелпс назвал эти сдвиги «новым ренессансом — освобождением эмоций, которые сдерживались позитивизмом XIX века, а также сковывающими эстетическими теориями»². Прямое отношение к этому новому мироощущению имело русское влияние. Оно было определено прежде всего победой антирационалистического направления, представленного в том числе и русскими философами Л. Шестовым, Д. Мережковским. Существенным оказалось и влияние психоанализа. Важным фактором, способствовавшим возникновению культа Достоевского в англоязычном мире, стала публикация 12-томного собрания сочинений писателя в переводах К. Гарнет³. Именно благодаря ее переводам Достоевский триумфально появился на английской литературной сцене (хотя переводить Достоевского на английский язык начали с 1881 г.), его произведения были восприняты как новаторские, бросающие вызов литературным традициям Великобритании. В европейских странах возник культ Достоевского. По словам Х. Мачник, изучавшей феномен увлечения Достоевским, возникшего в этот период, его культ — «сложное интеллектуальное явление, состоящее частично из союзнических симпатий, частично из мистицизма, частично из возникшего интереса к патопсихологии, частично из интереса к художественному экспериментаторству. Достоевский был союзником, мистиком, психологом, исследователем подсознательного, создателем новых художественных форм»⁴.

Американские интеллектуалы не оказались в стороне от общего увлечения Достоевским. Так, американский писатель и критик Р. Борн писал: «... Поистине, мы воспринимаем Достоевского как современника сейчас, когда его романы выходят регулярно и когда американские читатели получают следующую его книгу каждые несколько месяцев. Если мы достаточно окрепли, чтобы услышать голос писателя, то поймем, что именно

Учебно-методическое пособие. Петрозаводск, 2002; Львова И. В. Ф. М. Достоевский и американский роман 1940–1960-х годов. Петрозаводск, 2008. Исследования охватывают период знакомства Запада и Америки с творчеством Достоевского с 1880 по 1960-е гг.

² Phelps G. Op. cit. P. 171.

³ См.: *Николюкин А. Н.* 1) Взаимосвязи литератур России и США. Тургенев, Толстой, Достоевский и Америка; 2) Достоевский в переводе Констанс Гарнет // Русская литература. 1985. № 2. С. 154–162; 3) *Dostoevsky and Constance Garnett's Translations* // *Dostoevsky and Britain*. L., 1995.

⁴ *Muchnic H.* Op. cit. P. 5.

он необходим для расширения художественного кругозора американцев»⁵. В отличие от англичан, американцы склонны были искать не национальные различия, а то, что сближало их с русскими. Действительно, в истории двух народов много сходства: и американцам, и русским приходилось осваивать огромные неразработанные территории, они почти в одно время покончили с крепостничеством и рабством. Своеобразная общность отмечалась и американскими популяризаторами русской литературы. Литературовед и критик Ван Вик Брукс писал о том, что Америка — это Россия наоборот: «Россия — богатейшая из стран в смысле духовной энергии, Америка — беднейшая. Россия — беднейшая в социальном устройстве, мы — самые богатые». Предположение о существующем сходстве России и США привело, в частности, к формированию американских представлений о том, что Достоевский как писатель, принадлежащий к неевропейской литературной традиции, более близок американской культуре.

Склонность американских читателей Достоевского искать черты, общие для двух национальных культур, ощущалась и в 1940–1960-е гг.⁶ Например, американский литературовед Х. Т. Мур отмечал огромную популярность русского писателя в США: «Достоевский процветает в Америке мыльных опер, футбольных праздников и мюзиклов. Американцы безусловно имеют нечто общее с русскими. Ребекка Вест еще в 1926 году отмечала, что огромные пространства, отсутствие близких границ и соседей сближают русских и американцев. Длинные монологи, признания, которые характерны для американцев, являются типичной чертой русских романов, так же как и интерес к глубинам человеческой психологии. Достоевский широко изучается в американских колледжах, четыре его романа признаны величайшими: „Преступление и наказание“, „Идиот“, „Бесы“ и „Братья Карамазовы“»⁷.

В целом отношение американцев к культуре Достоевского было более сдержанным по сравнению с английским⁸. Вероятно, одна из причин этой сдержанности состоит в том, что Америка оказалась в стороне как от европейской политики, так и от европейской интеллектуальной атмосферы тех лет — с ее ощущением катастрофичности бытия и апокалипсическими предчувствиями. Кроме того, Европа в большей степени находилась в эти годы под влиянием русской культуры. Сдержан-

⁵ См.: Писатели США о литературе: В 2 т. М., 1982. Т. 1. С. 265, 267.

⁶ В американских литературоведческих исследованиях 1940–1960-х гг. сходство двух наций служит основой для сравнительного изучения творчества Достоевского и американских писателей XIX в. Характерным примером может служить книга американского литературоведа П. Вестбрука «Величие человека» (*Westbrook P. D. The Greatness of a Man*. N. Y.; L., 1961). Сравнивая творчество Достоевского и Уитмена, автор исходит из сходства русской и американской истории, русского и американского характеров.

⁷ *Pachmuss T. F. M. Dostoevsky. Dualism and Synthesis of the Human Soul*. Illinois, 1963. P. VI.

⁸ Наряду с восторженными откликами Дж. Дос Пассоса, Ш. Андерсона звучали и критические голоса Э. Хемингуэя, Э. Синклера.

ность американцев можно объяснить и «традицией благопристойности» (*genteel tradition*)⁹, которая сохранялась в литературе до начала 1920-х гг.

В числе наиболее устойчивых стереотипов, которые формировались по мере роста популярности Достоевского и были усвоены американцами, было представление о нем как о выразителе русской души. Большую роль в возникновении подобного стереотипа сыграл Морис Бэринг, английский писатель и путешественник¹⁰. Кроме того, в Европе утвердилось мнение, что «русская душа» связана с религией страдания, апостолом которой считался Достоевский. Эта идея впервые была высказана Э.-М. Вогюэ. По мнению Г. Фелпса, существовала эмоциональная потребность в подобной религии, имеющей отношение к культуре Достоевского и культу страдания¹¹.

