
**ТЕМА НОМЕРА:
«ГОРИЗОНТЫ ГУМАНИТАРНОГО ЗНАНИЯ:
ЦЕННОСТИ ПРОШЛОГО —
ЦЕННОСТИ БУДУЩЕГО»**

ФИЛОЛОГИЯ

DOI: [10.17805/ggz.2024.6.1](https://doi.org/10.17805/ggz.2024.6.1)

EDN: [SZOMRR](https://szomrr.ru)



**«ПОДПОЛЬНЫЙ ЧЕЛОВЕК»
В АМЕРИКАНСКОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ НОВЕЛЛЕ:
СВОБОДА «ПРЕДПОЧИТАТЬ НЕ ДЕЛАТЬ»**

А. В. Аксенов

*Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет,
г. Москва, Российская Федерация*

В статье обсуждается типология романтического героя с обоснованием выделения особого типа героя-«аутсайдера» по признаку его саморазрушительного отказа от своего места в социуме. Этот тезис иллюстрируется на материале новелл «Уэйкфилд» Н. Готорна и «Писец Бартлби» Г. Мелвилла. Заглавные герои этих новелл рассмотрены на фоне отдельных персонажей американского и русского романтизма с привлечением повести «Записки из подполья» Ф. М. Достоевского в качестве герменевтического ключа к пониманию мотивов героя-«аутсайдера». Внимание также уделено фигуре повествователя и последующей рецепции обсуждаемых новелл в литературно-критическом сознании XX в.

***Ключевые слова:** Н. Готорн; Г. Мелвилл; Ф. М. Достоевский; американский романтизм; типология романтического героя; американская литература*

**“UNDERGROUND MAN” IN AMERICAN ROMANTIC NOVEL:
FREEDOM TO “PREFER NOT TO”**

Alexey V. Axyonov

*St. Tikhon's Orthodox University,
Moscow, Russian Federation*

The article discusses the typology of the romantic hero with the argument for identifying a special type of hero — an “outsider” — on the basis of their self-destructive rejection of their place in society. This thesis is illustrated by N. Hawthorne’s “Wakefield” and H. Melville’s “Bartleby the Scrivener”. The title characters of these tales are considered against the background of certain characters of American and Russian romanticism with the involvement of F. M. Dostoevsky’s novella “Notes from Underground” as a hermeneutic key to understanding the motives of the “outsider” hero. Attention is also paid to the narrator as well as to the subsequent reception of the discussed texts in the literary and critical consciousness of the 20th century.

Keywords: *N. Hawthorne; H. Melville; F. M. Dostoevsky; American romanticism; typology of the romantic hero; American literature*

ВВЕДЕНИЕ

Понятие «романтический герой» в европейском культурном сознании чаще всего совпадает с понятием «байронический герой»; черты такого героя превратились в штампы еще в XIX в. Это яркая внешность, незаурядные качества, возвышающие героя над его окружением, и при этом разочарование в людях, гордое одиночество, бунтарство, положение изгоя и конечная гибель.

Однако, как известно, это не единственная разновидность романтического героя. Не менее значим для романтизма и герой-художник, творческая личность — живописец, поэт, музыкант. Как и байронического героя, его не понимает и отвергает общество, но не по причине его мятежа или преступления: как правило, художник социально безвреден. Причиной отчуждения является духовная слепота самого общества, равнодушие «толпы» к высоким устремлениям героя. В результате он предстает нелепым чудачком, неудачником, не приспособленным к жизни. В крайних случаях это приводит к физической смерти героя («Чаттертон» А. де Виньи), но чаще всего противостояние гения и толпы проявляется в форме взаимного отчуждения и мучительных поисков художником своего места в обществе. При этом за художником признается нравственное и духовное превосходство над миром.

Наконец, встречаются в литературе романтизма и, так сказать, «святые» герои — дети, юродивые, умалишенные, люди «не от мира сего», при этом не наделенные, как герои-художники, никаким особым творческим даром, ничем примечательные, не выдающиеся. Но их природная чистота и невинность выделяет их из ряда обычных людей, и эти же самые качества задают и их раннюю гибель — не обязательно насильственную, но обусловленную их

чужеродностью несовершенному миру. В этих героях часто видны отсылки к образу Христа.

Таковы типы романтического героя, обычно выделяемые в литературе с некоторыми вариациями (см.: Семенова, 2003; Федосеенко, 2008; Крупчанов и др., 2019: 367–371). Например, А. В. Карельский пишет: «Романтики создали в сущности четыре типа человека: тип байронического бунтаря, тип разочарованного меланхолика, тип художника-энтузиаста и тип обывателя — филистера... Первые три варианта — взаимопересекающиеся типы романтического героя, а четвертый — антигерой» (Карельский, 1998: 110). Действительно, героев разных типов объединяют общие черты. Так, когда герой-художник начинает злоупотреблять своим даром, он приобретает зловещие черты байронического героя (эгоизм, жестокость). Но тот же герой-художник, в силу универсальности своей личности, являет и мудрость человека из народа, и черты личности «не от мира сего».

