

ЛИТЕРАТУРА ДВУХ АМЕРИК  
Историко-литературный журнал  
2021



ISSN 2542-243X

УДК 821.111

Айра НЕЙДЕЛ

«ЗАПИСКИ ИЗ ПОДПОЛЬЯ» НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ\*

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

**Ключевые слова:** Достоевский, «Записки из подполья», перевод, повествование, история литературы, Санкт-Петербург, стиль, антигерой.

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

---

\* Перевод с англ. Т.А. Пирусской. Оригинал статьи на англ. языке см.: Литература двух Америк. 2021. № 11. С. 82–133.

LITERATURE OF THE AMERICAS  
Journal of Literary History  
2021



ISSN 2542-243X

UDC 821.111

Ira NADEL

*NOTES FROM UNDERGROUND: IN ENGLISH\**

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

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

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

---

\* See the original English version in: *Literature of the Americas*, no. 11 (2021): 82–133.

Я уж и тогда носил в душе моей подполье.  
*Ф.М. Достоевский. «Записки из подполья» (ч. 2, гл. 1)*

## I

Начну со сравнения четырех переводов одного отрывка. Одиннадцатая глава второй части «Записок из подполья» в переводе Рональда Уилкса открывается следующим фрагментом:

To sum up, gentlemen: the best thing is to do nothing! Better conscious inertia! So, long live the underground! Although I may have said that I envy the normal man with all the rancour of which I'm capable, I wouldn't care to be him in the situation in which I see him (although I shan't stop envying him all the same. No, no, in any event the underground I smore advantageous!). there one can at least... Ah! You see, here again I'm lying! I'm lying because I myself know, as sure as twice two is four, that it's not the underground that's better in any way, but something else, something completely different which I long for but which I cannot find. To hell with the underground! [Dostoevsky 2009: 34]<sup>1</sup>.

Запутавшийся рассказчик, одновременно восхваляющий подполье и проклинаящий его, ищущий смысла в его достоинствах, в тексте этого перевода постоянно находится в состоянии мучительного раздумья. Как говорит сам рассказчик во второй главе, «слишком сознавать — это болезнь, настоящая, полная болезнь» [Достоевский 1972–1990, 5: 101], и болезнь эта пронизывает весь роман, то притягивая, то отталкивая читателя.

В более позднем переводе, вышедшем в 2014 г. (перевод Уилкса был издан в 2009-м) тот же отрывок приобретает более спокойные и сдержанные интонации, выглядит упорядоченнее и логичнее, хотя мысли в нем выражены те же:

In the final analysis, gentlemen, it's better not to do anything. Conscious inertia is best. So then, long lie the underground! I may have said that I am bitterly green with envy of normal men, but under the conditions I see them in, I wouldn't want to be one (though I still won't stop envying them. No, no, in any case the underground is more advantageous!). there at least you can... Eh!, Why, here I am lying again! I'm lying because I myself know, like two times two, that it is not the underground

---

<sup>1</sup> Оригинал: «Конец концов, господа: лучше ничего не делать! Лучше сознательная инерция! Итак, да здравствует подполье! Я хоть и сказал, что завидую нормальному человеку до последней желчи, но на таких условиях, в каких я вижу его, не хочу им быть (хотя все-таки не перестану ему завидовать. Нет, нет, подполье во всяком случае выгоднее!) Там по крайней мере можно... Эх! да ведь я и тут вру! Вру, потому что сам знаю, как дважды два, что вовсе не подполье лучше, а что-то другое, совсем другое, которого я жажду, но которого никак не найду! К черту подполье!» [Достоевский 1972–1990, 5: 121].

that is better but something else, something completely different, which I'm yearning for but won't find by any means! To hell with the underground! [Dostoevsky 2014: 46].

В манере речи рассказчика прямо и косвенно проявляется рационализм, на который указывают такие слова, как “analysis” («анализ»), “advantageous” («выгодный») и “yearning” («стремлюсь»). Читатель не ощущает здесь той же непосредственности интонаций и не сопереживает рассказчику, скорее читающему лекцию, а не выражающему свои сокровенные чувства.

В более ранней версии известной переводчицы Констанс Гарнетт (впервые перевод был издан в 1918 г.) тот же фрагмент звучит иначе — теперь уже с налетом высокопарности, характерной для эдвардианской эпохи:

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

Гарнетт здесь акцентирует самолюбие и серьезность пишущего; ее попытки сделать речь менее формальной выглядят неуклюже и вымученно: “hurrah for underground!” («хвала подполью!»), “the underground life is more advantageous” («у жизни в подполье больше преимуществ»), “thirsting” («жажду»). Когда ей попадалась фраза или слово, которых она не понимала, она легко находила выход из положения, просто пропуская их. Она устранила и все особенности манеры рассказчика — более современные переводчики, наоборот, выделяют именно эти элементы, чтобы подчеркнуть его индивидуальность и близость к нашему времени. «Подпольный человек» Гарнетт разговаривает в духе XIX столетия, а вот у Уилкса и Лодж он вполне современен.

Гарнетт на тот момент уже перевела «Братьев Карамазовых» (в 1912 г.), «Бесов» (1913), «Преступление и наказание» (1914) и «Двойника» (1917) и была широко известна современникам как первый и ведущий переводчик русской литературы. Но с появлением новых переводов сложилось мнение, что она слишком сглаживала стиль Достоевского в целом и в особенности «Записок из подполья». Впоследствии переводчики старались уйти от сухости слога, ориентируясь на современного, осведомленного читателя.

Наконец, еще один перевод, в котором «Записки» стали «Письмами из подполья» (*Letters from the Underworld*), выполнен в 1913 г. Чарльзом Джеймсом Хогартом и издан в Лондоне. Первый абзац главы XI первой части звучит в нем так:

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

Здесь бросается в глаза чрезмерно упорядоченный синтаксис, порождающий многословие, которому отвечает и некоторая витиеватость речи: *hail the underground!* («да здравствует подполье!»). Из-за возвышенного стиля создается впечатление, что это не живая речь, а заученный монолог.

## II

О чем говорят эти примеры и какой вывод можно сделать из них об англоязычных версиях «Записок»? Налицо некоторый «реинжиниринг»: чем больше времени проходит с момента оригинальной публикации повести и чем меньше переводчик цепляется за русский текст, тем менее формальным и более живым становится язык. Этому способствовали издатели, с самого начала понявшие, что Достоевский будет интересен публике, если его произведения покажутся ей доступными и понятными чуть ли не с первого взгляда на текст. Кроме того, они осознали, что надо «рекламировать» Достоевского, поэтому большинство изданий открываются биографической справкой, а не сразу погружают читателя в само произведение.

Чтение русской литературы считалось признаком образованности и космополитизма, а такой образ привлекал как представителей элиты, так и широкую публику<sup>2</sup>. Рыночные и коммерческие решения играли не менее важную роль, чем качество переводов. Книги были объемными, и спрос на них никто не гарантировал. Переводчики тоже мало на что могли надеяться: они не получали отчислений в случае успеха книги — лишь скромный гонорар и,

---

<sup>2</sup> О том, как формировалось отношение к русским писателям в Англии, см.: [Beasley 2020; Beasley, Bullock 2013; Blume 2011].

возможно, некоторое признание [McAteer 2021: xiii–xiv]. Однако постепенно ситуация изменилась, особенно с появлением издательства *Penguin Books*. Насколько ответственно издатели отнеслись к идее переводов русской литературы, показывает тот факт, что Аллен Лейн, основатель *Penguin Books*, обратился с вопросом о возможной публикации переводов с русского языка к двум русским эмигрантам: Самуилу Котелянскому, переводчику, совместно с Вирджинией Вулф работавшему над переводами для издательства *Hogarth Press*, и Сергею Коновалову, профессору Оксфордского университета. Происходило это в середине — конце 1930-х и начале 1940-х гг. Лейн уловил интерес широкой публики к русской культуре и словесности, о котором пишет Ребекка Бисли в книге «Русомания» (*Russomania*, 2020). В послевоенные годы в обществе господствовали просоветские настроения, обусловленные ролью Советского Союза во Второй мировой войне. Публика проявляла интерес ко всему русскому.

Издатели продумали схему, в соответствии с которой строились вступительные статьи или комментарии, сопровождавшие сам перевод «Записок». Переводчики, как правило, поясняли один и тот же ряд вопросов, отмечая, что важно не столько кто такой «подпольный человек», сколько кем был автор повести, в каких обстоятельствах он ее написал и как ее следует воспринимать. Особое внимание комментаторы уделяли тому, как повесть предвосхищает темы и проблемы других произведений Достоевского, написанных на протяжении четырнадцати лет, разделяющих «Записки из подполья» (1864) и «Братьев Карамазовых» (1880), — последний роман вышел за год до смерти писателя. Английские издатели старались также поместить Достоевского и его творчество в более широкий культурный контекст, показывая, что происходило в тот момент в мировой литературе и как Достоевский повлиял на писателей последующих эпох. Расширяя контекст, издатели подчеркивали транснациональность автора и его произведения, что еще больше усиливало интерес к Достоевскому. Издания были рассчитаны и на коммерческий успех и оформлены так, чтобы их хотелось купить. Чтобы выделить издания русской литературы, *Penguin* отмечало их цветовой маркировкой — красными полосами на обложке и корешке книги. На передней обложке в круглом или фигурном обрамлении помещалась иллюстрация к одному из ключевых эпизодов или изображение главного героя — все эти ухищрения служили приманкой для читателя. Издательство стремилось упрочить ассоциацию между популярностью и качеством.

Оценивая английские издания, важно обращать внимание и на статус переводчика. Констанс Гарнетт, например, в период с 1892 г. по середину 1920-х перевела более семидесяти томов русской литературы. Кроме того, она была женой известного критика и

редактора Эдварда Гарнетта. Ее переводы хвалили, в частности, Конрад и Вулф. Рональд Уилкс изучал русский язык в университете, работал переводчиком в период службы во флоте, а в 1972 г. защитил диссертацию по славистике. Для *Penguin* он перевел ряд произведений Горького, Гоголя, Толстого и Пушкина, а также семь томов рассказов Чехова. Кирстен Лодж — профессор сравнительного литературоведения и всемирной литературы на американском Среднем Западе. Первую диссертацию она защитила в Праге, после чего училась в Финляндии и, наконец, в Колумбийском университете в Нью-Йорке, где защитила диссертацию по русскому и чешскому языку и литературе. Чарльз Джеймс Хогарт, некоторое время служивший в армии, позже занялся изучением русского языка и погрузился в переводческую деятельность.

В отличие от перечисленных переводчиков, по большей части ученых, в начале XX в. переводами чаще занимались эмигранты, например Дэвид Магаршак, в 1920 г. приехавший в Англию из Риги. После неудачных попыток сначала стать журналистом, а затем писать детективы он обратился к переводам. Для серии *Penguin Russian Classics* Магаршак перевел несколько произведений русской литературы, включая «Преступление и наказание» и «Записки из подполья». Магаршак переводил достаточно непринужденным языком, но чутко относился к сложным особенностям стиля Достоевского: повторам, маниакальным интонациям и тому, что Набоков назвал «дешевым красноречием» [Набоков 1998: 192]. Существенно, что переводами Магаршак зарабатывал на жизнь: за первый перевод он получил аванс в двести фунтов, а позже еще и семь с половиной процентов прибыли от продажи книги. Уилкс и Лодж — ученые; Чарльз Джеймс Хогарт (1869–1945) учился в школе Чартерхаус и рано сделал карьеру переводчика: в его переводе были изданы «Мертвые души» Гоголя, «Отцы и дети» Тургенева, цикл рассказов Горького «По Руси» и «Обломов» Гончарова — наряду с «Игроком», «Бедными людьми» и «Записками из подполья» Достоевского. Порой Хогарта упрекали за недостаточно глубокое знание русского языка при избытке фантазии, хотя, по словам одного критика, Хогарт наделил Гоголя таким изощренным слогом, что тот стал сам на себя не похож [May 1994: 35].

Первоначально Достоевского считали слишком русским для английских читателей, поэтому упрощенный, доступный, щадящий читателя перевод, какие делала Гарнетт, не так отпугивал публику от чтения и облегчал восприятие русского классика. Многим Достоевский представлялся неистовым, изощренным и не вполне нормальным, и такое уничижительное отношение заранее от отвращало от чтения. Джозеф Конрад, прочитав «Братьев Карамазовых» в переводе Гарнетт, похвалил переводчицу, но не автора: сам роман он назвал «немыслимым комом ценного материала... ужасающе плохим, поразительным,

невыносимым» [May 1994: 34]. Сам Генри Джеймс с возмущением говорил о Достоевском, писателе с расстроенными нервами и безумными персонажами, излагающими невразумительные философские теории и притом внушающими страх. Джеймс не смог дочитать «Преступление и наказание», зато Роберт Льюис Стивенсон, большой поклонник Достоевского, признавался, что книга «почти доконала его»: «Это было похоже на болезнь» (цит. по: [May 1994: 28]). В 1903 г. издатели понимали, что спрос на Достоевского в Англии слабый. Его считали не способным написать роман, достойный именоваться художественным произведением [May 1994: 29]. К тому же он оставался в тени Толстого, неизменного кумира английских читателей, ценивших прежде всего его нравственный пафос; в 1890-е гг. он был особенно популярен.

Первое крупное произведение Достоевского, переведенное на английский язык — «Записки из Мертвого дома», — вышло в 1881 г., в год смерти писателя. Как отмечает Рейчел Мэй в книге «Переводчик в тексте» (*The Translator in the Text*), когда в середине 1880-х гг. вышло еще несколько переводов Достоевского, их встретили прохладно, даже снисходительно [May 1994: 28]. Склонность русских вытаскивать наружу возмутительные, постыдные стороны жизни, которые англичане предпочитали прятать, вызвала у публики негативную реакцию. В 1906 г. было издано два французских перевода «Братьев Карамазовых» — и ни одного английского.

Многое изменилось в 1910–1925 гг., когда в Англии вспыхнуло повальное увлечение русской культурой. Нечто подобное происходило и в Америке, где в центре внимания оказался в первую очередь Тургенев, о котором с похвалой отзывался Джеймс, и отчасти Толстой, возбуждавший некоторое любопытство в широких кругах. Но кумиром британцев неожиданно стал Достоевский. Репутация Гарнетт сыграла определенную роль, но она, по собственному ее признанию, сталкивалась и с сопротивлением, в особенности в издательстве *Heinemann*, где ее попросили смягчить те пассажи из «Братьев Карамазовых», которые могли показаться читателям оскорбительными. Гарнетты, по-видимому, не спорили и согласились на фиксированный гонорар вместо процента с прибыли, но, когда в 1912 г. перевод наконец напечатали, он произвел фурор [May 1994: 31]. На протяжении следующих восьми лет Гарнетт перевела еще одиннадцать томов Достоевского. Успеха она добилась, адаптируя сложный язык писателя к вкусам английского читателя: она упрощала предложения, старалась сделать их более четкими и мотивированными — иными словами, «одомашнивала» русский текст. Упрощение стиля и мыслей стало ее девизом; она устраняла непонятные места, передавая их ровным, но пресным слогом [May 1994: 323]. В результате из «Братьев Карамазовых» исчезли комментарии и рассуждения рассказчика, а на уровне



синтаксиса сгладились интригующие интонации и разнообразие. Не все, впрочем, понимали, сколь далеко зашла Гарнетт в сглаживании острых углов в текстах Достоевского, но ей и в самом деле удалось заинтересовать Достоевским хороших английских читателей, читающих хорошие английские переводы. В конце концов, она подходила к своей работе как человек поздневикторианской эпохи.

Среди ее читателей оказалась молодая англичанка, только начинавшая свою писательскую карьеру, но неизменно интересовавшаяся отношением к Достоевскому читателей и первыми переводами его произведений на английский: Вирджиния Вулф, которая написала о нем ряд эссе, значительно ускорив знакомство «широкого читателя» с его прозой. Еще раньше, в 1912 г., когда во время медового месяца Вулф прочла «Преступление и наказание» на французском, она сообщила Литтону Стрейчи, что Достоевский — «величайший из когда-либо живших писателей» [Woolf 1976: 5]. Позже она прочла шесть или семь его романов, переведенных на английский язык, и написала рецензии на три из пяти сборников его рассказов, вышедших в *Times Literary Supplement* в 1917–1919 гг. Совместно с Котелянским Вулф перевела «Исповедь Ставрогина» из ранее не печатавшейся по цензурным соображениям главы «Бесов» («У Тихона»); текст вышел в Hogarth Press, издательстве Вулфов, в 1922 г. Вулф уделяет особое внимание духу русской словесности и объясняет, почему без Достоевского невозможно помыслить и мировую литературу: его романы «неотделимы от обстановки наших комнат» [Woolf 1987: 83]. Похвала, с какой Вулф писала о Достоевском в рецензиях и эссе, способствовала его популярности.