Аберрации в восприятии Достоевского связаны с непониманием американской аудиторией русского культурного контекста, с иным национальным складом, который получил название «Russianness» («русскость»). Проблема национальных особенностей русской литературы была поставлена особенно остро ее первыми западными популяризаторами, ибо «в каждом писателе искали не столько его самого, сколько нацию и культуру, породившую его»¹².

«Русскость» и «американизм» имеют разные духовные основания. «Американизм» возник из просветительского убеждения в том, что новое общество, появившееся в США, свободно от пороков Старого Света. Его мировоззренческая основа сложилась под влиянием протестантизма. Представления, сформированные православной культурой, были наиболее сложными для понимания американцев. Так, мысль о страдании как условии духовного воскрешения была наиболее неприемлемой для протестантского сознания. Сама мысль о необходимости страдания во имя спасения себя или другого в протестантизме представлялась еретической, ибо страдание может быть ниспослано человеку только по воле Провидения¹³. Не могло быть понято и «коллективное сознание» русских (Н. Берковский) энергичной американской нацией, провозгласившей культ сильной, волевой личности, который стал не чем иным, как культом индивидуализма¹⁴.

⁹ *Genteel tradition* — термин, впервые использованный в 1911 г. Д. Сантаяной. Сантаяна связывал его с кальвинизмом. Сущность «традиции благопристойности», зародившейся в Новой Англии, выражалась в сочетании викторианского пуританства с оптимизмом, обусловленным верой в материальный успех. Литература, по убеждению приверженцев этой традиции, призвана изображать изысканное и утонченное, воспитывать хорошие манеры и вкус.

¹⁰ *Baring M. Landmarks in Russian Literature. L., 1910.* Эта книга стала популярным введением в русскую литературу XIX в.

¹¹ *Phelps G. Op. cit. P. 171.*

¹² *Берковский Н. Я. О мировом значении русской литературы. Л., 1975. С. 21.*

¹³ См. подробнее: *Amato J. A., Monge D. Victims and Values: A History and a Theory of Suffering. Praeger Publishers, 1990.*

¹⁴ Р. Д. Орлова видит одну из главных причин аберрации в восприятии творчества

Именно незнание культурной традиции, к которой принадлежал Достоевский, вело к искаженному восприятию его творчества, к созданию мифов о нем.

Еще одним препятствием для адекватного прочтения произведений Достоевского стал языковой барьер. Англизированный перевод К. Гарнет создавал для американцев дополнительные трудности в приближении к миру Достоевского. Проблема переводов сочинений Достоевского была и остается одной из ключевых при изучении его творчества.

Сложившиеся представления о Достоевском как о проповеднике религии страдания, пророке, мистике, психологе, исследователе больного сознания уже в 1940-е гг. подверглись пересмотру. Показательна в этой связи книга влиятельного американского критика Эдмунда Вильсона «Окно в Россию», опубликованная в 1943 г.¹⁵ Вильсон стремится преодолеть стереотипы, заключающиеся в том, что «русские бесформенны и неряшливы, они печальны и мрачны, они грубо реалистичны, они болезненны и истеричны, они полны мистицизма». По словам Вильсона, Достоевский в восприятии американских читателей отвечает всем этим представлениям о русском писателе. Он являет собой «западный идеал того, каким должен быть русский писатель, но даже в случае с Достоевским наше предвзятое представление о русских не позволяет нам увидеть те качества в нем, которые в действительности ему присущи»¹⁶.

Таким образом, в 1940-е гг. ощущается потребность нового прочтения Достоевского, переосмысления клишированных представлений о его творчестве.

Среди бесспорных факторов, обусловивших возникновение интереса к Достоевскому в США в послевоенное время, можно назвать изменения в политике (это и сохранявшиеся союзнические симпатии, и настороженно-враждебное внимание к Советскому Союзу в годы маккартизма). Так, С. Люис писал в 1943 г., что русские классики вошли в моду в Америке, в частности «потому, что мы восхищаемся военными успехами Советского Союза»¹⁷. Подобный интерес к России и русским испытывал в эти годы и Д. Керуак, мечтавший побывать в России.

Достоевского в другой особенности мироощущения американцев — в их вере в прогресс, во всемогущество разума, определяющей их национальное самосознание (*Орлова Р. Д. Достоевский и американские писатели 1960–1970-х гг. // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 2005. Т. 17. С. 311–320*).

¹⁵ Она имеет сходство с известной книгой Воюэ, с которым Вильсон себя сравнивает — и дело не только в похожих фактах биографии авторов (оба были женаты на русских, увлечены русской культурой), но и в цели создания книг — представить русскую литературу западному (в данном случае американскому) читателю.

¹⁶ *Wilson E. A Window of Russia: for the Use of Foreign Readers. N. Y., 1943. P. 15–16.*

¹⁷ *Люис С. Предисловие к «Отцам и детям» // Льюис С. Собр. соч.: В 9 т. М., 1965. Т. 7. С. 43.*

Читать русскую классику и Достоевского побуждало и чувство страха. Американский достоевковед Д. Райс так прокомментировал причины послевоенного взлета интереса к творчеству русского писателя: «Когда нечто происходит в России и Запад чувствует угрозу для себя, то он обращается к Достоевскому, чтобы понять Россию»¹⁸. О том же писала и Х. Мачник: «Россию стали сначала бояться, а потом узнавать»¹⁹.

Кроме того, изменились и духовно-нравственные приоритеты общества. В середине XX в. определяющей стала атмосфера нигилизма. Она обусловила и нравственные искания послевоенной литературы, она же в значительной мере заставила обратиться к творчеству Достоевского, — никто из европейских художников слова не размышлял о нигилизме и его истоках столь же серьезно и глубоко, как Достоевский. Значительную роль в новом прочтении Достоевского сыграл экзистенциализм. Под влиянием экзистенциалистской критики начинали работать многие будущие крупные исследователи Достоевского, такие как Д. Фрэнк, Р. Л. Джексон. Среди работ, в которых отражена экзистенциалистская интерпретация творчества Достоевского, наиболее интересными являются книги С. Келлер, В. Хаббена, Р. Харпера²⁰.

В 1940–1960-е гг. в США усиливается интерес к художественной стороне творчества Достоевского, начинаются исследования в области поэтики его произведений. Появляются новые переводы его сочинений, в том числе ранее неизвестных англоязычному читателю (записные книжки, наброски), а также новые биографические материалы²¹. В 1958 г. в Вашингтоне было подписано первое формальное

¹⁸ Беседа автора с профессором Д. Райсом в университете штата Орегон в январе 1999 г.

¹⁹ *Muchnic H.* Op. cit. P. 5.

²⁰ *Kaufmann W.* Existentialism from Dostoevsky to Sartre. N. Y., 1956; *Keller S.* An Existential Analysis of Dostoevsky. Utah State University, 1967; *Phillips W.* Dostoevsky's Underground Man // *Partisan Review*. 1946. November–December. Vol. XIV. N 5. P. 551–561; *Hubben W.* Four Prophets of our Destiny: Kierkegaard, Dostoevsky, Nietzsche, Kafka. N. Y., 1960; *Harper R.* The Seventh Solitude; Metaphysical Homelessness in Kierkegaard, Dostoevsky, and Nietzsche. Baltimore, 1967.

²¹ Например, в 1940–1960-е гг. были опубликованы переводы: *Dostoevsky F.* Notes from Underground and The Grand Inquisitor. Selection / Transl. and intran. by Ralph E. Matlaw. N. Y., 1960; *Dostoevsky F. M.* Memoirs from the House of the Dead / Transl. with a preface by Jessie Coulson. L., 1965; *Dostoevsky F. M.* Crime and Punishment / Newly transl. by Michael Scammel. N. Y., 1963; *Dostoevsky F.* The Diary of a Writer / Transl. by Boris Brasol. N. Y., 1954. Значительной вехой в переосмыслении значения Достоевского как художника стала публикация записных книжек писателя. Огромную роль в их переводе и издании сыграл Эдвард Васиолек. Публикация переводов, предпринятая Э. Васиолеком, во-первых, дала представление о творческом процессе у Достоевского: «Мы узнаём, что творческое воображение Достоевского движется от общего к частному, от схемы к повествовательному факту. Обычное для Достоевского движение воображения от схематического обобщения до специфической разработки образа позволяет нам благодаря записным книжкам понять творческое намерение писателя». Во-вторых, появление перевода записных книжек развеяло миф о небрежности и неряшливости стиля Достоевского: «Записные книжки До-

соглашение по культурному обмену между Советским Союзом и Соединенными Штатами²². В 1958/1959 учебном году в Советский Союз приехала первая группа аспирантов, изучавших русскую литературу, в том числе творчество Достоевского²³. Если до войны в США было только три университета, где изучались русский язык и литература, то в 1950–1960-е гг. таких центров уже было множество²⁴. Многие писатели слушали лекции славистов и даже писали критические работы о Достоевском (Дж. Апдайк, С. Плат, Д. Оутс), в США в этот период зарождалось достоевковедение.

Многие американские писатели, такие как С. Беллоу, Д. Керуак, С. Плат, Ф. Рот, У. Стайрон, Д. Сэлинджер и др., были увлечены творчеством Достоевского. Известный американский литературовед А. Кейзин, анализируя современную ему литературную ситуацию, подчеркивал влияние Достоевского на молодое поколение писателей: «Святой патрон этих писателей (Болдуина, Маламуда, Беллоу. — *И.Л.*) — Достоевский»²⁵. Эту тенденцию уловил и авторитетный американский исследователь И. Хассан, заметивший: «Американская литература происходит не только, как заявлял Хемингуэй, от книги Марка Твена под названием „Гекльберри Финн“, но, можно утверждать с такой же уверенностью, и от книги Достоевского под названием „Записки из подполья“»²⁶. Ощущение связи творчества Достоевского с литературой молодого поколения лучше всего выразил А. Гинзберг: «Святая Россия — святая Америка, от Достоевского — к Керуаку»²⁷.

Рецепция творчества Достоевского разными писателями неоднозначна. Например, для С. Плат предметом рефлексии становится прием

достоевского сделали очевидным тот факт, что Достоевский на самом деле беспокоился о технике: о фактической точности, стиле, достоверности, тоне, точке зрения. Записные книжки Достоевского показывают, что у него была техника в общепринятом понимании». В-третьих, публикация переводов записных книжек способствовала укреплению позиций традиционной исторической методологии изучения Достоевского в противовес «новой критике». *Wasiolek Ed. Dostoevsky's Notebooks for Crime and Punishment // Psychoanalytic Review*. N. Y., 1968. Vol. 55. P. 354, 355.

²² См.: *Brady L. S. The Role of Cultural and Educational Exchanges in Soviet-American Relations // SEEJ*. 1962. Vol. 6. P. 197–200.

²³ Важной вехой в истории литературоведческих исследований творчества Достоевского в США является 1971 г. — год создания Международного общества Достоевского. С 1972 г. начинает издаваться Бюллетень Международного общества Достоевского (*The Bulletin of International Dostoevsky Society*), а с 1980 г. — периодический журнал «Исследования творчества Достоевского» («*Dostoevsky Studies*»).

²⁴ Прежде всего нужно назвать университеты в Чикаго (Э. Васиолек), Нью-Йорке (Э. Симмонс, Р. Белкнап), Йеле (Р. Джексон, Р. Уэллек), Иллинойсе (М. Кригер, Т. Пачмас, В. Террас), Калифорнии (Д. Гибиан).

²⁵ *Kazin A. Contemporaries*. Boston; Toronto, 1962. P. 203.

²⁶ *Hassan I. Radical Innocence: Studies in the Contemporary American Novel*. Princeton, 1961. P. 24.

²⁷ *Ginsberg A. Interview with Allen Ginsberg. The Beat Generation and the Russian Wave*. N.Y., 1990. P. 27.