Достоевский оказал заметное влияние на саму Вулф: «Какой молодой романист, прочитав “Преступление и наказание” и “Идиота”, мог бы верить в те “характеры”, которые живописали викторианские авторы?» — спрашивала она в эссе «Мистер Беннет и миссис Браун» (*Mr. Bennett and Mrs. Brown*) в 1923 г. И добавляла: «Мы погружаемся в его [Достоевского] персонажи, словно спускаемся в глубокую пещеру. <...> Темную, страшную, неведомую» [Woolf 1988: 386]. В героях Достоевского с их сложной психологией Вулф увидела альтернативу тому, что называла материализмом. Материалистами в ее глазах были писатели, не заглядывающие дальше поверхности явлений, какими она считала своих современников-эдвардианцев. В эссе «Русская точка зрения» (*The Russian Point of View*), написанном в 1925 г., Вулф снова с горячим одобрением пишет об эмоциональной насыщенности романов Достоевского, называя их «бурлящими водоворотами, самумами, водяными смерчами, свистящими, кипящими, засасывающими нас» [Вулф 2004].

Однако в том же эссе она высказывается и на тему переводов, признавая, что ей доступны только переводы Гарнетт:

Когда каждое слово в предложении переведено с русского на английский, причем несколько переиначивается смысл, а тон, сила и ритмическое ударение в их взаимосвязанности меняются полностью — не остается ничего, кроме оголенной и огрубленной вариации смысла [Вулф 2004].

Создается, по словам Вулф, впечатление, что перед нами люди, оставшиеся без одежды и чего-то более неуловимого: персонажи лишились «привычной манеры поведения, индивидуальных причуд характера» в невыразительных с точки зрения языка переводах. А потому легко приписать им качества, которые им не свойственны [Вулф 2004]. Критическое отношение к переводам Гарнетт и сомнения в их адекватности оставались у Вулф, несмотря на ее восхищение Достоевским. Любопытная параллель между переводчицей и писательницей: Гарнетт учила русский самостоятельно, Вулф по большей части сама занималась собственным образованием.

Позже о Достоевском английской публике рассказывал еще один писатель, чуткий к переводам, — Владимир Набоков, чья нелюбовь к нему хорошо известна. Вот пример:

Безвкусица Достоевского, его бесконечное копание в душах людей с префрейдовскими комплексами, упоение трагедией растоптанного человеческого достоинства — всем этим восхищаться нелегко. Мне претит, как его герои «через грех приходят ко Христу», или, по выражению Бунина, эта манера Достоевского «совать Христа где надо и не надо» [Набоков 1998: 178].

Но Набоков, при всей своей раздражительности, на многое проливает свет:

...Достоевский так и не смог избавиться от влияния сентиментальных романов и западных детективов. Именно к сентиментализму восходит конфликт, который он так любил: поставить героя в унижительное положение и извлечь из него максимум сострадания [Набоков 1998: 177].

Наконец, Достоевскому «самой судьбой... было уготовано стать величайшим русским драматургом, но он не нашел своего пути и стал романистом» [Набоков 1998: 178–179].

Но остается все тот же вечный вопрос, волнующий и Набокова: каким должен быть перевод — удобочитаемым или близким к оригиналу? Современные читатели, не знающие русского языка, однозначно предпочтут первый вариант. Сегодня читателей интересует

смысл текста, поэтому буквалистские или многословные переводы Хогарта и Гарнетт, сознательно старающихся приукрасить слог Достоевского, больше не вызывают у читателей энтузиазма, по крайней мере в Англии. Один из первых рецензентов, хваля эти переводы, заявил, что их язык лучше, чем язык Достоевского в оригинале [May 1994: 28]. Непринужденный, разговорный стиль Уилкса или Лодж на этом фоне, несомненно, выигрывает, и допущенные неточности они компенсируют понятностью. Однако в идеале, по словам Магаршака, «перевод должен производить такое же впечатление, как оригинал» [McAteer 2021: 90]. Ключевое слово здесь — «должен»: речь скорее о возможности, чем о категорическом требовании.

Такой подход основан на принципе эквивалентности, следуя которому переводчик пытается передать фразеологию, атмосферу, дух времени, стиль, смысл и значение отдельных частей речи, перенося из одного языка в другой. Гарнетт критиковали за буквализм, искажавший дух текста и порождавший ложные представления о русской культуре, людях и даже образе жизни. Парадоксальным образом, сохраняя форму написанного, Гарнетт искажала его смысл, требовавший определенной гибкости в выборе слов, позволяющих нарисовать более сложные с психологической точки зрения и противоречивые характеры. Переводчики, работавшие после Гарнетт, сохраняли сбивчивый синтаксис, повторы, неоконченные предложения, встречающиеся в русском тексте Достоевского. Одним словом, текст не утрачивает индивидуальности. Переводчики ставят перед собой новую, более убедительную цель — достичь сходства, а не сделать точную копию.

Наконец, еще один пример из перечисленных ниже источников: в конце одиннадцатой главы человек из подполья говорит: “...Perhaps by writing things down I really shall find relief” [Dostoevsky 2009: 37]<sup>3</sup>. Но в переводе Джейн Кентиш, изданном в серии *Oxford World’s Classics* мы читаем: “I believe that if I write it down I’ll get rid of it. Why not try” [Dostoevsky 1991: 40]? Лодж предлагает другой вариант: “...For some reason I believe that if I write it down, I’ll get it out of my head. Why not try” [Dostoevsky 2014: 49]? У Хогарта герой изъясняется более книжно: “Somehow I feel confident that once it were written down, it would vanish for ever. Why should I not try the experiment” [Dostoevsky 1913: 48]? И уж совсем далеко заходит Гарнетт:

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

---

<sup>3</sup> Оригинал: «...Может быть, я от записывания действительно получу облегчение» [Достоевский 1972–1990, 5: 123].

“Writing will be a sort of work, — следует далее в переводе Гарнетт, но, — they say work makes man kind-hearted and honest. Well, here is a chance for me, anyway” [Garnett 1918: n.p.]<sup>4</sup>. Доля оптимизма варьируется от одного перевода к другому — каждый из них несет на себе отпечаток своего времени, но в совокупности они выражают ключевую мысль подпольного человека: записывание дает надежду на выживание, если не на спасение.

Далее приведен перечень наиболее значимых переводов «Записок из подполья» на английский язык в его британском и американском вариантах. Перечень сопровождается комментариями относительно подхода переводчика к тексту и биографии Достоевского.

### Издания на английском языке

1913. Dostoevsky, *Letters from the Underworld, The Gentle Maiden, The Landlady*, trans. C.J. Hogarth, Everyman’s Library (London: J.M. Dent; New York: E.P. Dutton, 1913). Introduction (vii–ix), «Письма из подполья» (1–149) [*Letters from the Underworld*], «Кроткая» (153–207) [*The Gentle Maiden*], and «Хозяйка» (211–308) [*The Landlady*].

Издание завершается пятнадцатистраничной рекламой всех книг серии *Everyman*. «Письма» открываются «Предисловием от автора», занимающим одну страницу и датированным 1846 г. Сам текст начинается на с. 5 и заканчивается на с. 149. В переиздании 1937 г. оглавлению предшествует список произведений Достоевского «в порядке издания», куда вошли основные переводы с именами переводчиков и несколько исследовательских работ<sup>5</sup>.

Трехстраничное нравоучительное предисловие Хогарта начинается с утверждения, что интерес к творчеству Достоевского растет. Хогарт называет его «величайшим из русских писателей-реалистов» (vii) и заявляет, что читать его полезно «благополучной части» социума, потому что Достоевский обнажает некоторые из худших недугов общества. Достоевский открывает читателям глаза на испорченность всех цивилизаций: «нравственная чума», которую изображает писатель, существует повсюду (vii). Он честно пишет о таких проблемах, потому что сам сходил в ад не как зритель, а как пленник, но не преувеличивает и не осуждает запечатленных им грехов. Он лишь спрашивает, что благополучное общество думает об этих болезнях. Но не обвиняет, а ждет ответа.

---

<sup>4</sup> Оригинал: «Записыванье же действительно как будто работа. Говорят, от работы человек добрым и честным делается. Ну вот шанс по крайней мере» [Достоевский 1972–1990, 5: 123].

<sup>5</sup> См. это издание онлайн: <https://archive.org/details/lettersfromunder00dost/page/n7/mode/2up>.

Важно, что, по мнению Хогарта, Достоевский не проповедует, как Толстой, и не высмеивает, как Чехов, но в то же время его нельзя назвать пессимистом. Он умеет видеть свет — свет едва заметный — во тьме. Такие персонажи, как Лиза, служат ему, чтобы раскрыть движения души. Достоевский показывает, на что способна любовь, через которую всегда возможно искупление, но предоставляет читателям самим делать выводы, в отличие от Толстого с его неизменным дидактизмом. Хогарт, для которого искупление — ключ к пониманию художественного мира Достоевского, утверждает, что в «Записках из подполья» мы видим, как любовь дарует прощение самой подлой душе.

Размышляя об искупительной силе, проявляющейся и в двух других повестях, вошедших к книге, Хогарт в заключение возвращается к «Запискам» (в его переводе — «Письмам»), называя рассказчика «полупомешанным, озлобленным циником», «срывающем гнев» на Лизе. Он набрасывается на нее, причиняя боль и ей, и себе, в результате чего возникает, по словам Хогарта, «чудовищная картина — иные, пожалуй, скажут, слишком чудовищная» (ix). «Не смотрите», — саркастически замечает, по мысли Хогарта, автор; живите и дальше спокойно. В этом морализаторском предисловии поздневикторианской эпохи ничего не сказано ни о биографии писателя, ни о его стиле — акцент сделан на обличении безнравственных поступков, которое должно научить читателя делать правильный выбор.

**1918.** Dostoyevsky, *Notes from Underground*, in *White Nights and other stories*, trans. Constance Garnett (London: William Heinemann, 1918), 50–155. В книгу также входят *White Nights*, *A Faint Heart*, “Polzunkov” и еще три рассказа. Сборник открывается предисловием от автора, за которым следуют: «Белые ночи» [*White Nights*], «Записки из подполья» [*Notes from Underground*], «Слабое сердце» [*A Faint Heart*], «Елка и свадьба» [“A Christmas Tree and a Wedding”], «Ползунков» [“Polzunkov”], «Маленький герой» [“A Little Hero”] и «Господин Прохарчин» [“Mr. Prohartchin”]. Без вступительной статьи. Издание 1960 г. исправлено Ральфом Мэтлоу (Ralph E. Matlaw).

Переводы этого и других произведений Достоевского, сделанные Гарнетт — которая переводила также Толстого и Чехова<sup>6</sup>, — в начале XX в. считались эталоном: переводчицу хвалили Джозеф Конрад и Д.Г. Лоренс. На протяжении более чем двадцати лет их часто переиздавали, хотя читатели более позднего периода, в том числе Набоков и Бродский, называли переводы Гарнетт слишком сдержанными и викторианскими. Натыкаясь на

---

<sup>6</sup> См. полный список ее переводов на сайте: <http://www.ibiblio.org/eldritch/ac/jr/biblo.htm>. См. также содержательную книгу о К. Гарнетт: [Garnett 2009].

непонятное слово или предложение, она пропускала их. Впоследствии такие переводчики, как Ральф Мэтлоу, Розмари Эдмондс и Дэвид Магаршак, использовали переводы Гарнетт в качестве основы для своих собственных. Содержательная книга о Констанс Гарнетт — [Garnett 2009].

**1955.** Dostoevsky, *Notes from the Underground*, trans. David Magarshack, in *The Best Short Stories of Dostoevsky* (New York: Modern Library, 1955), 107–240. Также опубликовано в *Great Short Works of Fyodor Dostoevsky* (New York: Harper & Row, 1968). Переиздано издательством *Modern Library* в 1992-м и в 2001-м, а также в 2005-м как *Best Stories of Fyodor Dostoevsky*, xxiii, 348 pp. В книгу вошли: «Биографическая справка» (v–vi) [“Biographical note”], вступительная статья (ix–xxiii), «Записки из подполья» (95–214), «Белые ночи» [*White Nights*], «Честный вор» [“Honest Thief”], «Сон смешного человека» [“Dream of a Ridiculous Man”] и еще три повести.

Дав обязательную биографическую справку, Магаршак утверждает, что малая проза Достоевского производит не менее сильное впечатление, чем его крупные произведения. В них раскрываются его мастерство и глубина мысли, неохватность которой они, словно выпуклое зеркало, отражают. К тому же малые произведения свободны от «пристрастности», повествование в них носит отвлеченный характер, стимулируя мысль (ix). Еще некоторые подробности биографии приведены в связи с выходом «Бедных людей», где намечаются темы более позднего творчества Достоевского; этот роман обеспечил писателю ранний — ему было двадцать четыре года — успех. Магаршак говорит о правдивом описании жизни, умении изображать характеры и социальные условия, равно как и способности понимать трагизм бытия, но вслед за Белинским указывает на утомительные повторы и отступления.

Будучи многим обязан Гоголю, Достоевский, тем не менее, пошел дальше, показав движения духа в бесправных и оттесненных на периферию общества людях, — именно эту способность Достоевский ценил в Диккенсе, которым восхищался, называя «Униженных и оскорбленных» собственной вариацией на тему «Лавки древностей» (*The Old Curiosity Shop*). Остановившись на ранних рассказах Достоевского, его пребывании на каторге и поездке в Лондон, Магаршак уделяет основное внимание «Запискам», но сначала перечисляет несчастья, постигшие писателя в 1864 г.: закрытие его журналов, смерть жены (15 апреля 1864 г.), а затем и брата (в июле 1864 г.), оставившего после себя долг в пятнадцать тысяч рублей, платить который пришлось Достоевскому.

В таких обстоятельствах он написал и издал «Записки», опубликованные в первом и втором выпусках «Эпохи». Магаршак называет повесть Достоевского глубоким

размышлением о человеческой доле. Магаршак не анализирует повесть, а дает ее общую характеристику, пользуясь при этом расхожими громкими фразами: «темные бездны человеческой души», «проницательный анализ природы человека» (xx). Он хвалит Достоевского за то, что тот видел ограниченность научного подхода к этическим проблемам, но понимал и притягательность материального благосостояния, воплощенную в образе хрустального дворца. Затем Магаршак подробно рассматривает русское общество в Петербурге, но продолжает оперировать отвлеченными — чтобы не сказать расплывчатыми — выражениями. Он проводит параллель между «Белыми ночами» и «Записками из подполья», отмечая, что герои обеих повестей — мечтатели, но, если в «Белых ночах» повествование разворачивается плавно, то «Записки» построены хаотично и «глубоко проникают в сердце и ум человека» (xxi). После этого Магаршак сразу же переходит в двум другим повестям, вошедшим в книгу: «Кроткой» и «Сну смешного человека».

Предисловие Магаршак завершает параллелью между первой частью «Записок» и «Сном смешного человека» и рассуждениями об охватывающем героев отчаянии. Разум без чувства, ум без сердца губят; лишь сострадание и любовь дают надежду на обновление. В предисловии нет никаких комментариев, непосредственно относящихся к переводу и работе над ним.

**1960.** Dostoevsky, *Notes from Underground and The Grand Inquisitor. With relevant works by Chernyshevsky, Shchedrin and Dostoevsky, sel., trans., introd. by Ralph E. Matlaw* (New York: Dutton, 1960), xxiii, 229 pp. Вступительная статья (vii–xxii); комментарий переводчика (xxiii) [“Translator’s Note”]. Включает тексты «Записок из подполья» (3–115) и «Великого инквизитора» (119–141) [*The Grand and Inquisitor*].

Ральф Мэтлоу подчеркивает, что полностью переработал перевод Гарнетт. Ключевой тезис его переводческого комментария: «Некоторые исправления внесены ради точности и цельности, другие — чтобы передать индивидуальный стиль Достоевского. Ряд важных для писателя слов и оборотов речи всегда передавался одними и теми же эквивалентами, даже если можно было подобрать более образный перевод».