двойничества у Достоевского, для К. Маккалерс — метод Достоевского, для Сэлинджера — нравственная проблематика произведений русского писателя, для Керуака — целый комплекс идей и концептов (подполье, братство и т. д.). Выбор «главных» книг Достоевского также определялся внутренними установками и художественными задачами писателя. Так, для бит-поколения важнейшими оказались романы «Идиот» и «Преступление и наказание», хотя Керуак дополнил этот «битнический канон» «Записками из подполья», а Холмс — «Бесами». Для Плат наиболее значимыми произведениями стали «Двойник» и «Братья Карамазовы», для Сэлинджера — «Подросток», для Ф. Рота — «Преступление и наказание», «Записки из подполья». Кроме того, нужно учесть и разные традиции интерпретации творчества Достоевского: на Холмса и Сэлинджера оказал влияние экзистенциализм, на Плат — психоанализ, американское достоевсковедение, Керуаку были близки оценки, данные творчеству Достоевского О. Шпенглером и Г. Миллером. Таким образом, путь к Достоевскому у каждого писателя был свой, но их объединял пристальный интерес к открытиям Достоевского-художника²⁸.

Американское литературоведение и критика 1940–1960-х гг. также выдвигают на первый план проблемы исследования, которые связаны с поэтикой Достоевского. Одной из тенденций американского достоевсковедения в эти годы являлось стремление создать объективную картину творчества писателя — благодаря введению в научный оборот новых материалов, выбору объективных методов исследования²⁹.

Одним из первых американских исследователей, поставивших задачу развеять существовавшие стереотипы восприятия Достоевского и обративших внимание на художественную сторону его произведений, был профессор Колумбийского университета Эрнест Симмонс (1903–1972). В 1940 г. вышла его книга о Достоевском³⁰. Цель книги,

²⁸ См. об этом подробнее: *Львова И. В.* 1) Ф. М. Достоевский и американский роман 1940–1960 гг. Петрозаводск, 2008; 2) Достоевский в переписке Д. Керуака 1940–1950 гг. // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 2007. Т. 18. С. 280–289; 3) «Битнический миф» о Достоевском // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 2010. Т. 19. С. 99–108.

²⁹ Так, Р. Белкнап во введении к книге «Структура „Братьев Карамазовых“» называет обескураживающим тот факт, что оценки как мировоззрения писателя, так и его повествовательной техники являются не просто полярными, а взаимоисключающими. Решение проблемы, считает Белкнап, может быть найдено в исследовании самой структуры текста. Белкнап показывает, как внутренние ассоциативные связи помогают от простейших деталей, от слова-образа идти вглубь проблематики романа. Принцип «закрытого прочтения» Белкнапа сближает его исследование с «новой критикой». См.: *Belknap R.* The Structure of «The Brothers Karamazov». Hague; Paris, 1967. P. 6. Кроме того, в 1960-е гг. выходят статьи Р. Белкнапа, посвященные Достоевскому: *Belknap R.* 1) Recent Soviet Scholarship and Criticism on Dostoevskij // Slavic and East European Journal. 1967. Vol. XI. N 1. P. 75–86; 2) The Origins of Alesya Karamazov // International Congress of Slavists 6th. Hague, 1968. P. 7–27.

³⁰ *Simmons E.* Dostoevsky. The Making of Novelist. L., 1940.

как пишет Симмонс, прийти к такой интерпретации, которая бы установила разницу между Достоевским-художником и Достоевским — религиозным философом, и таким образом исправить неточности и противоречия в оценке художественных достижений Достоевского. Работа Симмонса имела важное значение для переосмысления репутации Достоевского-художника и во многом определила дальнейшие исследования американского достоевсковедения.

Диалог «новой» и «старой» критики стал еще одной особенностью в изучении Достоевского в США в 1940–1960-е гг. «Новая критика» — господствующее направление в американском литературоведении 1940–1950-х гг. «Новая критика» видела своей задачей создание объективной картины творчества писателя, при этом исходила из того, что изучение текста в свете символических ситуаций служит созданию такой объективности. Другое направление в изучении Достоевского выражалась в стремлении к переоценке литературной репутации писателя путем включения его творчества в европейский литературный контекст. Это направление, вслед за Д. Стайнером, уместно назвать «старой критикой», во многом оно определялось компаративистскими работами³¹.

Не будет преувеличением сказать, что открытие Достоевского как художника и начало изучения его творчества в США было сделано «новыми критиками», прежде всего профессором Принстонского университета Р. П. Блэкмуром (1904–1965). С 1942 г. публиковались его статьи о Достоевском, которые позднее вошли в книгу «Одиннадцать эссе о европейском романе» (шесть из них посвящены Достоевскому)³². На материале творчества Достоевского Блэкмур сформулировал положения собственной критической теории. В основе критического метода Блэкмура лежит принцип символического толкования. Блэкмур рассматривает литературное произведение как языковое явление, которое должно пониматься как символ, независимый от личности автора и от мира чистых объектов, способный к самостоятельному творчеству, поскольку дает жизнь собственному значению. Положение о символическом значении Блэкмур разрабатывает в работе «Язык как жест» (1952)³³; исходя из этого он характеризует творчество Достоевского.

Важным для Блэкмура было представление о литературе как символической драме, в которой читатели тоже принимают участие. Литература существует в разрыве (теория ошибочного действия Блэкмура) между намерением и опытом, текстом и читателем, актом

³¹ *Fanger D.* Dostoevsky and Romantic Realism: A Study of Dostoevsky in Relation to Balzac, Dickens, and Gogol. Cambridge, Massachusetts, 1965; *Passage C.* Dostoevsky the Adapter: A Study of Dostoevsky's Use of The Tales of Hoffman. Chapel Hill, 1954; *Westbrook P.* The Greatness of a Man: An Essay on Dostoevsky and Whitman. N. Y., 1961; *Rowe W.* Dostoevsky: Child and a Man in His Works. N. Y.; L., 1969; *Steiner G.* Tolstoy or Dostoevsky: an Essay in the Old Criticism. N. Y., 1959, и др.

³² *Blackmur R.* Eleven Essays in the European Novel. N. Y., 1964.

³³ *Blackmur R.* Language as Gesture. N. Y., 1952.