После необходимых биографических сведений Мэтлоу во вступительной статье называет 1864 г. несчастливым для Достоевского: писатель работает над «Записками», когда у него умирает жена и сам он болен. Вскоре после этого умирает и брат Михаил, за которого Достоевский должен выплатить долг. Умирает Аполлон Григорьев, с которым Достоевский был очень дружен. Далее приводятся еще некоторые факты, касающиеся жизни

Достоевского, его творческих установок и проблем с кредиторами. Мэтлоу соглашается с тем, что «Записки» ознаменовали переход Достоевского к новым темам и «оттачивание стиля» (x). Он отмечает и негативную реакцию Достоевского на роман «Что делать?» с его апологией разума и рационализма, рассуждениями о зависимости от среды и представлениями о способности человека совершенствоваться, приближаясь к идеальному гармоничному обществу. Достоевский считал эти тезисы ложными и в «Записках» пытался их опровергнуть. Мэтлоу упоминает и мгновенную реакцию со стороны радикалов на точку зрения Достоевского, который подвергся нападкам и осмеянию. Его спор с либералами продолжался не один год, хотя, по словам Мэтлоу, писатель сформулировал свои взгляды задолго до «Записок».

Обращаясь к самому тексту, Мэтлоу поясняет, что первую часть составляет «желчный монолог рассказчика», направленный против материалистических и научных воззрений на формы цивилизации (xi). Достоевский не разделял мнения, что человек по природе своей добр и, став более просвещенным, будет действовать во имя всеобщего блага. Он не принимал ни научных доводов, ни доктрин детерминизма и необходимости. Утопический социализм, основанный на вере в человеческий разум и присущее человеку благородство, заблуждается, и «Записки» — критика подобных теорий. По Достоевскому, человек капризен, иррационален, не вписывается ни в какую систему. Писатель выступает против механического совершенства, которое олицетворяет Хрустальный дворец, возведенный в 1851 г. в лондонском Гайд-парке и удовлетворяющий лишь материальные, а не духовные потребности человека (xii). Достоевскому была ближе точка зрения Руссо, делавшего акцент на индивидуальности и чувствах, а не позиция Гегеля, считавшего, что все существующее разумно.

Мэтлоу указывает на нравственный недуг рассказчика, усматривая его причину в городской жизни: Петербург сам по себе «упрямо навязывает природе искусственный порядок» (xiii). Из-за того, что город спланирован и построен искусственно, в нем невозможна связь с природой. Даже снег здесь идет желтый, мокрый, опасный для здоровья. Рассказчик редко выходит из дома, если вообще выходит. Люди в целом и каждый из них в отдельности утратили сознание собственного «я», что Мэтлоу связывает с Кантом и Шиллером. Подпольный человек пытается вновь осознать себя, понять, как общество воздействует на его индивидуальность, поэтому живет в уединении и предается фантазиям (xiv). Но осознание, пишет Мэтлоу, приходит благодаря столкновению с реальностью, а не рождается из отвлеченных рассуждений. Однако оно приводит персонажа к бездействию, потому что бездействие лучше вынужденных ограничений. Но жизнь



становится скучной, хотя возвышенное и гротескное идут в ней рука об руку. Обостренное сознание, которое можно назвать болезнью, порождает страдание, но, как полагает человек из подполья, страдание — признак личности. Такой ход мысли — причина трагедии современного человека, но необходимость страдания — одно из ключевых положений философии Достоевского (хv). Иными словами, страдание не результат, а цель, включает Мэтлоу, отмечая, что не рассудок, а вера может помочь подпольному человеку, заявляющему: «...Вовсе не подполье лучше, а что-то другое, совсем другое, которого я жажду...» [Достоевский 1972–1990, 5: 121].

Хотя Мэтлоу называет «Записки» «одним из мрачайших произведений в мировой литературе», он высоко ценит его за раскрытие стоящих перед современным человеком дилемм: выбора между разумом и верой, обществом и индивидуализмом. Но, уверяет Мэтлоу, это художественное произведение, а не философский трактат. По сути, перед читателем исповедь, как изначально Достоевский и задумывал назвать произведение. Это пространственный монолог, предполагающий собеседников («вы скажете», «вы смеетесь» и т. д.). Повествование изобилует отговорками, противоречиями и самокритикой, и задача читателя — «учитывать искажающее сознание» рассказчика, «рационалиста, терзающего самого себя» (хvii, хх).

В оставшейся части вступительной статьи Мэтлоу комментирует текст и его структуру, подчеркивая, что кульминация повести — любовь, которую Лиза чувствует к рассказчику, видя, как он несчастен. Она полностью принимает его таким, но из-за собственного тщеславия, желания поступать назло самому себе и неизлечимой нравственной болезни он не в силах откликнуться на ее зов. Собственное несчастье он предпочитает любому другому состоянию (хix).

**1961.** Dostoevsky, *Notes from Underground, White Nights, Dream of a Ridiculous Man, and Selections from The House of the Dead*, trans. Andrew R. MacAndrew (New York: Signet Classics, 1961), 240 pp. Испр. изд. (New York: Signet Classics, 1980). Переиздания (2000, 2004). Издание включает: «Белые ночи» (7–61), фрагменты «Записок из Мертвого дома» (62–89), «Записки из подполья» (90–203), «Сон смешного человека» (204–226), послесловие (227–239), избранную библиографию (240). К переизданию 2004 г. вступительную статью написал Бен Маркус, автор романов и рассказов.

Эндрю Макэндрю, переводчик вошедших в сборник произведений, приберегает собственные комментарии до послесловия, где скептически отзывается о взгляде на Достоевского как пророка, ссылаясь в подтверждение на советские трактовки его книг. Из

авторов вступительных статей и послесловий во всем упомянутом английском переводам только Макэндрию обращается к советскому восприятию творчества Достоевского.

Изумляет уже самое начало эссе Макэндрию: «Достоевский был больным человеком, злобным, нетерпимым, раздражительным. Тургенев как-то назвал его самым несносным христианином, с которым ему доводилось встречаться» (227). Упомянув беспутного отца Достоевского, раннюю смерть матери, а затем убийство отца крестьянами, возмущенными его жестокостью и совращением крестьянских девушек, Макэндрию объясняет истоки своего подхода к интерпретации Достоевского и отмечает, что, несмотря на отцовское бессердечие, внутренне присущий писателю гуманизм заставил его жалеть несчастных. И эта жалость его уже не оставляла.

Однако жизнь Достоевского несколько раз резко и неожиданно менялась, на что указывает Макэндрию: за участие в либерально-утопистском кружке Петрашевского писателя арестовали и едва не казнили — в последнюю минуту приговор смягчен «по высочайшей милости», и его сослали в Сибирь. Далее последовало восьмилетнее заключение в Омском остроге. Но Достоевский отбывал каторгу с людьми из простого народа, поэтому, как полагает Макэндрию, коренным образом изменил политические убеждения, а может быть, даже пережил нервный срыв. Макэндрию даже отводит целый абзац академику Павлову и его исследованиям взаимосвязей между нервными срывами и восприимчивостью к идеологической обработке (229).

Макэндрию так определяет парадокс, наблюдаемый им в Достоевском: писатель осознал несокрушимость власти в тот же момент, когда обострилась его чуткость к человеческим страданиям, которые он надеялся облегчить. Но любая попытка противиться существующему порядку обречена на поражение, если считать христианское смирение единственным способом действия, как иронически писал Александр Герцен: «Сострадательная любовь бывает необыкновенно сильной. Она рыдает, горит, а потом утирает слезы — и не делает ничего» (229). Затем Макэндрию приводит другие биографические детали, в том числе касающиеся первой жены Достоевского, угрюмой чахоточной вдовы, порой склонной к жестокости, из-за чего писатель не смог хранить ей верность.

В декабре 1859 г. Достоевского освободили и разрешили ему вернуться в Петербург. Он снова мог писать, а начиная с 1862 г. под предлогом слабого здоровья и выезжать за границу — в крупные города и на курорты. В курортных городах писатель, постоянно нуждавшийся в деньгах и вынужденный непрерывно отдавать написанное в печать, вскоре начал играть в рулетку. Конечно, он проигрывал. В 1864 г. умерли его жена и брат, а три

года спустя Достоевский женился вторично — на собственной стенографистке, пережившей его — писатель скончался в 1881 г. — почти на сорок лет. Она умерла в 1920 г., когда советская власть объявила Достоевского «рупором реакции и мракобесия» (230). Однако со временем отношение к нему в СССР изменилось: по словам Макэндрю, Достоевского признали «великим русским писателем» с оговоркой — он то и дело впадал в заблуждение, потому что поневоле отражал «ветшающие верования разлагающегося класса» (230). Государству, добавляет Макэндрю, «трудно было бы его реабилитировать», так как в годы, когда на Достоевского был наложен запрет, члены маленьких нелегальных кружков тайно передавали друг другу его книги и обсуждали их (230). Когда Макэндрю писал послесловие, во главе советского правительства стоял Хрущев, занимавший этот пост с 1958 по 1964 г.

По мнению Макэндрю, в стремлении видеть в Достоевском пророка, Жюль Верна в области духа — одна из причин, по которой писатель оказался в немилости в Советском Союзе, — заключалась хроническая ошибка. Слово «пророк» многих ввело в заблуждение, тогда как Макэндрю в весьма нетипичном пассаже рассматривает многие упущения и изъяны Достоевского — от привычки писать в спешке и небрежно до сентиментальных эффектов. И все же Достоевский «достиг вершин в русской» и мировой литературе, доступных немногим. Объясняется его успех уникальной способностью прозревать мотивы человеческих поступков и исследовать, обобщенно говоря, «душу человека» (231). Но такой взгляд привлекал «упрощенцев», поэтов от философии и даже профессор-литературоведов, читавших Достоевского с определенной точки зрения и предлагавших ошибочные толкования (231). Макэндрю явно ставит себе целью оградить писателя от «затейливых хитросплетений» (231), к каким в интерпретациях его творчества прибегали Фрейд и Сартр. Они, как и многие другие, хотели видеть в нем предтечу экзистенциализма, отыскивая у него даже переключку с Мальро в трактовке темы смерти и проводя необедительные литературные параллели.

Когда Достоевский-романист уступает место Достоевскому как религиозному или даже политическому пророку, его метафизическим исканиям придают излишнее значение. Макэндрю называет такие интерпретации «дешевыми» и прибегает к понятию «достоевщина» — излюбленному термину советских идеологов, отвергавших творчество писателя, когда оно шло вразрез с учением Маркса (232). Макэндрю пытается переосмыслить роль Достоевского как пророка, утверждая, что не смысл сказанного, а интонация заставляет считать это слово уместным применительно к нему. Достоевский — «пророк» в той мере, в какой он умеет изображать терзания людей, силящихся разрешить метафизические проблемы. Вместе с тем, утверждает Макэндрю, из художественного мира

Достоевского невозможно вывести философскую систему — она получится такой же противоречивой и непоследовательной, как и его персонажи. Отказавшись от идеала единения общества, Достоевский решил, что смысл жизни в «искуплении через страдание и любовь» (233).

Связывать Достоевского и Ницше тоже неверно, считает Макэндрю, отчасти потому, что Ницше пренебрежительно относился к христианской апологетике русского классика. В глазах Ницше Достоевский выглядел жертвой «вивисекции совести и самораспятия» двух тысячелетий христианства (233). Он грешил, чтобы испытать сладость покаяния, проповедовал смирение как путь к искуплению и при этом пытался доказать существование Бога. Внутренний голос настойчиво твердит ему, что Бога нет, а страдания бессмысленны. У Достоевского, по словам Макэндрю, сомневающиеся и верующие враждуют друг с другом, а немислимая вселенная подчиняется неопределенным универсальным законам.

После обобщенных рассуждений Макэндрю переходит собственно к текстам и дает краткий комментарий к каждому из них: «Белым ночам», «Запискам из Мертвого дома», «Запискам из подполья» и «Сну смешного человека», — отмечая, что все они связаны с конкретным периодом в жизни писателя. «Записки из подполья» переводчик характеризует как «страстное опровержение собственных прежних убеждений» и выпад против былых политических единомышленников, доверенный персонажу, к которому автор на самом деле не питает симпатии. Макэндрю, снова оперируя расплывчатыми формулировками, заявляет, что в этих текстах Достоевский исследует «человеческие сердца», завораживавшие писателя, шла ли речь о необразованном крестьянине, который убил, а почему — и сам не знает, или о «гиперчувствительном неврастенике», мечущемся между приступами экзальтации и отчаяния, так называемом «подпольном человеке» (235). «Белые ночи» Макэндрю называет жизнеутверждающим произведением, а «Записки из Мертвого дома» — хроникой жестокости и сгустком страданий.

В «Записках из подполья» Макэндрю видит «сжатый протест» против упрощенных оптимистических картин будущего. Невольно комично формулируя мысль, Макэндрю рассуждает: «трудно сказать, что больше раздражало Достоевского» — свойственное викторианской эпохе оптимистичное представление о мире как часовом механизме или «слезливый энтузиазм» русских последователей Фурье и французских утопических социалистов (236). Идея «Записок», утверждает Макэндрю, состоит в том, что желания людей неразумны и зачастую заставляют их поступать наперекор здравому смыслу, но именно это противоречие и делает человека человеком. Во второй части повести мы наблюдаем такого рода иррациональность в действии. Подпольный человек втайне желает,

чтобы Лиза осталась с ним, но считает необходимым ее прогнать — поступок, иллюстрирующий подобную противоречивость (237). Человек остается переменчивым и безрассудным. Эгоизм без устали воюет с разумом, и в этой борьбе нет победителя. Искусство и красота вызывают у подпольного человека (Макэндрию этого словосочетания не употребляет) лишь насмешку. Абсолютов не существует.

О самом переводе Макэндрию говорит мало — лишь что «в целом постарался передать стиль» и что не раскрывал полностью все встречающиеся в тексте намеки. Он приводит пример: Достоевский упоминает художника, «написавшего картину Ге», что переводчик понял как омофоничный этой фамилии эвфемизм. Но речь могла идти и собственно о русском художнике Николае Ге, которого в таком случае и высмеивает Достоевский (238). Макэндрию отмечает и саркастические выпады писателя в адрес Чернышевского: для последнего символом утопии был Хрустальный дворец в Лондоне, о котором неоднократно с издевкой говорит рассказчик в «Записках».

Макэндрию в целом пишет расплывчато, оперируя общими категориями вместо конкретных деталей. Он предлагает устаревшую трактовку (книга вышла в период холодной войны и до публикации таких важных работ, как биография Достоевского, написанная Джозефом Фрэнком), хотя и отмечает некоторые затронутые писателем более широкие проблемы и попытки их разрешить, подчеркивая антирационалистические установки Достоевского. Но в заключительном комментарии к «Сну смешного человека» Макэндрию пишет, что во сне главный герой обнаруживает, что выстрелил себе в сердце, а не в голову, как хотел. Рациональное действие оказывается перевернуто. Наяву он обдумал логику самоубийства, но во сне знал, что умереть должны именно его чувства: эмоции возобладали над разумом. Подпольный человек тоже не способен на «правильное», продуманное самоуничтожение. Лишь импульсивный поступок сулит успех — но, скорее всего, и он обернется поражением.

Избранная библиография, помещенная в этом издании, включает произведения Достоевского и одиннадцать работ о нем, в том числе значимый труд Стайнера «Толстой и Достоевский» 1959 г.

**1969.** Dostoevsky, *Notes from Underground*, trans. Serge Shishkoff, ed. Robert Durgy (New York: T.Y. Crowell, 1969). Включает вступительную статью (vii–xxii), комментарий переводчика (xxiii–xxvi), текст «Записок из подполья» (3–125), критику (129–260) и библиографию (261).

В этом тщательно подготовленном издании читатель найдет обширную вступительную статью, полезный комментарий переводчика и шесть ценных эссе, в частности «Нигилизм и “Записки из подполья”» (“*Nihilism and Notes from Underground*”) Джозефа Фрэнка, текст М.М. Бахтина о «Записках из подполья» и «Метафора подполья у Достоевского» Монро Бёрдсли.

Во вступительной статье акцент сделан на пророческой сути повести Достоевского: подпольный человек олицетворяет дух противоречия современной эпохи, восстающей против традиционных форм и представлений. Достоевский видит и порой темные, иррациональные стороны человеческого поведения. Парадоксальные душевные состояния человека из подполья, высокомерие и унижение, бездействие и энергичность наряду с характерной для города отчужденностью рассмотрены как один из современных недугов.

Затем Роберт Дёрджи, автор вступительной статьи, проводит параллели между подпольным человеком и литературой экзистенциализма, особенно в первой части повести. Альбер Камю и Ральф Эллисон — примеры современных писателей, изображающих обстоятельства жизни человека из подполья. Если предшествующие поколения видели в Достоевском трагического автора, пишущего прежде всего об отчаянии, для современной эпохи он стоит у истоков новой исповедальной литературы.

Биографический раздел открывается важным эпизодом: когда отец Достоевского, врач, поселился в небольшом имении под Москвой, он был убит собственными крепостными, мстившими ему за жестокость. Окончив Инженерное училище, Достоевский был зачислен в Инженерный корпус и начал писать. Интерес к двойственности, ощущение неустойчивости личности проявились уже в «Двойнике» (1846). Далее идет рассказ о жизни Достоевского до того, как его приговорили к расстрелу, о сибирской ссылке, о раннем и несчастливом браке. Дёрджи излагает и суть идеологического спора между западниками, указывавшими на западные истоки русской цивилизации, и славянофилами, надеявшимися оградить Россию от влияния Запада и найти опору в крестьянской общине, корне ее социалистической духовности. Достоевский сочувствовал славянофилам, вставшим на сторону нравственных и религиозных законов Русской православной церкви.

Коснувшись реакции Достоевского на его поездки в Европу в 1862 и 1863 гг., Дёрджи переходит к полной тревог частной жизни писателя, в том числе слабеющему здоровью и проигрышам. Его покинула возлюбленная. В 1864-м жена Достоевского умерла от чахотки, а через три месяца скончался его брат, оставив после себя долгов на двадцать пять тысяч рублей, выплату которых Достоевский считал делом семейной чести. В этот период он написал «Записки из подполья», изданные в 1864 г. В следующие шестнадцать лет он создал

свои шедевры. Дёрджи в общих чертах обрисовывает успех Достоевского и его растущую популярность. Когда в 1881 г. писатель умер, на его похороны пришло около сорока тысяч человек.

По мнению Дёрджи, темы, затронутые в «Записках из подполья», появлялись в творчестве Достоевского раньше, особенно в «Зимних заметках о летних впечатлениях». В «Записках» он занялся их разработкой, отвергая западный научный рационализм и эгоистичный индивидуализм. Он уповал на «самоотверженное братство» (хv). Прежде чем перейти к анализу самого повествования, Дёрджи отводит несколько страниц критике Достоевским рационализма. Необходимо внимательно вглядываться в крайности, в которые впадает подпольный человек, но не всегда стоит им верить. Кроме того, не надо полностью отождествлять человека из подполья с автором, чему и посвящена оставшаяся часть вступительной статьи, завершающейся краткими пояснениями по поводу включенной в издание критики. Дёрджи, в частности, отмечает, что эссе Бахтина печатается на английском языке впервые и что в нем ученый уделяет особое внимание полифоническим, часто спорящим между собой голосам рассказчика.

В комментарии «От переводчика» Серж Шишкофф размышляет о трудностях передачи стиля одного языка на другом, которые еще более усугубляются в случае с таким характерным персонажем, как рассказчик «Записок из подполья». Переводчику не надо исправлять или редактировать шероховатости, присущие речи подпольного человека. Язык должен остаться красочным, разговорные выражения требуется сохранить. Однако Шишкофф добавляет, что речь рассказчика меняется, как и его настроение. Когда он взволнован, он строит фразы небрежно и говорит бессвязно. Другие переводчики пытались улучшить стиль, но Шишкофф не предпринимает таких попыток. В его версии сохранены и двусмысленности, отмеченные в комментарии — одном из наиболее подробных и полезных напечатанных текстов о переводе повести.

Особенно важно неоднократно подчеркиваемое переводчиком стремление не отступать от оригинала, не поддаваться соблазну что-либо опустить, изменить или добавить. Шишкофф добивается синтаксической точности — он даже воспроизводит отдельные грамматические и синтаксические ошибки Достоевского. В переводе присутствуют намеренно неуклюжие фрагменты. Шишкофф даже признает, что потерпел неудачу там, где ему не удалось подобрать к русской фразе английский эквивалент. Он отмечает и прихотливое разбиение Достоевским текста на абзацы, показывая его преднамеренность — оно потребовалось для создания желаемого эффекта. Среди переводчиков Достоевского на

английский язык Шишкофф наиболее четко формулирует трудности и подводные камни, сопряженные с переводом Достоевского в целом и «Записок из подполья» в частности.

**1972.** Dostoevsky, *Notes from Underground and The Double*, trans. Jessie Coulson (London: Penguin, 1972). Включает предисловие переводчика (7–12), тексты «Записок из подполья» (13–123) и «Двойника» (125–287).

Джесси Коулсон начинает предисловие с чувства удовлетворения, какое вызвала у Достоевского похвала Белинского в адрес «Бедных людей», и энтузиазма, с каким писатель начал работу над «Двойником». Это было весной 1845-го. Однако публика приняла оба произведения куда более сдержанно — «Двойника» встретили враждебно или равнодушно. Тем не менее, благодаря стилистике, частично навеянной Гоголем, «Двойник» читался легко. Коулсон перечисляет традиционные черты «Двойника» — от выбора в качестве главного героя мелкого чиновника до петербургского пейзажа. Но в повести отчетливо проступает своеобразие манеры Достоевского с его способностью делать зримыми события и мысли, разворачивающиеся внутри человеческого сознания: как-то вечером Голядкин встречается своего двойника. Затем Коулсон пересказывает завязку повести, объясняя, что двойник олицетворяет ту сторону души самого протагониста, которая вызывает у него отвращение и страх. Изображение расщепленного сознания предвосхищает исследования этого явления, появившиеся лишь полвека спустя.

«Двойник» не сразу привлек внимание публики, тем более что сам Достоевский пропал из поля ее зрения из-за ареста, заключения и ссылки. Судя по записным книжкам 1860-х гг., Достоевский собирался вставить в повесть новые эпизоды, а возможно, и переработать текст для переиздания в составе первого сборника его произведений. Никаких добавлений он в конечном счете не сделал, но переписал отдельные фрагменты.

К моменту публикации «Записок из подполья» Достоевский вернул себе былую славу, во многом благодаря «Запискам из Мертвого дома», беллетризованных воспоминаний о сибирской каторге. В «Записках из подполья» он продолжал развивать собственный стиль и проблематику, а сама повесть послужила прелюдией к вскоре написанному «Преступлению и наказанию».

В центре «Записок из подполья», как и «Двойника», единственный персонаж, враждующий сам с собой. Чувствительность к пренебрежительному отношению со стороны других заставляет его то укрываться в подполье, то «мстить за собственные унижения, унижая других» (9). В записной книжке Достоевский замечал, что он единственный



изобразил трагедию подполья, складывающуюся из страданий, терзаний и понимания идеала при невозможности к нему приблизиться. Он полагал, что и другие люди таковы (10)<sup>7</sup>.

По словам Коулсон, обособленность безымянного протагониста еще более подчеркнул тот факт, что повесть была напечатана в двух частях в «Эпохе», журнале братьев Достоевских. Первая часть — пространный монолог, в котором рассказчик излагает свою «философию». Коулсон называет ее «страстным, полным горечи, язвительным, ерническим выпадом» против идеала утопического социализма, некогда разделяемого самим Достоевским. Непосредственным поводом к такой отповеди стал роман «Что делать?», так что Леонид Гроссман, выдающийся литературовед и один из первых специалистов по Достоевскому, заметил, что никогда еще мысль Достоевского не была так обнажена (10).

Действие второй части «Записок» происходит двадцатью годами раньше действия первой. Коулсон неуклюже называет ее *A Story of the Falling Sleet* (букв. — «История о мокром снеге», в оригинале — «По поводу мокрого снега»). Изначально планировалось написать две части, но в процессе работы они слились в одну, хотя вторая часть делится на два самостоятельных эпизода. Коулсон напоминает читателям, что, работая над «Записками», Достоевский жил в Москве с умирающей женой, тревожился о судьбе пасынка Паши и в то же время вспоминал собственные юношеские годы в Петербурге. Во второй части повести упоминаются многие места, связанные с тем временем и даже с периодом, проведенным в Инженерном училище. Но присутствуют и вспышки жестокости — рассказчик вымещает подавленность и злобу на проститутке Лизе. Унижение, отвергнутая дружба, неудавшаяся попытка вызвать бывших однокашников на ссору — все это возбуждает в герое ярость, которую он обрушивает на Лизу.

В заключение Коулсон обращается к теме падшей женщины — весьма типичного персонажа в литературе XIX века. В стихотворении Некрасова, несколько раз цитируемом в «Записках из подполья», изображена Магдалина, со слезами кающаяся в ответ на суровые слова возлюбленного, который в конце концов объявляет искупившей свои грехи женщине: «И в дом мой смело и свободно / Хозяйкой полною войди!» (12). Достоевский предпосылает эти строки девятой главе второй части в качестве эпиграфа [Достоевский 1972–1990, 5: 171]. Однако язык и сама ситуация, добавляет Коулсон, выглядят сентиментально и нереалистично в противовес фигуре Лизе, которую Достоевский изображает живой и искренней. Коулсон она представляется более прямолинейной и настоящей, чем человек из

---

<sup>7</sup> «Идеал, присутствие его в душе, жажда, потребность во что верить, что обожать и отсутствие всякой веры. [...] Подпольный человек есть главный человек в русском мире. Всех более писателей говорил о нем я, хотя говорили и другие, ибо не могли не заметить» [Достоевский 1971: 314].

подполья, проповедующий лишь лживые, надуманные идеи. Уходя от него и исчезая среди падающего снега, Лиза ведет себя честно и естественно, а подпольный человек способен лишь вернуться к своей затхлой морали в своем затхлом углу. Его попытка догнать Лизу кажется слабой и подлой.

Коулсон предлагает неожиданную протофеминистскую трактовку: повесть замерла, но для Лизы «она продолжается: в повести без героя появляется героиня, и финал — ее оправдание, почти триумф» (12). Справедливости ради заметим, что рассказчик на мгновение соглашается с такой точкой зрения: в девятой главе он признается, что они поменялись ролями — Лиза стала героиней, а сам он лишь еще одно «такое же униженное и раздавленное создание, каким она была... в ту ночь» [Достоевский 1972–1990, 5: 175]. Но он не может решить, правда это или нет, — вечная дилемма подпольного человека.

В предисловии ничего не сказано ни о трудностях, с которыми столкнулась переводчица, ни о специфике стиля Достоевского в оригинале.

**1974.** Dostoevsky, *Notes from Underground*, trans. Mirra Ginsburg, introd. Donald Fanger (New York: Bantam, 1974). Включает вступительную статью (vii–xxvi), комментарий переводчика (xxvii–xxix), текст «Записок из подполья» (1–153) и примечания (155–158).

Дональд Фэнгер в начале вступительной статьи говорит, что, хотя прошло уже почти сто десять лет с момента выхода «Записок из подполья», они продолжают завораживать, провоцировать, приводить в замешательство и даже отпугивать читателей. Парадоксы рассказчика теперь находят у публики даже больший отклик, чем у современников Достоевского, а в контексте литературы последних двух столетий повесть предстает как «одно из самых поразительных и революционных произведений европейской прозы» (vii).

Фэнгер поясняет, что новаторство не в радикализме, отличающем речи рассказчика, а в том, как Достоевский меняет литературный канон — прежде всего за счет идеи антигероя. Ускользающая манера повествования еще более усложняет текст: рассказчик начинает с «я», а заканчивает «мы», беспрестанно оглядываясь на читателя, предупреждая его реакцию, возражения и суждения. Читатель никогда не выступает в роли простого наблюдателя. Фэнгер проницательно замечает, что подпольный человек «принуждает читателя к диалогу» (viii). Важно, что повесть постоянно поднимает по-прежнему актуальные вопросы: о самопознании, одиночестве в большом городе, власти идеологии и цене счастья. Отчасти из-за современности таких проблем текст продолжает вызывать интерес.

Тем не менее, когда читатели не проводили границы между идеями самого Достоевского и подпольного человека, вокруг текста начинались споры. Говорит персонаж

Достоевского, а не сам автор — по крайней мере, не напрямую. Талант — и одновременно гибельная привычка — Достоевского как раз в умении облекать идеи в художественную форму, сталкивать их друг с другом и показывать в действии. Человек из подполья живет в замкнутом кругу: его взгляды рождены опытом, и в опыте же он видит их подтверждение — одно подкрепляет другое. Правды и полуправды переплетаются без участия последовательного авторского голоса. И все же, по мнению Фэнгера, повесть непосредственно наследует ранним произведениям Достоевского, которые он здесь косвенно критикует.

Исторический анализ творчества Достоевского Фэнгер начинает с другого заявления: в России XIX в. Достоевский был единственным «великим романистом большого города», писавшим прежде всего об униженных и оскорбленных, о забытых (ix). Его главная тема — отчуждение, различные проявления которого он сначала усматривал в нищете и жизненных неудачах, в быту городской бедноты и которое изобразил в «Бедных людях».

Петербург — центр художественного мира Достоевского, город, не похожий ни на одну европейскую столицу, потому что он лишен уходящей в далекое прошлое истории. Петр I велел построить город на болоте близ Финского залива, чтобы создать порт для торговли с Западом. Несмотря на величественные, часто симметричные здания, возведенные по проектам итальянских и французских архитекторов, переезжали туда по приказу царя. Петербург — искусственный город, творение идей, а не истории. Он существовал одновременно как материальный факт и как символ. Но в «Бедных людях», романе, опубликованном, когда Достоевскому было двадцать четыре года и принесшем ему ранний успех, писатель изобразил неимущих обитателей Петербурга, их страдания и нищету. Триумф Достоевского провозгласил не кто иной, как сам Белинский.

Фэнгер называет «Бедных людей» первым русским «социальным романом» с элементами эксперимента: его фабула складывается из писем, в отсутствие всеведущего повествователя. Достоевский стремился показать внутренний мир опыта, «отражающий внешний мир, но не определяемый им» (x). Важно, что сами персонажи пишут и читают, так что их вкусы и навыки, пусть и ограниченные, помогают нам понять их; Достоевский создает литературу с помощью литературы, наделяя мельчайшие детали «колоссальной психологической значимостью» (xi). Макару Девушкину, главному герою «Бедных людей», кажется, что оторвавшаяся во время разговора с начальством пуговица отнимает у него остатки человеческого достоинства, а человек из подполья страдает из-за желтого пятна на панталонах. «В мире Достоевского», как отмечает Фэнгер в проникательной вступительной статье, что угодно может «дать повод к патетике» (xi).

В «Двойнике», вышедшем всего через две недели после «Бедных людей», Достоевский полемически переосмысляет гоголевские темы: Голядкин, мечтая стать важной персоной, стремится убежать от жалкого существования. Внезапно он встречается воображаемого человека, своего двойника, обладающего как раз теми качествами, которых сам он лишен. Двойник воплощает тривиальные идеалы и надежды протагониста: успех и признание в департаменте, роман с дочерью начальника. Двойник вызывает отвращение, но наделен человеческими чертами, которых не следует упускать из виду. Голядкин — первый «раздвоенный» персонаж Достоевского, и в этом раздвоении соперничают не хорошее и дурное, а более подлинное с менее подлинным.

Герои более зрелых произведений Достоевского пытаются прожить собственные идеи, чтобы опытным путем установить, какое начало в них подлинное. Но они терпят поражение. На обеде, устроенном школьными товарищами, которые его игнорируют, человек из подполья думает, что хорошо бы запустить в них бутылкой — но вместо этого наливает себе полный стакан. Сам Достоевский писал о Голядкине, что тот ни жив ни мертв, а нечто среднее — своего рода олицетворение призрачной столицы России, Петербурга (xii). Для Достоевского Петербург — город, где не осталось места природе и где повседневную жизнь контролирует — и часто разрушает — пустая рутина (xii). Без присущей жизни стихийности люди превращаются в мечтателей, а затем — в разочарованных отшельников. Образованные мечтатели при этом живут и говорят «точно по книжке», как подпольный человек, особенно когда он разговаривает с Лизой во второй части (xii). Книги являют мечтателям более красочную, насыщенную жизнь, становясь для них евангелием. Мечтатель покидает мир случайностей ради мира фантазий. Он, по словам героя и рассказчика «Белых ночей», отныне «художник своей жизни» [Достоевский 1972–1990, 2: 116].

Именно так происходит и с человеком из подполья, мечтателем 1840-х годов, показанным двадцать лет спустя, в 1860-е гг., о чем пишет сам Достоевский в кратком предуведомлении от автора. Он с иронией вспоминает юношеские мечты, но, на свою беду, слишком многое понимает.

Далее Фэнгер говорит о «Записках из подполья» в контексте «Записок из Мертвого дома», где Достоевский в слабо завуалированной форме рассказывает о годах сибирской каторги и ссылки, когда он жил бок о бок с убийцами, ворами, солдатами и крестьянами. Возникает новая тема, получившая развитие в «Записках из подполья»: сознавать собственное несчастье доставляет иным людям наслаждение. «Страдание — да ведь это единственная причина сознания» [Достоевский 1972–1990, 5: 119], — заявляет подпольный человек, хотя и не доверяет его очистительной силе. Но он знает, что «человек от настоящего

страдания, то есть от разрушения и хаоса, никогда не откажется». В этом одна из ключевых идей «Записок», опровергающая утверждение, что улучшение социальных условий приведет к благоденствию. Каприз и желание делать все наперекор внезапно становятся проявлениями свободы воли. Разум больше не властен над жизнью. Человек по природе импульсивен и непредсказуем, а идеи искажают индивидуальное сознание.