и намерениями, и этот разрыв повторяется в символах. Мы как читатели конструируем символы, которые могут быть отличны от тех, что привнесены самим Достоевским. Мы свободны использовать символы по-своему. Поэтому драма, переживаемая героями романа, становится нашей собственной драмой, здесь не существует дистанции в символическом смысле. В свете этих представлений, Блэкмур показывает, что «Преступление и наказание» — это одна из имеющих символическое значение историй преступления и насилия: «Если мы посмотрим глубже, то станет ясно, что сама жизнь есть преступление, что страдание есть путь к спасению, к достижению целостности личности. Преступление и наказание было бы таким же значительным, даже если бы Раскольников не выходил из комнаты, но воображение требует образов, видение — фабул, а мысль — формул, прежде чем концепции могут быть поняты; это значит, что способности людей не равны их нуждам, люди вынуждены прибегать к вмешательству символов, которые они скорее обнаруживают, чем создают; легче всего символы отыскать в историях насилия, или ощущения насилия, или обещания насилия»³⁴.

Блэкмур широко использует анализ оппозиций. В статье, посвященной «Преступлению и наказанию», мотивы преступления Раскольникова соотносятся с оппозицией порядка / беспорядка. Блэкмур выявляет три составляющих, важных для данной оппозиции: 1) нарушение закона, 2) сокрытие (*envelopment*) беспорядка, 3) попытка уравновесить несколько беспорядков, чтобы организовать порядок (с. 122). История Раскольникова связана с нарушением закона, и на этом уровне, по мнению Блэкмура, мы имеем дело с мелодрамой. Далее Достоевский стремится к прояснению тайн жизни, и это приводит нас ко второму уровню, причем оба процесса происходят одновременно. Третий уровень — сбалансирование беспорядка и напряжения для того, чтобы создать новый порядок, — Достоевский почти не использует. Блэкмур объясняет это ограниченностью видения Достоевского: главное препятствие — православие Достоевского, которое Блэкмур называет примитивным христианством и понимает в духе Вогюэ как религию страдания. Таким образом, Блэкмур намечает оппозицию между мировоззрением Достоевского и его художественным воображением: «Его взгляд был взглядом примитивного христианина, и это так сильно было в нем, что сделало слепым к чему-либо другому. Для него край пропасти греха был горизонтом спасения верою, а страдание было условием видения и понимания. Грех был преступлением, а страдание, созданное верою, было наказанием» (с. 122). Итак, хаос существует в системе ценностей и идеологии Достоевского (без хаоса нет страдания, следовательно, нет и спасения). Православие Достоевского связано с идеей страдания, которую Блэкмур понимает как идею исчезнове-

³⁴ *Blackmur R. Eleven Essays in the European Novel. N. Y., 1964. P. 123.* Далее ссылки на страницы этого издания указаны в тексте.

ния личности: «идиот — это живой образ примитивного христианства, христианства мира, позорно поставленного на колени, ждущего нового унижения» (с. 148). Очевидно, православие Достоевского, чуждое протестантскому уму, было причиной «неусвояемости» Достоевского, и анализ Блэкмура, претендующий на объективность, оказывается наиболее субъективным в тех случаях, когда он обращается к мировоззрению Достоевского.

Эссе Блэкмура были в числе первых серьезных исследований по поэтике Достоевского в США. Заслуга «новой критики» в формировании литературной репутации Достоевского-художника состоит в том, что она выдвинула на первый план в изучении творчества Достоевского именно вопросы поэтики.

Книга Джорджа Стайнера (р. 1929) «Толстой или Достоевский» вышла в 1959 г. — как своего рода противовес критическому методу Блэкмура, не случайно книга имеет подзаголовок: «Эссе в манере старой критики». В предисловии к изданию 1996 г. Стайнер называет свою работу ответом «новой критике», попыткой увидеть то, что остается вне поля зрения критика, увлеченного интерпретацией текста: поскольку «„новая критика“ только поверхностно касается таких господствующих жанров, как драма и роман, мне пришла мысль... дать пример „старой критики“». Под этим я подразумевал такой подход к интерпретации и критике, который бы принимал во внимание свойственный и „новой критике“ подчеркнутый интерес к детали, двусмысленности, к конструированию литературных форм, но который бы восстановил идеологический и исторический контекст, действительные социально-экономические компоненты создания литературного произведения, экзистенциальную идентичность автора, и сверх того — метафизический и теологический план, давший нашей литературе понятие о каноне»³⁵.

Ценность работы Стайнера и состоит в том, что в период релятивизма в критике («Несчастливая мода на объективную критику делает нас неуверенными в наших великих книгах и подозрительными к традиции. Мы становимся релятивистами» — с. 4) он обращается к традиции и изучает ее развитие, обнаруживает и утверждает связь между литературными направлениями, литературными стилями, литературами различных эпох и стран, рассматривает литературное произведение не изолированно, а в тесной взаимосвязи с историей, политикой и философией. Стайнер преодолевает сложившиеся стереотипы восприятия Достоевского, предлагая объяснение пресловутой бесформенности романа Достоевского, защищая Достоевского от упреков в несообразности сюжета и композиции, советуя прочитать Достоевского в контексте его эпохи.

Исследование Стайнера может быть сведено к главному тезису: искусство Толстого возрождает эпическую традицию, а искусство

³⁵ Steiner G. Tolstoy or Dostoevsky: an Essay in the Old Criticism. New Haven and L., 1996. P. XII. Далее ссылки на страницы этого издания указаны в тексте.

Достоевского — традицию античной драмы. Он убедительно показывает, что благодаря Толстому и Достоевскому реалистическое направление нашло выход из тупика, в котором оказалось. Этот выход заключался в создании новой концепции романа. Стайнер развивает мысль о Достоевском как о создателе современной трагедии, трагическом поэте. Если современный роман разрушил взгляд на мир, созданный эпосом и трагедией, то Достоевский и Толстой возвращают человечеству этот взгляд. Хаос жизни, полной апокалиптических видений и предчувствий, может передать только новое искусство — искусство современной трагедии, создателем которой был Достоевский. «Достоевский черпает силу в беспорядке», — пишет Стайнер, и в этом заключении сближается с выводами Блэкмура.