От «Записок» Фэнгер переходит к «Зимним заметкам о летних впечатлениях», журналистскому отчету Достоевского о первой поездке в Европу. Хрустальный дворец и муравейник — главные схематичные образы, символизирующие бездуховную жизнь. Но будто бы эгоистичная свобода, стоящая за образом Хрустального дворца, и успех механистического коллектива ничего не дают. Подлинный индивидуализм предполагает преодоление самого себя — по сути, путь Христа. С чувством утраты Достоевский создает подпольного человека, рассказывающего о вещах, «которые даже и себе человек открывать боится» [Достоевский 1972–1990, 5: 122]. Фэнгер обращается уже непосредственно к «Запискам из подполья», подчеркивая, что разные ярлыки, которые вешают на этот текст, рассматривая его то как защиту индивидуализма, то как описание невроза, не отражают сути. Чтобы понять, как текст порождает смысл, он предлагает на время оставить попытки этот смысл извлечь.

«Записки из подполья» представляют собой тираду, спектакль, воспоминания безымянного рассказчика, заявляющего, что он пишет лишь для себя, но снова и снова обращающегося к читателю. Присутствие Достоевского как автора в тексте сведено к минимуму — вводному абзацу и трем заключительным предложениям. Тем не менее, человек из подполья типичен, его состояние знакомо многим, оно не индивидуальная патология, а коллективный опыт. С исторической точки зрения перед нами 1840-е гг., увиденные с позиций 1860-х. Мечтатель Достоевского, обреченный на заблуждения и противоречия, на протяжении всей повести остается в центре внимания и на самом деле не в состоянии прервать собственный монолог, о чем свидетельствуют заключительные строки, где вмешивается автор, говоря, что пора остановиться, хотя он не может остановить подпольного человека, который «не выдержал и продолжал далее» [Достоевский 1972–1990, 5: 179].

Повесть пронизана парадоксами: человек из подполья восхищается «нормальным человеком» и все же не способен им стать. Он ищет сочувствия у читателя и вместе с тем как будто нарочно его отталкивает. Ему присущ «разрушительный интеллект», толкающий его на поступки, которых он не может объяснить (xviii). Стремиться порой важнее, чем достигать, но к чему он стремится? Он и сам не знает. Предвосхищая Кафку, он заявляет, что

много раз хотел сделаться насекомым, но, будучи человеком умным, не в силах начать или довести до конца ни одного дела. Он обладает болезненно обостренным сознанием, живет в безнадежности, в «яде неудовлетворенных желаний, вошедших внутрь», в «лихорадке колебаний», в одну минуту принимая решение, а в следующую уже раскаиваясь [Достоевский 1972–1990, 5: 105]. «Вы жаждете жизни и сами разрешаете жизненные вопросы логической путаницей», — в какой-то момент кричит он [Достоевский 1972–1990, 5: 121].

Подпольный человек разжигает боль, дарующую ему сознание, и знаменует отказ Достоевского от мечтаний 1840-х гг. Однако сверхчувствительное сознание мешает действовать, поэтому он герой ничего и не делает, а только жалуется на жизнь: размышления заменяют ему деятельность. Диалог с другими уступает место диалогу с самим собой. Свое состояние он определяет как «подполье», и в этом подполье «он улавливает звуки жизни вокруг в метафорическом скрипе половиц» (xix).

Какое удовольствие находит рассказчик в такой деградации? Это определяющий вопрос для подпольного человека, связанный с другим вопросом: можно ли быть полностью откровенным с собой и смотреть правде в глаза? Вторая часть повести, «По поводу мокрого снега», посвящена попытке найти ответ, а первая часть — набор парадоксов, порожденных болью. Вторая часть повествует об истоках боли. Если сначала перед читателем полемика на злободневные темы и рассказ о бедном чиновнике 1840-х гг., во второй части повесть становится литературным произведением о литературе. Человек из подполья всегда находил удовлетворение прежде всего в жизни, описанной в книгах. Реальность и собственная личность неизменно разочаровывают: «Развратничал я... со стыдом, не оставлявшим меня в самые омерзительные минуты и даже доходившим в такие минуты до проклятия. Я уж и тогда носил в душе моей подполье» [Достоевский 1972–1990, 5: 128].

«Дома я... всего больше читал. [...] ...Из внешних ощущений было для меня в возможности только одно чтение», — объясняет он. Впрочем, иногда он делал вылазки во внешний мир и «вдруг погружался в темный, подземный, гадкий — не разврат, а развратишко» [Достоевский 1972–1990, 5: 127]. Были и другие минуты: «Иногда злоба меня просто душила» [Достоевский 1972–1990, 5: 129]. Во второй части мы видим подпольного человека в реальном мире еще до ухода в подполье. Однако в реальном мире он сталкивается лишь с чередой унижений — парадоксальным, если не сказать жалким, результатом своих попыток учинить скандал, прежде всего на обеде в *Hotel de Paris*, устроенной его давними школьными товарищами, которые не обращают на него внимания, но рассказчик следует за ними в бордель, где и встречает двадцатилетнюю Лизу. Неудивительно, что на его речи Лиза

отвечает, что он говорит «точно по книге» [Достоевский 1972–1990, 5: 159]: человек из подполья и в самом деле способен только на «книжные» эмоции (xxiii). Ближе к финалу он и сам признает, что его жестокость по отношению к Лизе была «напускная... *книжная*» (курсив оригинала) [Достоевский 1972–1990, 5: 177].

И все же он умоляет ее оставить публичный дом, но, когда жизнь подражает литературе и Лиза приходит к нему домой, он чувствует себя униженным, гордится, злится и сострадает одновременно. Здесь, как пишет Фэнгер, «неизбежна трагедия — но не сама развязка» (xxiii). Парадокс оборачивается мстостью: «И того, в чем теперь тебе признаюсь, тоже никогда *тебе* не прощу!» (курсив оригинала) [Достоевский 1972–1990, 5: 174;]. Лиза протягивает к нему руки, но он способен лишь бормотать, что ему «не дают» (товарищи и общество) быть добрым [Достоевский 1972–1990, 5: 175]. Со стыдом он продолжает рассказывать о происшествии с Лизой, замечая, что «это уже не литература, а исправительное наказание» [Достоевский 1972–1990, 5: 178]. Он потерпел неудачу: не вышло ни литературы, ни терапии. В его повести нет героя — лишь антигерой.

К концу повествования отчуждение подпольного человека точно описывает его собственная формулировка: «Либо герой, либо грязь, середины не было» [Достоевский 1972–1990, 5: 133]. Однако Достоевскому важно поставить проблему, а не решить ее. Человек из подполья не умеет действовать — совсем иначе будет обстоять с Раскольниковым из «Преступления и наказания» или Алешей из «Братьев Карамазовых». Подпольный человек носит подполье — страдание и самобичевание — в себе, культивируя ощущение беспомощной обособленности, препятствующей любому действию. Но ни он, ни даже сам Достоевский не могут предложить или найти чего-то лучшего. Фэнгер называет человека из подполья «исследователем непрожитой жизни», что само по себе достижение (xxvi). Среди предисловий к английским переводам статья Фэнгера выделяется глубиной анализа.

Предисловие «От переводчика» Мирра Гинзбург начинает с трудностей, с которыми столкнулась, работая с текстами Достоевского. Они сопротивляются переводу из-за специфики русского языка в них, особенностей стиля и изображаемых писателем человеческих переживаний. Гинзбург убедительно объясняет различия между двумя языками: по ее мнению, «эмоциональный диапазон русского языка ограничен; английский более конкретен и понятийно богаче» (xxvii). Принадлежа к флективным языкам, русский подчеркивает мгновенность и разнообразие изменений. Эмоционально насыщенный язык Достоевского то и дело ставит переводчика в затруднительное положение, так как эмоциональные и моральные категории в русском и английском существенно различаются

— зачастую нет ни эквивалентов, ни «ценностной общности» (xxvii). Переводчик может попытаться лишь приблизительно передать ритм и интонации оригинала.

Гинзбург отмечает и сатирические черты «Записок из подполья», особенно в первой части, которую она называет примером «беспощадной самооценки». Вторая часть — «трагический гротеск» (xxviii). В первой части, где рассказчик смотрит на все враждебными глазами, преобладают ирония, насмешка, ненависть, отвращение к себе, горечь. На некоторое время его гнева избегает только Лиза — когда рассказчик заговаривает о ней, его тон меняется. Он относится к ней — но не к себе — с состраданием. Но в конце концов унизив ее, он тем самым унижает и себя.

Переводчик должен улавливать эти изменения и вариации интонаций. Но, как пишет Гинзбург, «перевод — борьба с невозможным» (xxviii). Потери неизбежны. В качестве примера она приводит слово «деятель» — по-английски *doer* (букв. «делатель»), а не *man of action* («человек действия»), но по смыслу надо переводить именно как *man of action*. Слово «злой», в русском языке характеризующее человека злобного, сердитого, раздражительного и так далее, Гинзбург переводит словом *spiteful* («злобный, недоброжелательный, язвительный»). Но английские эквиваленты в данном случае не полностью передают смысл русских, соединяющих ненависть к себе и боль, благодаря чему конец повести смыкается с ее началом. В результате нарушается эмоциональное и даже философское единство произведения. В заключение Гинзбург поясняет, что следует синтаксической структуре оригинала, порой неуклюжей, и что в русском тексте «Записок» абзацы иногда тянутся страницами, показывая, что это не письменный, а устный монолог. Но Гинзбург сочла нужным для удобства разбить длинные абзацы в тех местах, где рассказчик мог бы сделать паузу. Как бы то ни было, она стремилась передать внутренние противоречия и подводные течения текста. Любопытно, что в 1979 году нью-йоркский Классический театр взял за основу перевод Мирры Гинзбург для постановки «Записок из подполья».

**1989.** Dostoevsky, *Notes from Underground*, trans. Michael R. Katz, Norton Critical Edition (New York: Norton, 1989). 2<sup>nd</sup> ed. (New York: Norton, 2001). Предисловия (vii–x) [Prefaces], «Краткое пояснение к переводу» (xi–xiv) [“Brief Note on the Translation”], *Notes* (3–91), «Контекст и источники» (95–122) [“Background and Sources”], «Отклики» (125–138) [“Responses”], «Критика» (141–253) [“Criticism”], «Хронология» (255–256) [“Chronology”], избранная библиография (257–258) [selected bibliography].

Нет вступительной статьи, только предисловия к первому и второму изданиям, а затем «Краткое пояснение к переводу». После самого текста (3–91) следует раздел «Контекст



и источники», куда вошли отдельные письма и фрагменты из других произведений Достоевского, а также из романа Чернышевского и, кроме того, критические статьи. Издание содержит хронологию основных дат и избранную библиографию. Его ценность заключается в большом количестве дополнительных материалов, включая отрывки из работ Михаила Бахтина, Джозефа Фрэнка<sup>8</sup> и Цветана Тодорова (95–258).

Удивляет отсутствие в этом издании вступительной статьи: текст предваряют только два коротких предисловия, первое из которых, предисловие ко второму изданию, состоит всего из одного абзаца и содержит указание на некоторые несущественные исправления и на дополнения в библиографии. Предисловие к первому изданию занимает всего полторы страницы. В нем перечислены разные переводы «Записок» и отмечена значимость этого произведения для мировой литературы. По словам Майкла Каца, он стремился сделать достойный перевод этого «затейливого образца русской прозы XIX века» (ix). Он указывает и на наличие в книге примечаний и нескольких критических статей. Именно вспомогательный материал в этом издании «Записок из подполья» представляет наибольшую ценность. В раздел «Отклики» Кац включает две пародии на «Записки», а также несколько текстов, навеянных, по-видимому, произведением Достоевского, в том числе фрагмент романа Ральфа Эллисона «Невидимка» (*Invisible Man*) и рассказ Жан-Поля Сартра «Герострат» (“Érostrate”).

Далее следует краткое четырехстраничное пояснение к переводу, где Кац подчеркивает, как трудно передать или воспроизвести синтаксис Достоевского. В качестве примера он приводит эпитеты из начала повести, отмечая, что они затрудняют попытку охарактеризовать рассказчика. Тем не менее, ради простоты Кац перенимает некоторые обороты у Констанс Гарнетт, хотя ни порядок слов, ни сами эпитеты не соотносятся при этом напрямую с русским текстом. Кац сетует, что перевод не в состоянии передать подлинный дух оригинала и в заключение советует читателям учить язык<sup>9</sup>.

**1991.** Dostoevsky, *Notes from the Underground*. trans. Jane Kentish, introd. and notes Malcolm Jones, Oxford World’s Classics (Oxford: Oxford University Press, 1991). Переиздание (2008). Вступительная статья (vii–xxiii), пояснение к переводу (xxiv), избранная библиография (xxv), «Хронология» (xxvi), тексты «Записок из подполья» (7–123) и «Игрока» (127–275), «Примечания» (276–284) [explanatory notes].

---

<sup>8</sup> См. классические работы Дж. Фрэнка о «Записках из подполья»: [Frank 1960], [Frank 1961], [Frank 1986: 310–311].

<sup>9</sup> См. также: [Katz 2013].

Во вступительной статье, состоящей из двух частей, описана история создания повести в 1860-е гг, когда Достоевский переживал острый внутренний кризис. Джейн Кентиш, переводчица, пересказывает биографию писателя начиная с отмененного в последний момент смертного приговора и сибирской ссылки. Затем она переходит к первому браку Достоевского и смерти его жены в 1864 г., а также его сотрудничеству с журналом «Время» в попытке заново утвердиться на литературном поприще. Создание журнала «Эпоха» после закрытия «Времени» позволило ему опубликовать «Записки из подполья». Кентиш перечисляет многочисленные источники, к которым отсылает повесть, касаясь и влияния архетипа подпольного человека на таких авторов, как Кафка, Гессе, Камю и Сартр. Подполье Кентиш интерпретирует как болезненное самосознание рассказчика, заикнувшегося на собственной неспособности освоиться в социальном пространстве и затаившего обиду на общество, не допускающее его в свои ряды.

Первую часть предисловия Кентиш завершает рассказом о долгах Достоевского, накопившихся к лету 1865 г., его попытках с ними расплатиться, отсутствии понимания со стороны беспринципных издателей и о том, как в состоянии сильнейшего напряжения он за двадцать шесть дней написал роман «Игрок» (известный на английском как *The Gambler*), выполняя требования своего вероломного издателя Федора Стелловского.

Вторая часть предисловия посвящена «Запискам» и «Игроку» и устройству повествования, которое в обоих случаях ведется от лица человека, оказавшегося на периферии общества. Первая часть «Записок» представляет собой философские рассуждения преждевременно вышедшего в отставку чиновника в 1860-е гг. Во второй части воспоминаний/исповеди он рассказывает о событиях своей жизни, относящихся к 1840-м гг. Кентиш описывает споры и конкурирующие идеологии в России 1860-х гг. и ощущение революции в мире, связанном, в частности, с Гражданской войной в США, вторжением Австрии и Пруссии в Шлезвиг-Гольштейн и выходом работы Дарвина «О происхождении видов» (*On the Origin of Species*). Она показывает, что отдельные фрагменты «Записок» весьма злободневны.

Кентиш подробно останавливается на фигуре Чернышевского, популистском движении и идее новой эпохи Просвещения, на которую набрасывается рассказчик в повести Достоевского. Реакцию на влияние Чернышевского дополняют размышления о детерминистских идеях естественных наук, из которых следует, что свобода личности ограничена. Джейн Кентиш интересуют философские основания «Записок», особенно утверждения о примате личности над абстрактными теориями, предвосхищающие экзистенциализм. Несколько упрощая смысл, Кентиш называет повествование прискорбным

конфликтом между «проблемой личности и философской проблемой» (xiii). В своих фантазиях подпольный человек отталкивается от Пушкина, Лермонтова, Байрона и Жорж Санд, но вульгарность реального мира и реальных людей разрушает эти грезы, оставляя его неудовлетворенным и несчастным. Когда же во второй части Лиза принимает его со всеми его фантазиями и приходит к нему, он в замешательстве срывает на ней ощущение вины и злобу.

Человек из подполья живет в мире, вычитанном из книг, авторитета и источника ценностей для него, но эти ценности не обусловлены никакими личными убеждениями — исключительно культурной модой. Первоначально Достоевский предполагал в десятой главе обозначить потребность в вере, но цензура вырезала этот фрагмент. Но, как показал Бахтин, соотношение тематических пластов важно с точки зрения формы. Новаторство повести заключается прежде всего в способе повествования, где каждое слово отчасти предвосхищает реакцию читателя, которому рассказчик то и дело приписывает собственные мысли. Именно предполагаемый ответ читателя во многом «диктует форму, которую принимает исповедь» (xiv). Кентиш завершает анализ повести, подчеркивая значимости почти десяти лет, проведенных Достоевским на каторге и в ссылке. Идеи подпольного человека одновременно отталкивают и притягивают. Провокационная ситуация — проверка для подпольного человека: мысль, которую впоследствии будут развивать такие писатели, как Сэмюэл Беккет (xv). Две части «Записок» посвящены философствованию и воспоминаниям, а фигура рассказчика, по словам Кентиш, отчасти принадлежит к традиции «лишнего человека».

**1993/1994.** Dostoevsky, *Notes from Underground*, trans. and annot. Richard Pevear and Larissa Volokhonsky (New York: Alfred A. Knopf, 1993; New York: Vintage Classics, 1994; New York: Everyman's Library, 2004). Содержит предисловие (ix–xxii), библиографию (xxiii–xxiv), хронологическую справку (xxvi–xxxi), текст «Записок» (5–126) и примечания, 121–126.

В предисловии переводчики, Ричард Пивиар и Лариса Волохонская, говорят прежде всего о необычности фигуры рассказчика и его неустойчивом замкнутом сознании. Он, «неистовый дилетант», записывает свои иррациональные фантазии, перемежая их отступлениями, саморефлексией и полемикой (ix). В конце концов, перед нами записки, наброски, хаос мыслей, зачастую враждебных и агрессивных. Организующая идея «Записок» формируется в процессе их написания. Рассказчик пытается с помощью своих записей выйти из подполья, опираясь на свою беспорядочную начитанность, а затем ругает прочитанные им

книги. Эпитет «литературный» в его устах — сарказм. Переводчики подчеркивают, что рассказчик — антигерой.

Однако переводчики обращают внимание и на заключенный в стиле и сюжете повести юмор, пронизывающий текст комизмом, — любопытная черта, позволяющая дистанцироваться от повествования и увидеть в нем нечто большее, чем историю болезни. По их мнению, отстраненное восприятие текста, которого автор добивается за счет интонации, — ключевая характеристика произведения, благодаря которой Достоевскому удалось показать персонажей и события одновременно с разных точек зрения. Нетрудно заметить, что Пивиар и Волохонская размышляют в первую очередь о литературной специфике текста и особенно его (анти)героя. Обличительные речи, фрагментарные воспоминания и грубые, необдуманные мысли подпольного человека складываются в поток негодования, придающий тексту резкость. По собственному признанию, он пишет «не литературу, а исправительное наказание» [Достоевский 1972–1990, 5: 178].

Далее переводчики развивают мысль о трагикомизме повести, где драматической выразительностью наделен голос «из-под земли» (х). За критическим анализом следует история публикации повести, причем акцент сделан на поездке Достоевского в Европу и его мысли, что русское общество сформировалось под влиянием теорий и идей, завезенных с Запада, в том числе идей романтиков, писавших на социальные темы: Виктора Гюго, Эжена Сю, Жорж Санд, — и показано, как эта точка зрения соотносится с темой искупившей свои грехи проститутки, центральной для второй части «Записок». Пивиар и Волохонская также прослеживают, как отдельные темы «Зимних заметок о летних впечатлениях» перекликаются с «Записками», особенно образ Хрустального дворца, олицетворение разума, в котором Достоевский видел обманчивую гармонию.

Пивиар и Волохонская, что немаловажно, отмечают, что два периода, изображенные в повести, соответствуют двум стадиям эволюции русской интеллигенции: сентиментальными и литературными 1840-ми гг. и утилитарно-рациональными 1860-ми, периодом либералов. Они метко указывают, что «полемист первой части вырос из разочарованного мечтателя второй» (хiii). Обратный хронологический порядок двух частей помогает нам понять эту перемену. Раздвоенный внутренний мир рассказчика, доходящего в своих мыслях и поступках до крайностей, его обостренное сознание нередко приводят к катастрофическим и комическим последствиям, и его неназванным оппонентом, отрицающим свободную волю, во многих случаях является Чернышевский. Псевдонаучные термины и бесчисленные, но неуклюжие вставные конструкции — намеренная насмешка над Чернышевским и его манерой письма.

О Чернышевском переводчики пишут с оглядкой на Набокова и его «Дар». Но проблему подпольного человека точно отражают слова Шигалева из романа «Бесы»: «Я запутался в собственных данных, и мое заключение в прямом противоречии с первоначальной идеей, из которой я выхожу» [Достоевский 1972–1990, 10: 311]. Бахтин развивает эту мысль: «Художественная форма, правильно понятая, не оформляет уже готовое и найденное содержание, а впервые позволяет его найти и увидеть» [Бахтин 2002: 54]. Пивиар и Волохонская завершают предисловие высокой оценкой формальной оригинальности «Записок», от непривычного языка до противоречивых интонаций, перевернутой структуры и неожиданной катастрофической развязки. Смещение временных пластов в символический момент, когда раздается звук захлопнувшейся двери, указывает, что именно он дает начало повествованию. Перед нами крик из прошлого в будущее: «...Никогда, никогда не вспомню я равнодушно эту минуту» [Достоевский 1972–1990, 5: 177]. Он отсылает нас к началу «Записок». Склонность рассказчика противоречить самому себе и внутренние противоречия самого текста помогают понять повесть и трактовку в ней как многоликого рассказчика, так и зачастую растерянного читателя, что дает повод назвать ее необходимым и незабываемым чтением.

За предисловием следует краткий трехстраничный очерк, в котором Пивиар и Волохонская размышляют о стиле и трудностях, неизбежно возникающих при переводе «Записок».

**2006.** Dostoevsky, *Notes from the Underground*, trans. Hugh Alpin (London: Hesperus Classics, 2006). 150 pp. Foreword Will Self.

**2009.** Dostoevsky, *Notes from Underground and The Double*, trans. Ronald Wilks, introd. Robert Louis Jackson (New York: Penguin, 2009). “Chronology” (vii–x), introduction (xi–xlix), “Further Reading” (1–liii), “Note on Text” (liii), “Table of Ranks” (liv–lv), *Notes* (3–118), *The Double* (121–282), notes (283–291). Включает хронологию, пространную вступительную статью, тексты и примечания.

39-страничное предисловие, написанное Робертом Луисом Джексоном и озаглавленное «Видение во тьме» (“Vision in Darkness”), открывается цитатой из набросков Достоевского к «Подростку», где автор превозносит подполье, потому что только в нем кроется правда<sup>10</sup>. Затем Джексон приводит слова Достоевского о единстве трагедии и сатиры, высказывая мысль, что «Записки из подполья» и «Двойник» — тексты, часто

---

<sup>10</sup> См. также: [Jackson 1958].

публикуемые под одной обложкой, — объединяют в себе оба жанра. Джексон прежде всего подчеркивает, что Достоевский открыл дух «подполья», построенный на отрицании врожденной потребности в самовыражении и желания быть самим собой. «Наслаждение отчаяния» [Достоевский 1972–1990, 5: 103] становится новой формой жизни, особенно для таких людей, как рассказчик, который постоянно размышляет, но ничего не делает.

Джексон помещает в исторические контекст попытки Достоевского объяснить индивидуализм, особенно после возвращения писателя из Сибири в 1859 г. В статьях о русской литературе, напечатанных в 1861 г., Достоевский говорил, что желание самоутвердиться — закон природы. Но общество вытеснило подпольного человека, у которого поэтому нет даже имени. Позже Достоевский напишет в черновиках к «Подростку», что причина подполья — в «уничтожении веры в общие правила», в том, что «нет ничего святого» [Достоевский 1972–1990, 16: 330]. Кроме того, Джексон утверждает, что ключевые тезисы об обществе и морали, которые Достоевский позже разовьет в романах «великого пятикнижия», уже заданы в «Записках из подполья».

Далее следует краткая интеллектуальная биография писателя, где рассказано о влиянии на него Белинского в начале творческого пути и о восприятии Достоевским немецких романтических идеалистов (Гегеля и Шиллера) и французских утопических социалистов (Фурье и Сен-Симона). Сопоставление этих идеалов с царящим в России социальным и институциональным насилием глубоко задело Достоевского. Во второй части «Записок» это несоответствие, по словам Джексона, выходит на передний план, и именно Петербург, «самый отвлеченный и умышленный город на всем земном шаре» [Достоевский 1972–1990, 5: 101], олицетворяет трагедию и иллюзорность происходящего в стране. Однако рациональный замысел города не учитывает того, что он построен на болоте, а в процессе строительства погибли тысячи людей.

В отличие от написанного в 1833 г. пушкинского «Медного всадника», где империализм подавляет личность, в «Записках» предпринимается попытка утвердить силу индивидуальной воли в борьбе с различными институтами: подпольный человек словно бы невидим, в обществе его игнорируют и даже оскорбляют. Негативная сила человека из подполья кроется в сознании, что выжить он может только благодаря иррациональной мести институтам, превращающим его в маргинальную фигуру.

Затем Джексон обращается к Гоголю — фигуре, которой противостоит Достоевский, писателю, который в своих абсурдно-гротескных повестях демонизировал Петербург. Герцен и Белинский помогли Достоевскому «раскопать» подпольного человека, прибегая не к синтезу, а к анализу, как сам писатель объяснил в 1846 г. в письме к брату: «...Иду в глубину

и, разбирая по атомам, отыскиваю целое...»<sup>11</sup>. Гоголь же, наоборот, сразу устремляется к целому (xvii). Джексон уделяет особое внимание значимости фигуры двойника у Гоголя и Достоевского, подробно останавливаясь на раздвоении Голядкина, прежде чем перейти к искаженному миру подполья, где персонажи страдают, зная, что есть что-то лучшее, но для них недостижимое. Поэтому нет и причин становиться лучше. В этом рушащемся мире и рождается подпольный человек, утративший связь с собственными убеждениями и с народом и, по мнению Джексона, отсылающий к «лишним людям» Пушкина, Лермонтова, Герцена и Тургенева.

Вторая часть предисловия посвящена вновь обретенной вере Достоевского — переживанию, отчасти связанному с пребыванием на каторге: в свободе писатель видит первичную психологическую потребность и размышляет, что происходит, когда она подавлена и рациональное превращается в иррациональное. В предисловии эта тема рассматривается на материале «Зимних заметок о летних впечатлениях» (1863), написанных Достоевским после поездки в Европу в 1862 г. В третьей части Джексон возвращается к реакции Достоевского на роман Чернышевского и к структуре «Записок», повторяя, что подполье — результат крушения нравственных и духовных основ, смешения добра и зла (xxxі). Подпольный человек — разочарованный идеалист без моральных устоев, духовно больной, но пытающийся, тем не менее, выступить в защиту человеческого достоинства и свободной воли (xxxii).

Человек из подполья — одновременно обвиняемый и обвинитель. В первой части ему сорок лет, во второй — двадцать шесть: Достоевский в повести обращает время вспять. Первая часть представляет собой полемику, вторая — воспоминания. Однако попытка подпольного человека отстаивать свободу воли выглядят комично, потому что его воля превращается в самоутверждение, своеволие. Он защищает не страдание и даже не успех, а каприз, заявляя, что любая формула безжизненна: «...Дважды два четыре есть уже не жизнь, господа, а начало смерти» [Достоевский 1972–1990, 5: 118–119]. К тому же, спрашивает он, если человек любит созидать, почему же он «до страсти любит тоже разрушение и хаос»? [Достоевский 1972–1990, 5: 118]. Человек не «фортепьянная клавиша»! [Достоевский 1972–1990, 5: 117].

Джексон размышляет, как по мере развития действия в «Записках» надвигается катастрофа, каждый поступок рассказчик совершает назло себе и другим, а иррациональные силы побуждают его ставить себя в зависимое и униженное положение, злость на которое он

---

<sup>11</sup> Ф.М. Достоевский — М.М. Достоевскому. 1 февраля 1846 г. [Достоевский 1972–1990, 28, кн. 1: 118].

вымещает на Лизе. Эта часть предисловия содержит полезный комментарий к финалу повести, где раздвоенность становится невыносимой и рассказчик разрывается между своеволием и состраданием. Вся повесть представляет собой решительную атаку на рационалистическую идеологию, но Джексон указывает на положительное воздействие текста Достоевского на читателя, завершая анализ цитатой из письма Кафки 1904 года: «Книга должна быть топором, способным разрубить замерзшее море внутри нас»<sup>12</sup>.

Ценность предисловия Джексона в том, что он помещает подпольного человека в контекст более ранних произведений Достоевского, обращая внимания на фразы из его записных книжек и писем, предвосхищающие и отражающие сущность «Записок».

**2009.** Dostoevsky, *Notes from Underground*, trans. Boris Jakim, introd. Robert Bird (Grand Rapids, MI: Wm. B. Eerdmans Publishing 2009). Включает вступительную статью (vii–xxiv), предисловие от переводчика (xxv–xxx), текст «Записок из подполья» (3–118).

Пятистраничное предисловие от переводчика предваряет вступительная статья на семнадцать страниц. В статье, озаглавленной «Пари Достоевского» (“Dostoevsky’s Wager”), Роберт Бёрд кратко излагает биографию Достоевского, уделяя особое внимание участию писателя в общественной жизни после возвращения в Петербург в 1859 г., когда ему было тридцать восемь лет. Он начал печататься, но новые произведения Достоевского критика приняла сдержанно. Кроме того, Достоевский познакомился с Тургеневым, Полонским и Чернышевским. В начале 1860-х гг. в Москве вышло двухтомное собрание его сочинений. Вместе с братом писатель издавал журнал «Время».

Достоевский стремился переосмыслить свои религиозные взгляды — отчасти потому, что единственной книгой, дозволенной ему в остроге, было Евангелие. Но писатель размышлял и о художественной форме, строил планы относительно «Записок из Мертвого дома», собираясь выдержать их в оригинальной стилистике: «Личность моя исчезнет». В октябре 1859 г. Достоевский сообщал брату в письме, что задумал «записки неизвестного», где будут «и серьезное, и мрачное, и юмористическое, и народный разговор с особенным каторжным оттенком» [Достоевский 1972–1990, 28, кн. 1: 349]. «Записки из Мертвого дома» считаются первым значительным образцом тюремной прозы в русской литературе. Здесь нет авторитетного голоса повествователя, нарратив причудлив и хаотичен. Структура повествования нелинейна, и Бёрд усматривает в этих особенностях литературную специфику образа подпольного человека. Традиционные художественные формы не способны точно

---

<sup>12</sup> Кафка Ф. Письмо Оскару Поллаку. 27 января 1904 г. // Собрание соч.: в 3 т. М.: Терра-Кн. клуб, 2009. Т. 1: Америка; Новеллы и притчи; Письма, 1902–1917.



передать глубинный опыт тюрьмы. По мнению Бёрда, Борису Якиму удалось сохранить в переводе живой, колоритный язык.

«Записки из подполья» тоже отступают от канона, автор делает в них «ставку на форму» (ix). Далее следует интересный раздел «Идеология и литература», где Бёрд упоминает отмену крепостного права в 1861 г. и расширение права на образование. Летом 1862 г. Достоевский побывал в Европе, после чего написал «Зимние заметки о летних впечатлениях». В тот же год вышел роман Чернышевского «Что делать?», где автор призывал русское общество к реформам. И в «Зимних заметках», и в «Что делать?» фигурирует Хрустальный дворец. Для Достоевского он символизирует безумие, тюрьму, бредовую иллюзию, тогда как Чернышевский видел в нем эталон пользы. Бёрд указывает, что «Записки из подполья» — в том числе идейный поединок Достоевского с Чернышевским, чью утилитарную эстетику он отвергал.

В статье еще четыре раздела: «Подполье как форма», «Пари и мокрый снег», «Медийная этика» и «Записки Достоевского». В каждом из них Бёрд рассматривает определенный аспект повести, предлагая критические и теоретические интерпретации, позволяющие понять ее контекст не только в плане исторических реалий и биографических вех. Он отмечает, что во всех трех произведениях, относящихся к этому периоду: «Записках из Мертвого дома», «Зимних заметках о летних впечатлениях» и «Записках из подполья» — прослеживается конфликт между «вечными вопросами и острыми злободневными проблемами» (xxi). Во всех трех рассказчик, выступающий от первого лица, пытается найти смысл в хаотическом мире. Бёрд формулирует ценное наблюдение: «записки» и «заметки» Достоевского сопоставимы с его описанием жанровой живописи в эссе «По поводу выставки» (1873) из «Дневника писателя». Действительность надо изображать такой, какая она есть, утверждает Достоевский, но имеет в виду противоречивую психологическую, эмоциональную и даже духовную действительность, нередко искаженную и неоднозначную, а не нечто осязаемое и поддающееся контролю. Образ и идея, переходя из одного текста в другой и даже с одной страницы на другую, не соответствуют никакому четкому стандарту и даже не остаются равны себе.