Утверждая, что отличительной чертой творчества Достоевского является религиозное чувство, которым оно пронизано, Стайнер связывает эту религиозность с православием, которое, однако, чуждо исследователю. По мнению Стайнера, Достоевский смотрит на мир посредством «символического словаря полуретической версии восточного православия. Многие западные читатели незнакомы с исходным материалом» (с. 241). Кроме того, «Толстой и Достоевский требуют от нас привычек чувствительности и понимания, которые исчезли из западной литературы во второй половине XVII века» (с. 241). Стайнер так до конца и не преодолел «скифство» Достоевского. «Достоевский, — пишет он, — проник более глубоко в ткань современной мысли. Возможно потому, что варварство намного приблизилось к нам» (с. 346–347).

Критический метод Стайнера актуален и сегодня. В предисловии к изданию 1996 г. Стайнер отмечает: «...Постструктурализм и деконструкция в определенных значимых моментах затмили новую критику... Принципы и условия прочтения, которые я хотел продемонстрировать в книге „Достоевский или Толстой“, теперь более актуальны, чем в 1959 году. Главное, что присутствие автора считается основополагающим, очевидным. Литературная критика и интерпретация находятся во втором, дополнительном ряду» (с. XII).

«Новая» и «старая» критика сыграли решающую роль в формировании репутации Достоевского-художника в 1940–1960-е гг. Благодаря двум классическим исследованиям Блэкмура и Стайнера, были сняты некоторые барьеры в восприятии Достоевского, утверждался интерес к поэтике произведений писателя. Все это вело к более глубокому пониманию творчества Достоевского, особенностей жанра, метода, формы, а также проблематики его произведений.

В американском достоевковедении центральной была проблема реализма Достоевского. Как отмечает известный исследователь творчества писателя и составитель обширной библиографии о Достоевском В. Лезербарроу, «вопрос о реализме Достоевского и его проблематичном отношении с художественным миром и реальностью был един-

ственным постоянным лейтмотивом в критике Достоевского, начиная с 1840-х годов и до настоящего времени»³⁶.

Достоевский был представлен в Европе и Америке как реалист в то время, когда реализм был еще сравнительно новым термином. На протяжении столетия содержание его менялось, так что в конце концов, по замечанию Л. Я. Гинзбург, «реализм стал понятием чрезвычайно растяжимым»³⁷. Репутация Достоевского-реалиста формировалась под влиянием меняющихся представлений о реализме и во многом зависела от них. К началу XX в. в литературе велись поиски средств изображения, которые могли бы отобразить усложнившиеся представления о действительности и новые знания о человеке. Интерес к Достоевскому в эти годы не случаен, ибо в его произведениях уже ощущалось стремление «уловить за привычной видимостью некую подлинную фактуру существования, скрытую постепенно отстоявшимися формами»³⁸. Реализм Достоевского привлекает изображением другой, по-новому понимаемой реальности. Задаче определить его специфику посвящен ряд статей 1920-х гг. А. Ярмолинского. К ней он возвращается и в книге «Жизнь Достоевского», опубликованной в 1934 г. В статье 1922 г. Ярмолинский признает, что критерий правдоподобия не является главным для определения реализма Достоевского, на самом деле «у него нет интереса к объективному миру ради него самого. Вещи для него — только тени духовной реальности, отброшенные на стены подземного логова Плутона невидимым светом. То, что мы имеем, — это столкновение сознания писателя с миром, нежели столкновение мира с его сознанием»³⁹. Таким образом, действительность, которую изображает Достоевский, есть духовная действительность. Ярмолинский использует термин «духовный (spiritual) натурализм»⁴⁰, чтобы определить специфику метода Достоевского. По Ярмолинскому, Достоевский — писатель, изобразивший трансцендентную реальность: «...Он создает атмосферу трансцендентной радиопьесы, в которой конфликт представлен напряженными ударами, значительными паузами, голосами, освобожденными от телесной оболочки»⁴¹. Подобные же идеи о реализме Достоевского содержатся и в книге Я. Лаврина «Достоевский»⁴². Лаврин отмечает нетипичность реализма Достоевского. В исследовании утверждается характерный для начала XX столетия взгляд на Достоевского как на мистического реалиста, а под реальным подразумевается внутрен-

³⁶ *Leatherbarrow W. J. Fedor Dostoevsky: A Reference Guide.* Boston, 1990. P. V.

³⁷ *Гинзбург Л. Я.* Литература в поисках реальности: Статьи, эссе, заметки. Л., 1987. С. 7.

³⁸ Там же.

³⁹ *Yarmolinsky A. Aesthetics of Dostoevsky // New Republic.* 1922. September, 27. P. 15–17.

⁴⁰ *Yarmolinsky A. Dostoevsky: A Life.* N. Y., 1934. P. 408.

⁴¹ *Ibid.* P. 406.

⁴² *Lavrin J. Dostoevsky: a Study.* N. Y., 1969.

нее, духовное, иррациональное. Такой подход позволяет Лаврину обнаружить связь между мистическим реализмом Достоевского и литературой модернизма.

Таким образом, репутация Достоевского-реалиста была переосмыслена. Теперь Достоевского ценили не за точность детали, не за сострадание, а за способность изобразить невидимую реальность. Х. Мачник так определяет эти изменения: «Теперь... он был поэтическим или трансцендентным реалистом, его реализм был связан с фантастическим»⁴³.

Решение проблемы реализма Достоевского для американских исследователей, кажется, было ключом и к постижению своеобразия поэтики произведений писателя, и к вопросу о его влиянии на современную литературу. Реализму Достоевского посвящены статьи Э. Симмонса этого периода и курс лекций, прочитанный им в университете Индианы и опубликованный позднее в книге «Введение в русский реализм»⁴⁴. Вопросам реализма Достоевского посвящены в эти годы исследования Р. Поджиоли, Э. Вайваса, Д. Фангера, Р.Л. Джексона, Д. Фрэнка, Т. Пачмас.

Значительное влияние на изучение творчества Достоевского оказали в 1950-е гг. работы профессора компаративистики Кембриджского университета Ренато Поджиоли⁴⁵. Оценка реализма Достоевского, данная Поджиоли, не нова, она утверждалась еще в период культа писателя, когда его творчество связывалось с мистическим реализмом. Поджиоли также видит в Достоевском-реалисте мистика, создавшего в своих произведениях четвертое измерение. «Метафизическое и сверхъестественное — это четвертое измерение его вселенной, однако она остается проекцией нашего трехмерного мира», — отмечает исследователь⁴⁶. Создание этого четвертого измерения было возможно только благодаря мистическим откровениям, интуиции, при этом «Достоевский никогда не бывает более реалистичен, чем в моменты мистических прозрений» (с. 59). Специфику реализма Достоевского исследователь связывает с взаимодействием в его творчестве двух типов реальности — трансцендентной и имманентной, причем первую писатель создает с помощью реалистических средств. В стремлении примирить обе реальности кроются противоречия самого художественного метода Достоевского, причины недостатков его произведений и его открытий. «В отчаянной попытке примирить имманентную и транс-

⁴³ Muchnic H. Op. cit. P. 165.

⁴⁴ Simmons E. Introduction to Russian Realism. Bloomington, 1965.

⁴⁵ Poggioli R. Dostoevsky and Western realism // The Kenyon Review. 1952. Vol. XIV. N 1. P. 43–59. (Эта статья позже под названием «Dostoevski, or Reality and Myth» вошла в одну из самых интересных и влиятельных книг о русских писателях, написанных в эти годы: Poggioli R. The Phoenix and the Spider: A Book of Essays about some Russian Writers and their View of the Self. N. Y., 1957).

⁴⁶ Ibid. P. 59. Далее ссылки на страницы этого издания приводятся в тексте.

цендентную реальности его воображение достигло парадоксальной победы, создав так называемую квадратуру круга» (с. 59), — пишет Поджиоли.

В книге профессора Стэнфордского университета Дональда Фангера «Достоевский и романтический реализм: Исследование Достоевского в отношении к Бальзаку, Диккенсу и Гоголю»⁴⁷ особенности реализма Достоевского объясняются законами жанра, когда социальный контекст представлен средствами мелодрамы и готического романа. Основной акцент делается на романтических истоках творчества Достоевского.

Книга Фангера — наиболее значительное исследование, посвященное проблеме реализма Достоевского в рассматриваемый период. Определение своеобразия реализма Достоевского становится стержнем всей книги, основанием для целостной концепции, выдвинутой ученым. В своем исследовании Фангер опирается на работы своих американских предшественников, прежде всего Дж. Гиссинга, Р. Поджиоли, а также русских ученых — Л. Гроссмана, М. Бахтина, К. Мочульского. Если работы Мочульского стали опорой для определения эстетической природы произведений Достоевского, то в Бахтине Фангер увидел союзника, чьи исследования помогли подтвердить теорию романтического реализма: как утверждает Фангер, именно город (ключевое понятие этой теории) помог Достоевскому «вовлечь героев разных классов в общение друг с другом. Город предоставляет широчайшие возможности для общения. Диалог — это крайнее проявление городской жизни»⁴⁸. Под реализмом Фангер, традиционно для американского литературоведения, понимает метод, связанный с постижением некоей высшей «духовной реальности», «осознанием трансцендентных сил, проступающих сквозь трещины видимой вселенной» (с. 14). Задача Фангера — проследить эволюцию реализма Достоевского, его перехода от уровня социального к метафизическому, то есть к той стадии, которую он называет символическим реализмом. Переходность как специфическая черта реализма Достоевского нашла отражение в термине «романтический реализм», который описывает Фангер. Это реализм, вобравший романтическую надежду о возможности преображения мира с помощью поэтического мифа о нем. «Все романтическое движение может рассматриваться как мифопоэтическое возрождение. Романтические реалисты — мифопоэты романа» (с. 14). Интересно, как соотносятся романтический реализм и так называемый реализм в высшем смысле, — этому посвящен параграф в главе «Поэтика города». У Фангера «реализм в высшем смысле» — одна из разновидностей романтического реализма. Фангер справедливо отмечает, что Достоевский расширил сферу реалистического,

⁴⁷ *Fanger D. Dostoevsky and Romantic Realism: A Study of Dostoevsky in Relation to Balzac, Dickens, and Gogol.* Cambridge Massachusetts, 1965.

⁴⁸ *Ibid.* P. 210. Далее ссылки на страницы этого издания приводятся в тексте.

введя в нее исключительное. Исходя из этого, Фангер дает определение реализма в высшем смысле: «Достоевский концентрирует роман вокруг ключевого события и заставляет своих героев действовать так, чтобы продемонстрировать и прояснить комплекс идей. В этом заключается его новое слово в литературе. Это, кратко говоря, реализм в высшем смысле» (с. 215). Работа Фангера — еще один важный этап в формировании литературной репутации Достоевского как реалиста. Фангер показывает значение Достоевского-художника для развития мировой литературы: «Миф Достоевского о городе очень современен для середины XX столетия... Достоевский впервые представил жизнь города во всей его убогости, ничтожестве, чтобы поднять проблему, как... человек мог бы начать поиски собственного достоинства. Он поднял хаотичный город до символа хаотичного нравственного мира человека, так что противоречия второго находят свою копию, двойника в контрастах первого» (с. 211). Метод, избранный Достоевским, открывает для литературы возможность сказать новую правду о человеке, «сделав личностью крайним вместилищем тайны, составленной из противоречий... В результате, особенно для читателей, привыкших под воздействием современной психологии и современных событий думать о человеке в терминах противоречий и подсознательных импульсов, описания кажутся более „реалистичными“, чем старые, более привычные описания» (с. 264). Концепция романтического реализма, выдвинутая и обоснованная Фангером, помогла выявить специфику реализма Достоевского. Однако некоторые ее положения остаются спорными. Еще А. Григорьевым было отмечено преувеличение значения романтических традиций у писателей, относимых к прямым предшественникам Достоевского. Миф о городе безусловно абсолютизирован, так как им не исчерпывается творчество Достоевского, преувеличена и роль гротеска.