Бёрд во вступительной статье предлагает наиболее идеологически нагруженную трактовку «Записок из подполья», помещая их в исторический контекст и отмечая, что в предисловии «От автора» к «Братьям Карамазовым» Достоевский называет Алешу «чудаком», который при этом «носит в себе... сердцевину целого» [Достоевский 1972–1990, 14: 5]. Именно таков и человек из подполья.

Предисловие «От переводчика» открывается предупреждением: язык перевода крайне тяжел для восприятия. Перевод груб, но точен: Яким пытается передать присущую оригиналу способность ошеломлять читателя. К тому же он подробно останавливается на собственном прочтении текста и на постоянном возвращении человека из подполья к ряду ключевых понятий: деятельности, сознания, невозможности, метафорой которой служит стена, — равно как и на «числовом» пласте «Записок», математических терминах и выражениях. Рассказчик одержим статистикой; пусть дважды два и четыре, было бы чудесно, если бы дважды два было пять. Математическая, механистическая цивилизация ущербна. В конечном счете рассказчик восклицает: «...Вовсе не подполье лучше, а что-то другое, совсем другое, которого я жажду, но которого никак не найду!» [Достоевский 1972–1990, 5: 121]. Интересны модернистские, экзистенциалистские поиски человека из подполья и то, как переводчик завершает предисловие: «Мы не знаем даже, где теперь живет жизнь» (xxx).

**2009.** Dostoevsky, *Notes from the Underground*, trans. Constance Garnett, ed. with introd. Charles Guignon and Kevi Aho (Indianapolis: Hackett Classics, 2009). Содержит вступительную статью (vii–xxxvii), пояснение по поводу перевода (xxxviii), текст «Записок» (1–96) и избранную библиографию (97–99).

Предисловие к этому изданию, написанное двумя профессорами философии и ориентированное на североамериканскую публику, начинается с размышлений, почему тревожная личность рассказчика притягивает читателей, хотя он жалок, неприятен и не вызывает доверия. Дело в том, что его странное поведение, от непомерного тщеславия до склонности к обреченным на провал предприятиям, напоминает наше собственное. Как и он, мы сталкиваемся с противоречиями и трудностями, неразрывно связанными с жизнью современного человека. По мнению авторов предисловия, внутренние терзания рассказчика — реакция на резкие социальные и культурные перемены, происходившие в России середины XIX столетия и в чем-то схожие со сдвигами, которые мы наблюдаем в XXI в.

Чарльз Гиньон и Кевин Ахо анализируют «Записки из подполья» в контексте меняющейся реальности, показывая, как на смену прежнему образу жизни, укорененному в «мире», деревне, приходят города, индустриализация, научный материализм и индивидуализм. Самоутверждение, по-прежнему связанное со стремлением человека к совершенству, отделилось от религии. Исчезла гарантия внутренне присущей человеку склонности к добру, обусловленной трансцендентным нравственным измерением. Вот суть

стоящей перед современным человеком проблемы, отражение которой в творчестве Достоевского и рассматривают авторы предисловия. По сути, они утверждают, что в глазах Достоевского эпоха Просвещения не приблизила человека к миру разума и знания и что более темные стороны человеческой души противятся оптимизму. Постоянная злоба, тяга к насилию, взрыв негодования, протест против унизости жизни неизбежны. Достоевский полагал, что человечество заражено подобными идеями.

Гиньон и Ахо считают «Записки из подполья» повестью о неразрешенных проблемах. Диалогичность прозы Достоевского свидетельствует в пользу такой точки зрения: противоречивые идеи, формулируемые рассказчиком, соперничают друг с другом, и вопросы остаются без ответов. Для Достоевского же критерий оценки идей — в их последствиях, которые и олицетворяют его персонажи: писатель исследует идеологии, «побуждающие нас к действию» (ix). О жизнеспособности идеи судят по его воплощению; может показаться, что герои Достоевского «неправдоподобны», но перед нами на самом деле «характерные экзистенциальные *типы*», а не обычные люди. В мире Достоевского никогда нет единственно верного решения. Но именно в этом суть: несмотря на диалог, разногласия и дискуссии, — на «диалогизм», если воспользоваться термином Бахтина, — идеи и даже действия остаются незаконченными и противоречивыми. В девятой главе второй части рассказчик так описывает свои чувства, когда на пороге его комнаты появляется Лиза: «Я стоял перед ней убитый, ошельмованный, омерзительно сконфуженный и, кажется, улыбался...» [Достоевский 1972–1990, 5: 171]. Он сам не понимает собственных эмоций, признавая: «...Рассуждениями ничего не объяснишь, а следственно, и рассуждать нечего» [Достоевский 1972–1990, 5: 175].

По мысли Гиньона и Ахо, в «Записках» обрисованы психологические потребности рассказчика, вступающие в конфликт с новыми идеями, завезенными в Россию с Запада. Достоевский сознавал значение социума, но вместе с тем понимал, как он порой стесняет или подавляет желания и психику отдельного человека. В «Дневнике писателя» за 1873 г. он пишет: «Есть идеи невысказанные, бессознательные и только лишь сильно чувствуемые; таких идей много как бы слитых с душой человека» [Достоевский 1972–1990, 21: 17]. В этом разделе предисловия, занимающем три страницы, авторы удачно объединяют повесть об идеях с изображением психологии бессознательного у Достоевского.

Затем Гиньон и Ахо переходят к вопросу об экзистенциализме и о том, можно ли считать экзистенциалистом самого Достоевского. Они приводят слова философа Вальтера Кауфмана, назвавшего первую часть «Записок из подполья» «лучшей прелюдией к экзистенциализму из всех существующих текстов» (xi). Соглашаясь с Кауфманом, авторы

описывают экзистенциализм как конфликт между двумя категориями потребностей. Первую они именуют фактичностью: ее составляют земные устремления, определяющие наши желания и порывы. Это жизнь, проживаемая нами во всей ее предметности. Вторая категория — смешение сознательного и бессознательного, трансцендентные аспекты жизни, благодаря которым мы обретаем смысл и цель (xi). Человеческую природу определяет конфликт между двумя типами потребностей, а точнее — желание преодолеть фактичность ради достижения высшей цели, что, по Достоевскому, невозможно.

В первой части «Записок из подполья» антигерой стремится самоутвердиться как носитель свободной воли, поднявшись над общепринятыми нормами поведения, но из борьбы он выносит злобу и прилив энергии. Во второй части протагонист сражается с собственной «фактичностью». Он пытается доказать свою высшую природу, но остается лишь расколотой, снедаемой внутренним конфликтом личностью, не способной разрешить противоречия между двумя сторонами — фактической и трансцендентной.

Гиньон и Ахо продолжают рассматривать философский аспект «Записок» и в последующих разделах предисловия: «Романтизм и идеализм», «Радикальное Просвещение», «Проблема свободы», «Разрыв» и, наконец, «Искушение» (самый длинный раздел). В последнем разделе они формулируют противоречивую позицию самого Достоевского: с одной стороны, он отвергает идею фактичности, видя в ней лишь бессмысленные обыденные связи, с другой — не согласен с размышлениями подпольного человека о свободе. В результате получается лишь та не дающая удовлетворения «свобода пустоты», о которой писал Гегель в «Феноменологии духа» (xxxі). В целом предисловие к этому изданию содержит наиболее последовательный философский анализ из тех, что можно найти во вступительных статьях к современным английским переводам.

Но авторы предисловия уделяют внимание также самому тексту и затронутым в нем темам, оговаривая, что первоначально в «Записках» была предпоследняя глава, рассказывающая о целительной силе Христовой любви. Как ни странно, цензура потребовала изъять наиболее оптимистичную и прорусскую главу, где доказывалась «необходимость веры во Христа» (xxix). Достоевского эти изменения огорчили, но он принял их, потому что нуждался в деньгах и не хотел тянуть с публикацией. Когда после выхода в журнале повесть была переиздана, писатель не восстановил изъятую главу. Но остались другие темы: бессмысленность страданий, поиск трансцендентного, присущая человеку склонность к жестокости. Достоевский всегда показывал, что дурное начало переплетено со светлым и неразрывно связано с ним. Однако парадокс персонажей Достоевского в том, что любое стремление к жизни более возвышенной обречено на провал. Действия и реакции

рассказчика — своего рода духовное самоубийство. Свобода негативна в том смысле, что подразумевает отказ от общепринятых норм поведения. По словам критика Роуэна Уильямса, «жажда такой свободы может воплощаться только в разрушении, сметающем существующие преграды» [Уильямс 2013: 34].

Негативная свобода — свобода *от*, позитивная свобода — свобода *для*. Но одним лишь усилием воли не разрешить психологических противоречий. Рассказчик признает: «...Я и полюбить уж не мог, потому что, повторяю, любить у меня — значило тиранствовать и нравственно превосходить». И делает вывод: «...Любовь-то и заключается в добровольно дарованном от любимого предмета праве над ним тиранствовать» [Достоевский 1972–1990, 5: 176]. Любовь возникает только как борьба. Но цель в том, чтобы освободиться от собственного эго и достичь внутренней и внешней целостности благодаря соприкосновению с чем-то значительным вне нас, с тем, что больше человека, с неким духовным началом. В необыкновенно интересном предисловии, занимающем тридцать страниц, Гиньон и Ахо рассматривают философские и религиозные понятия, помогающие оценить влияние и значимость «Записок из подполья».

Далее следует краткий комментарий «О переводе», где поясняется, что текст представляет собой незначительно переработанный перевод Констанс Гарнетт, где устаревшие слова и специфически британские фразеологизмы заменены выражениями из современного американского английского. Главное для издателей — облегчить восприятие текста. Однако они сохраняют предложенный Гарнетт перевод названия, причем с определенным артиклем: *Notes from The Underground*. Кирилл Зиновьев и Дженни Хьюз в предисловии к изданию 2010 г. отдельно остановились на ошибочном переводе названия у Гарнетт.

**2010.** Dostoevsky, *Notes from Underground*, trans. Kyril Zinovieff and Jenny Hughes (Richmond: Oneworld Classics, 2010), 151 pp. Содержит фотографии (vi–ix), вступительную статью (xi–xii), предисловие «От переводчиков» (xiii–xv), текст «Записок из подполья» (7–115), краткую справку о тексте (116), комментарии и примечания (116–120), дополнительные материалы (121–146), в том числе сведения о жизни и творчестве Достоевского, а также избранную библиографию, и приложение (149–151) — первую главу «Записок» на русском языке.

Перевод, выполненный исходя из установки как можно полнее отразить специфику русского оригинала, снабжен обширными материалами: издание включает пять страниц фотографий, краткое предисловие и комментарий переводчиков, за которыми следует уже

сам текст. Завершается книга примечаниями, обзором критики и фрагментом «Записок из подполья» на русском языке, причем это единственное издание, где опубликован отрывок из повести на языке самого Достоевского. Переводчик Кирилл Зиновьев, родившийся в 1910 г. в Петербурге, с 1920 г. жил в Англии и опубликовал работу по социальной истории последних лет Российской империи и «Путеводитель по Санкт-Петербургу» (*Companion Guide to St. Petersburg*). Его коллега Дженни Хьюз читает лекции по театральной практике в Манчестерском университете и возглавляет Центр изучения театральной практики.

За фотографиями, на которых запечатлены, в частности, петербургская квартира Достоевского, его усадьба в Даровом и экземпляр журнала «Время», следует предисловие, где отмечено, что «Записки из подполья» увидели свет через пять лет после возвращения Достоевского из сибирской ссылки и за два года до «Преступления и наказания». Важно, что переводчики приводят названия произведений на русском с английскими пояснениями. Они утверждают, что название «Записки из подполья» перевести трудно и что на английский его более девяноста лет переводили неверно, сохраняя вариант, предложенный в 1918 году Констанс Гарнетт: *Notes from the Underground*. На русский название буквально переводится как *Notes from Under the Floorboards*<sup>13</sup>. Тем не менее, переводчики решили сохранить прежний заголовок в силу традиции, «хотя он и неправильный» (xi).

Но, спрашивают они, так ли важен точный перевод названия? Да — потому что слово *underground* ассоциируется с чем-то нелегальным, с конспирацией и революцией, а не с пространством под половицами, где обитают грызуны, а еще, по народным поверьям, злые духи и черти. Рассказчик в «Записках» — «мышка, затаившаяся под половицей своей петербургской квартиры» (xi). А вот мысли, гнездящиеся в его подсознании, далеко не безобидны.

Метод свободных ассоциаций, на котором рассказчик — за тридцать лет до Фрейда — строит повествование, открывает перед читателем потаенные двери и освещает темные уголки психики, однако сначала, в 1860-е гг., повесть не произвела особого впечатления на читающую публику в России. Как указывают авторы статьи, Достоевский был убежден, что человеком движет не стремление к выгоде, а беспорядочные мотивы, неясные даже ему самому. Человек способен действовать даже себе во вред, и такие действия порой необходимы, чтобы он состоялся как личность.

Последний раздел вступительной статьи посвящен композиции повести. Первая часть — изложение предмета спора, сопровождаемое бравадой. Вторая — пример

---

<sup>13</sup> Английское *underground* — «подполье» в значении «нелегальная (как правило, политическая) деятельность». *Under the floorboards* — буквально «под половицами».

практического воплощения установок рассказчика. Две части связаны романтическим стихотворением Н.А. Некрасова о влюбленном мужчине, собирающемся жениться на женщине с сомнительным прошлым. Избранница сознается ему во всем, и он прощает ее; по всей видимости, далее следует счастливый брак. Однако антигерой Достоевского отвергает и подобные чувства, и любовницу. В ответ на любовь, которую она ему предлагает, он насилует ее и протягивает ей деньги. Противоречие между тем, как должен поступать герой (часть первая) и как поступает на деле (часть вторая), бросается в глаза.

Предисловие «От переводчиков» тоже начинается с вопроса о переводе названия. Упомянут Набоков, предлагавший вариант *Under the Floor* (букв. «Под полом»). Другие предлагали *Notes from the Cellar* («Записки из подвала»), но в таких помещениях живут и люди. Достоевский же имеет в виду нечто еще менее привлекательное, жилище мышей и злых духов.

Переводчики отмечают и другие трудности, сопряженные с работой над текстом, в особенности разговорный, просторечный язык Достоевского, пересыпанный присказками в нехарактерной для литературы стилистике. Порой у переводчиков опускались руки, и они советуют читать русский оригинал. Тяготение Достоевского к разговорной речи объясняет, почему большинство переводчиков его произведений стараются не передавать такие выражения буквально, а перефразировать и почему переводы Достоевского гораздо сильнее различаются между собой, чем это обычно свойственно переводам. В данном случае переводчики не заменяли трудные фразы подходящими по смыслу формулировки, а передавали близко к тексту, «пусть порой и в ущерб красоте слога» (xiii). Но это как раз уместно, потому что монолог рассказчика красотой слога не отличается, и понять его зачастую трудно.

Зиновьев и Хьюз обращают внимание на то, что Достоевский впервые ввел в русскую литературу некоторые слова. Среди них — понятие «антигерой». Кроме того, они указывают на использование Достоевским грамматических особенностей русского языка, позволяющих придать большинству существительных и глаголов увеличительное или уменьшительное значение, а суффикс «-к-» и близкие ему «в некоторых контекстах приобретают презрительный оттенок» (xiv). Рассказчику в подполье хочется принизить окружающие предметы, поэтому он прибегает к пренебрежительным уменьшительным суффиксам. Далее переводчики обсуждают специфику стиля Достоевского и объясняют, почему многие ее особенности невозможно передать на английском.

Переводчиков тревожат еще два понятия: во-первых, «сознание», означающее и *consciousness* (сознание как способность мышления), и *awareness* (осознание, понимание), а

иногда и *self-consciousness* (самосознание). В повести Достоевского это свойство определяет гиперчувствительного, но не способного к действию обитателя подполья. Зиновьев и Хьюз выбрали в качестве наиболее адекватного эквивалента *awareness*, но иногда используют и *consciousness*. Другое вызвавшее затруднения словосочетание — «мокрый снег», которое по-русски означает дождь со снегом (*sleet*). Однако слово *sleet*, пишут переводчики, крайне нежелательно в названии второй части и сбивает с толку: в финале прямо сказано, что идет снег. Они предпочли неуклюжий буквализм — *In Connection with Wet Snow* (39). Название первой части повести, «Подполье», Зиновьев и Хьюз перевели как *Under the Floorboards*; другие переводчики предлагали вариант *Underground* (например, Уилкс, 2009), а Макэндрю — *The Mousehole* (букв. «Мышиная нора»; 1961, 1980). Из краткой справки мы узнаем, что перевод сделан по русскому тексту из четвертого тома собрания сочинений Достоевского, изданного в 1956 г. в Москве.

Следующие за текстом примечания (116–120) полезны, но не слишком обширны. Некоторые из них сообщают малоизвестные факты — например, о немецких зубных врачах по фамилии Вагенгейм, имевших в то время практику в Петербурге; им фамилию можно было увидеть на рекламных вывесках по всему городу. Переводчики поясняют и отсылку к художнику Николаю Ге в шестой главе первой части. Ге, русский живописец французского происхождения, шокировал весь Петербург и в том числе Достоевского изображениями Христа, представавшего на его картинах не Богом, а обычным бедняком.

В число так называемых «дополнительных материалов», помещенных в конце книги, входит подробная биография на 12 страниц и 11-страничный обзор творчества Достоевского, где в связи с «Записками из подполья» отмечено, что действия рассказчика намеренно вызывают к нему неприязнь, но сам он часто предвосхищает реакцию читателей и обращается к ним напрямую. Эпизоды из прошлого подпольного человека во второй части призваны проиллюстрировать его рассуждения из части первой (139–140). По словам Зиновьева и Хьюз, рассказчик в своих откровениях «безжалостен к себе в описании мельчайших подробностей и самообличении» (140). Перед читателем проходят его убеждения, чувства, даже искания. Но они приводят самого рассказчика к зависти, трусости и даже душевной черствости — результат болезненной чувствительности и чрезмерной образованности. Завершают книгу избранная библиография, насчитывающая десять наименований, и начало русского текста «Записок».

**2012.** Dostoevsky, *Notes from Underground*. trans. Natasha Randall, introd. D.B.C. Pierre (London: Canongate, 2012), 152 pp.



Наташа Рэндалл, переводчица из Лондона, работала в Нью-Йорке, Москве и Санкт-Петербурге, переводила не только Достоевского, но также Лермонтова и Замятина. В 2002–2007 гг. вела колонку о книгах и книгоиздании для *Publishing News* (Великобритания).

**2012.** Dostoevsky, *Notes from Underground: In Contemporary American English*, trans. Marciano Guerrero (London: MaryMarc Translations, 2012).

Это необычное издание: текст изобилует разговорными выражениями и идиомами, характерными для американского английского. Пример из предисловия: «Слово “подполье” сбивает с толку, заставляя многих читателей думать, что рассказчик снимает комнату где-то в подвальном этаже... на современном языке можно сказать, что человек из подполья страдает биполярным расстройством». Это несерьезное, небрежное издание, производящее впечатление скорее чудачества, чем серьезной работы.

**2014.** Dostoevsky, *Notes from the Underground*, trans. Kirsten Lodge (Peterborough, ON: Broadview Press, 2014). Содержит предисловие (7–15); текст «Записок» (17–124), «Литературные контексты» (125–149) [“Literary Contexts”], другие произведения Достоевского и рецензии (150–159) [“Critical Reception”] с иллюстрациями XIX в. (160–171). В издании множество полезных комментариев.

Предисловие открывается биографической справкой, где отмечена ненависть Достоевского к математике и военным наукам. Кирстен Лодж рассказывает, что тема страданий бедных рано привлекла внимание Достоевского как писателя, и касается «пятниц» у политического мыслителя Михаила Петрашевского, вечерних собраний, на которых обсуждались общественные проблемы России и французская социальная философия и которые начал регулярно посещать Достоевский. Лодж останавливается и на эпизоде с инсценировкой казни в 1849 г., оговаривая, что приговоренные к смерти были одеты в длинные белые рубахи, которые вскоре должны были стать для них саванами. «Записки из Мертвого дома», начатые Достоевским в 1860 г., посвящены времени, проведенному им на каторге. Лодж подробно прослеживает эволюцию взглядов Достоевского, неприятие им социализма и осознание страдания как преобразующего нравственного опыта, идеализируемого в контексте крестьянской культуры.

Восстания 1860-х гг. и отмена крепостного права в 1861 г. повлияли на проблематику русской словесности. Крестьяне перебирались в крупные города, и ландшафт Москвы и Петербурга менялся: возросшее количество рабочей силы облегчало индустриализацию. Затем Лодж рассказывает, как Достоевский вместе с братом основал журналы «Время» и

«Эпоха», которые, однако, вскоре закрылись, а смерть жены и брата нанесла ему еще больший удар, отчасти и толкнувший к созданию «Записок». По словам Лодж, в «Записках» содержится зародыш «большинства идей, развернутых писателем в своих более поздних великих романах» (8). Переводчица останавливается на поездке Достоевского в Европу в 1862 г. и его «Зимних заметках» об этом путешествии, где упоминается Хрустальный дворец, вновь возникающий в «Записках из подполья». Далее Лодж возвращается к биографии Достоевского: острой необходимости печататься, страсти к игре, бегству от кредиторов в Европу вместе со второй женой в 1867–1871 гг. и дальнейшей журналистской и писательской работе.

Остальная часть предисловия посвящена фигуре подпольного человека в контексте эпохи — как спору с предложенной Чернышевским идеей «разумного эгоизма», критике представлений о добре исключительно как о пользе и скептическому отношению Достоевского к науке. Лодж рассматривает отдельные фрагменты «Записок», относящиеся к этой полемике, и показывает, что Достоевский ставит на первое место свободу (в отношении нравственного долга) в противовес Чернышевскому, утверждающему, что человеческими интересами управляют законы природы, повлиять на которые нельзя. Лодж указывает на значимость формулы «дважды два пять» в повести, но в то же время отмечает, что упреки подпольного человека в адрес концепции рационального эгоизма зачастую хаотичны и противоречивы. Она также подчеркивает, что молодость человека из подполья приходится на 1840-е гг. и что Достоевский тем самым рисует карикатуру на романтического идеалиста.

В предисловии Кирстен Лодж успешно прослеживает сложную историю литературных, политических и социальных идей в России и Европе в период, когда Достоевский работал над «Записками». Писатель неоднократно утверждал, что изменения происходят благодаря отдельным личностям, а не социальным или экономическим силам. Парадоксы подпольного человека одновременно отталкивают и интригуют — одна из самых ярких черт повести и ее антигероя, который не в состоянии примириться сам с собой.

## ЛИТЕРАТУРА

Бахтин 2002 — *Бахтин М.М.* Собрание соч.: в 7 т. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. Т. 6: «Проблемы поэтики Достоевского», 1963. Работы 1960-х–1970-х гг. 799 с.

Вулф 2004 — *Вулф В.* Русская точка зрения // *Apropos* [интернет-проект]. <https://www.apropospage.ru/person/vulf/v7.html> (дата обращения: 13.04.2021).

Достоевский 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собрание соч.: в 30 т. / редкол. В.Г. Базанов, В.В. Виноградов, Г.М. Фридлендер и др. Л.: Наука, 1972–1990.

Достоевский 1971 — *Достоевский Ф.М.* VI. Записная тетрадь (1872–1875) / подгот. текстов и коммент. Г.Ф. Коган // *Неизданный Достоевский: Записные книжки и тетради 1860–1881 гг.* / ред. И.С. Зильберштейн, Л.М. Розенблюм. М.: Наука, 1971. С. 289–348 (Сер. «Литературное наследство». Т. 83).

Набоков 1998 — *Набоков В.В.* Лекции по русской литературе / пер. с англ. А. Курт. М.: Независимая газета, 1998. 440 с.

Уильямс 2013 — *Уильямс Р.* Достоевский: язык, вера, повествование / пер. Н.М. Пальцева. М.: РОССПЭН, 2013. 295 с.

Beasley 2020 — *Beasley R.* Russomania: Russian Culture and the Creation of British Modernism, 1991–1922. Oxford: Oxford University Press, 2020.

Beasley, Bullock 2013 — *Beasley R., Bullock P. R., eds.* Russia in Britain, 1880–1940: From Melodrama to Modernism. Oxford: Oxford University Press, 2013.

Blume 2011 — *Blume G.* The Reader-Brand: Tolstoy in England at the Turn of the Century // *Texas Studies in Literature and Language.* 2011. Vol. 53. № 3. P. 320–337.

Dostoevsky 1913 — *Dostoevsky F.* Letters from the Underworld / trans. C.J. Hogarth. London: J.M. Dent, 1913.

Dostoevsky 1918 — *Dostoevsky F.* Notes from Underground // White Nights and Other Stories / trans. C. Garnett. New York: Macmillan, 1918.

Dostoevsky 1991 — *Dostoevsky F.* Notes from the Underground, and The Gambler / trans. J. Kentish. Oxford: Oxford University Press, 1991; rpt. 2008.

Dostoevsky 2009 — *Dostoevsky F.* Notes from Underground and The Double / trans. R. Wilks. London: Penguin, 2009.

Dostoevsky 2014 — *Dostoevsky F.* Notes from the Underground / trans., ed. K. Lodge. Peterborough, ON: Broadview Press, 2014.

Frank 1960 — *Frank J.* Dostoevsky and Russian Nihilism: A Context for *Notes from Underground.* Chicago: University of Chicago Press, 1960.

Frank 1986 — *Frank J.* Dostoevsky: The Stir of Liberation, 1860–1865. Princeton: Princeton University Press, 1986.

Frank 1961 — *Frank J.* Nihilism and Notes from Underground // *Sewanee Review.* 1961. Vol. 68. № 1. P. 1–33.

Garnett 2009 — *Garnett R.* Constance Garnett: A Heroic Life. London: Faber and Faber, 2009.

Jackson 1958 — *Jackson R.L.* Dostoevsky's Underground Man in Russian Literature. The Hague: Mouton, 1958.

Katz 2013 — *Katz M.* A Brief Note on the translation of the Opening Lines of Dostoevsky's *Notes from Underground* // *Dostoevsky Studies. New Series.* 2013. Vol. 17. P. 113–119.

McAteer 2021 — *McAteer C.* Translating Great Russian Literature: The Penguin Russian Classics. London: Routledge, 2021.

May 1994 — *May R.* The Translator in the Text: On Reading Russian Literature in English. Evanston, IL: Northwestern University Press, 1994.

Nabokov 1981 — *Nabokov V.* Lectures on Russian Literature / ed. F. Bowers. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1981.

Woolf 1976 — *Woolf V.* Letters of Virginia Woolf / ed. N. Nicolson, J. Trautmann. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1976. Vol. 2: 1912–1922.

Woolf 1987 — *Woolf V.* More Dostoevsky // *Essays of Virginia Woolf.* San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1987. Vol. 2: 1912–1918 / ed. A. McNeillie. P. 83–87.

Woolf 1988 — *Woolf V.* Mr. Bennett an Mrs. Brown // *Essays of Virginia Woolf.* San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1988. Vol. 3: 1919–1924 / ed. A. McNeillie. P. 384–389.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### Чарльз Джеймс Хогарт

#### Предисловие к переводу «Записок из подполья»<sup>14</sup>

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

---

<sup>14</sup> Перевод выполнен Т.А. Пирусской по изд.: *Dostoevsky F.* Letters from the Underworld / trans. C.J. Hogarth. London: J.M. Dent, 1913. P. vii–ix.

являют собой, по всей видимости, неизбежное побочное следствие системы, лежащей в основе современного общества.

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

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

Итак, перед нами автор, показывающий, как любовь в высшем смысле этого слова может исцелить самый подлый характер. Высокая и чистая любовь, говорит нам

Достоевский, спасает и очищает на всех этапах жизни. «Была бы у меня семья с детства, не такой бы я был, как теперь» [522]<sup>15</sup>; «Сам [отец] в сюртучишке засаленном ходит, для всех скупой, а ей [дочери] из последнего покупает, подарки дарит богатые, и уж радость ему, коль подарок понравится» [522]; «...Где любви не бывает, там и рассудка не бывает» [523]; «...Тут каждое, хоть и самое трудное время счастьем покажется; только бы любить да быть мужественным» [524]; «Знаешь (говорит циничный развратник проститутке), — розовенький такой мальчик, грудь тебе сосет... <...> Да разве не всё тут счастье, когда они трое, муж, жена и ребенок, вместе?» [524]; «Любовь! — да ведь это всё, да ведь это алмаз... Ведь чтоб заслужить эту любовь, иной готов душу положить, на смерть пойти» [526]. Можно привести еще много подобных фраз, вложенных Достоевским в уста пьяниц, эпилептиков, ростовщиков и проституток. Одна из повестей в этой книге представляет собой полный раскаяния бессвязный рассказ человека, который, при всей своей низости, любил искренне и всем сердцем. Под влиянием этой подлинной и глубокой страсти он, некогда алчный ростовщик, научился быть щедрым и благородным, хотя своим упрямством разбил сердце жене и довел ее до самоубийства. В другой повести мы наблюдаем гибель неустойчивой натуры, которая проходит через муки чисто любовной страсти. Наконец, мы читаем, как бедная отверженная обществом женщина, на которой полупомешанный, озлобленный циник решил сорвать свой гнев на мир и разочарование в нем, хватается за искреннюю и великодушную любовь, которую, как ей кажется, он ей предлагает, и своим порывом обнаруживает высшую, лучшую, чистую природу, все еще теплящуюся в душе этой женщины. Ее любящая душа, жаждущая того, в чем ей отказала судьба, готова отдать рассказчику всю свою нежность, а он — он обрушивает на нее свою злобу и причиняет ей боль, хотя этим поступком делает больно и самому себе. Чудовищная картина — иные, пожалуй, скажут, слишком чудовищная. Так и кажется, что автор говорит им: «Не смотрите, добрые люди, живите и дальше спокойно».

---

<sup>15</sup> Цитаты из повести Достоевского приводятся в тексте в скобках по изд.: *Достоевский Ф.М. Записки из подполья // Собрание соч.: в 15 т. Л.: Наука, 1989. Т. 4. С. 452–551.*

**Ральф Мэтлоу**  
**От переводчика<sup>16</sup>**

Переводы «Записок из подполья» и «Великого инквизитора», сделанные Констанс Гарнетт, в этой книге полностью переработаны. Некоторые исправления внесены ради точности и цельности, другие — чтобы передать индивидуальный стиль Достоевского. Ряд важных для писателя слов и оборотов речи всегда передавался одними и теми же эквивалентами, даже если можно было подобрать более образный перевод. Так, оборот “to be conscious” [«сознавать»] использован и там, где с точки зрения стиля уместнее было бы употребить глагол “to recognize”; “after all” [«наконец»] — там, где можно было бы разнообразить текст такими словами, как “indeed”, “surely”, “however” и тому подобными. В «Великом инквизиторе», где инквизитор говорит Христу «ты», я заменил “thou” на “you”. “Thou” звучало бы чересчур высокопарно и не передавало бы разговорной интонации персонажа. Однако я сохранил отсылки к Библии и местоимение “thou” в прямых цитатах из Писания. Редактируя и переводя другие тексты, я старался по возможности избегать использования причудливых выражений, таких как “little fathers” [«батюшки»] и “muzhiks” [«мужики»], которые, «обмениваясь друг с другом комплиментами и раскланиваясь»<sup>17</sup>, подчас в избытке встречаются в переводах русской литературы на английский язык. В то же время я без колебаний употреблял неестественные английские обороты, переводя явно неудачные в стилистическом плане выражения или откровенные нелепости, особенно в прозе Чернышевского и желчном монологе рассказчика из «подполья». Все ошибки и неточности, разумеется, на моей совести.

---

<sup>16</sup> Перевод выполнен Т.А. Пирусской по изд.: *Matlaw R. Translator’s Note // Dostoevsky F. Notes from Underground and The Grand Inquisitor. With relevant works by Chernyshevsky, Shchedrin and Dostoevsky / sel., trans., introd. by R. E. Matlaw. New York: Dutton, 1960. P. xxiii.*

<sup>17</sup> Мэтлоу цитирует «Ареопагитику» Джона Мильтона. См.: *Мильтон Дж. “Ареопагитика: Речь о свободе печати от цензуры, обращенная к парламенту Англии (1644)” // Lib.ru/Классика: электрон. б-ка. 2016. URL: [http://az.lib.ru/m/milxton\\_d/text\\_1644\\_areopagitica.shtml](http://az.lib.ru/m/milxton_d/text_1644_areopagitica.shtml) (дата обращения: 13.04.2021).* — *Прим. пер.*