В статье 1969 г. «Открытие Достоевским фантастического реализма»⁴⁹ Франк останавливается на проблеме феноменологии фантастического реализма и связывает ее с проблемой жанра. Как и Фангера, Франка интересует смещение фокуса на внутренний мир личности, причина страданий человека отыскивается не только в социальной жизни, но и в морально-психической структуре самого героя.

Книга профессора Йельского университета Роберта Луиса Джексона «Достоевский в поисках формы»⁵⁰ посвящена анализу эстетических взглядов Достоевского. Вопросы реализма Достоевского рассматриваются в главе «Реальность и ее представление в искусстве». По мнению Джексона, особенность поэтики Достоевского состоит в том, что его видение реальности «преимущественно религиозное»⁵¹. «Настоящая ре-

⁴⁹ *Frank J. Dostoevsky's Discovery of 'Fantastic Realism' // Slavic Review: American Quarterly of Soviet and East European Studies.* 1969. Vol. 27. P. 286–295.

⁵⁰ *Jackson R. Dostoevsky's Quest for Form.* New Haven and London, 1966.

⁵¹ *Ibid.* P. X. Далее ссылки на страницы этого издания приводятся в тексте.

альность для автора „Братьев Карамазовых“ — это трансцендентная реальность универсального христианского идеала» (с. 89). Таким образом, «в самом непосредственном действии реализм охватывает социальную реальность в развитии, в более глубоком действии художественное познание приближается к религиозному откровению» (с. 81). Такой взгляд на реализм Достоевского позволяет Джексону преодолеть те противоречия между реальным и идеальным, трансцендентной и имманентной реальностью, которые стремились объяснить другие исследователи. Джексон выдвигает понятие синкретической реальности, точка ее приложения — человек, в котором «смешиваются реальное и идеальное. Именно человек, во всей полноте своего материального и духовного существа, именно он — центр и периферия реальности Достоевского. Эта высшая форма представления реальности является высшим реализмом для Достоевского и связана с открытием человеческих поисков идеала, с открытием самого идеала» (с. 91). По мнению Джексона, художественное мышление Достоевского тесно связано с религиозным мышлением, что в свою очередь определило специфику его реализма. Фантастический реализм Достоевского — это высокая духовная религиозная реальность, синкретическая реальность. «Роль художника — это роль провидца... факты для него не делятся на реальные и нереальные, действительные и выдуманные; он открывает человеку его самого в завершенности его судьбы и безвременности существования» (с. 91).

Работы Джексона сыграли важную роль в формировании литературной репутации Достоевского в США. Если Западу был представлен прежде всего нигилистический Достоевский, или, как отмечалось при анализе работ Блэкмура, проповедник примитивного христианства, то в рассматриваемом исследовании, а также в работе «Искусство Достоевского»⁵² Джексон показал, как религиозное мировоззрение определяет формы художественного и идеологического мышления писателя. Он представил Достоевского не нигилистом, а христианином, подчеркнув, что даже нигилисты у Достоевского ищут христианкой правды и христианского идеала.

О попытках «присвоить себе» Достоевского, оторвав его творчество от развития реалистического искусства, писал Г. Фридлендер⁵³. Этот процесс «присвоения» является объективным, ибо каждая эпоха и культура обречены на поиски в искусстве писателя близких и понятных им черт. В 1940–1960-е гг. американское литературоведение стремилось не только выявить «истинного» Достоевского, чье творчество основано на традициях русской культуры, но и прояснить те черты, которые сближают его с американской литературой и эстетическими взглядами современной эпохи. Репутация Достоевского-реалиста складывается под влиянием модернистской интерпретации, новой объек-

⁵² Jackson R. *The Art of Dostoevsky: Deliriums and Nocturnes*. Princeton, N. Y., 1981.

⁵³ Фридлендер Г. Достоевский и мировая литература. Л., 1985. С. 81.

тивной критики, что, очевидно, вело к искажению взглядов на его творчество. Но именно адаптированный к чужой культуре Достоевский и мог был воспринят.

Таким образом, формируется репутация Достоевского как реалиста, утвердившего новые способы изображения действительности, расширившего границы реалистического, изменившего представления о правдоподобию, использовавшего новые приемы и тем самым оказавшего воздействие на американский роман⁵⁴.

Литературная репутация Достоевского продолжала вызывать дискуссии и в конце XX в. Об этом свидетельствует глава «Защитники и противники искусства Достоевского» в книге профессора Браунского университета Виктора Терраса «Читая Достоевского» (1998). В ней не только дается анализ оценок и критических суждений о творчестве писателя и художественной ценности его произведений. Исследователь считает необходимым выступить в качестве защитника Достоевского. Эта защита дана с позиций популярной в конце XX в. в американском достоевковедении бахтинской методологии. Террас вслед за М. М. Бахтиным утверждает, что роман Достоевского — это открытый роман, способный включить всю полноту и текучесть жизни. На важный вопрос об «искажении реальности» Достоевским, его интересе к неправдоподобному и неестественному, приведшем к деконструкции традиционного реализма, Террас отвечает, вновь используя выводы Бахтина: «Романы Достоевского — не романы хороших манер, не социальные реалистические романы, корни их в традициях диалогов Платона. Это романы об идеях в той же мере, в какой и романы о людях»⁵⁵. Показательно, что на исходе века споры о Достоевском-художнике кажутся такими же актуальными, как и сто лет назад.

⁵⁴ О связи фантастического реализма Достоевского с модернизмом и постмодернизмом см. раздел «Фантастический реализм, модернизм и постмодернизм» в монографии М. Джонса: *Jones M. Dostoevsky after Bakhtin Readings in Dostoevsky's Fantastic Realism*. Cambridge University Press, 1990. Репутация Достоевского-реалиста на исходе XX в. продолжает изучаться американскими учеными постбахтинского направления. Как отмечает М. Джонс, «в периоды кризиса изменяется доминантная парадигма, и настает время переоценки. Бахтин представил новую парадигму в чтении Достоевского.<...> кроме Бахтина, никто не представил „модернистские особенности текста Достоевского“» (Ibid. P. I).

⁵⁵ *Terras V. Detractors and Defenders of Dostoevsky's Art // Reading Dostoevsky*. The University of Wisconsin Press, 1998. P. 9.