Однако в литературе романтизма существует еще один тип героя, не укладывающийся ни в одну из названных схем. Мы обозначим его словом «аутсайдер». Попробуем обрисовать такого героя и связанную с ним проблематику на примере двух новелл американского романтизма. Это «Уэйкфилд» Натаниэля Готорна (1835) и «Писец Бартлби» Германа Мелвилла (1853).

НЕРОМАНТИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ РОМАНТИЗМА

Действие обеих новелл происходит в современном городе. Лондонский сюжет Готорна был подсказан заметкой в газете, место действия повести Мелвилла — контора стряпчего на Уолл-стрит. Таким образом, экзотический хронотоп сменяется здесь обыденным, повседневным. Вместо величественной природы — пыльные улицы и глухие стены.

Герои повестей — под стать своему окружению. Внешне они ничем не примечательны, какая-либо эстетизация их отсутствует. Уэйкфилд, человек средних лет, предстает скорее как антипод байроническому герою: у него «узкий и низкий лоб», «небольшие и тусклые» глаза (Готорн, 1982: 76). Характер его обрисован в отрицательных терминах: охладевшая любовь к супруге, вялость мысли и воли, бездеятельный ум, отсутствие воображения, склонность к долгим и ленивым размышлениям и безмятежный эгоизм. Бартлби при первом своем появлении описан у Мелвилла так: «...неподвижный молодой человек. ...аккуратный и бледный, до жалости чинный, безнадежно несчастный» (Мелвилл, 1988: 28). Голос у него «необыкновенно тихи[й], ясны[й]» (там же: 29). На протяжении всей повести Бартлби внешне не меняется: худое лицо его всегда невозмутимо, голос тих и ровен, серые глаза смотрят спокойно. Пишет

он «молча, безучастно, как машина» (там же: 28), и в результате перенапряжения его глаза становятся «мутны[ми], без блеска» (там же: 41). При этом он безупречно честен, вежлив и скромен. Он никогда не заговаривает первым — только отвечает на вопросы, ничего не читает, практически не ест, никуда не ходит и «подолгу простаивает у своего тусклого окна за ширмами, вперив глаза в глухую кирпичную стену» (там же: 38).

Как видим, в этих новеллах яркая внешность романтического героя сменяется бесцветной и блеклой, а сильный характер, проявляющий себя деятельно или творчески, — характером вялым, посредственным, серым. От такого героя нельзя ожидать романтической патетики бурных страстей или творческого энтузиазма, презрения к обывателям или тоски по запредельному идеалу. Вместо завышенных требований к миру — предельная непритязательность, скромность, неприхотливость.

Обозначим кратко сюжет двух новелл. Уэйкфилд, лондонец лет сорока, проживший десять лет в умеренно счастливом браке, однажды сообщает жене, что едет ненадолго за город по делам, а вместо этого поселяется в съемной квартире на соседней улице, где живет двадцать лет, тайком наблюдая за стареющей женой. А затем возвращается домой как ни в чем не бывало. В повести «Бартлби» нанятый нью-йоркским юристом клерк в какой-то момент вдруг перестает выполнять свои обязанности, на все поручения отвечая одной и той же знаменитой фразой: «Я бы предпочел отказаться» (“I would prefer not to”). Он также отказывается объяснять причину своего поведения и покидать контору. Хозяин конторы из жалости не решается выгнать его на улицу, предлагает разные варианты заработка, готов даже поселить его у себя дома — но все безуспешно: Бартлби от всего отказывается. Наконец, чтобы избавиться от странного работника, юрист сам переезжает со своей конторой в другое помещение, а изгнанный новым хозяином Бартлби как бродяга попадает в тюрьму, где отказывается от еды и умирает от голода.

Таким образом, в обеих новеллах мы видим уклонение героя от своих обязанностей, отказ играть отведенную в социуме роль, причем в обоих случаях это пагубно для самих героев. Уэйкфилд на двадцать лет лишает себя любви и домашнего уюта, резиньяция Бартлби приводит его к физической гибели. В отличие от других героев романтизма, мы видим здесь стремление к пассивности, неподвижности, добровольному заключению себя в четырех стенах, которые в случае Бартлби в конечном счете оказываются стенами тюрьмы.

При этом мотивы такого странного поведения героев остаются не до конца разъясненными. Это тоже нетипично: как правило, поведение романтического героя мотивировано, пусть даже в форме намека на мучительную

тайну в прошлом. Здесь же внутренний мир героев непроницаем, герметичен. Эти герои — «аутсайдеры» не только по отношению к окружающему миру, но и к рассказчику, читателю и, возможно, даже к автору. Очевидно, что озвученные в новеллах мотивы — «непомерно раздутое тщеславие» в случае Уэйкфилда и «душевное расстройство» Бартлби — не удовлетворяют ни самого рассказчика, ни читателей.

Не удивительно, что за полтора века было сделано множество попыток интерпретировать обе новеллы (см., например: Widmer, 1969; O'Keefe, 1991). Так, уход Уэйкфилда из дома можно считать бунтом против «буржуазного» брака, хотя, с другой стороны, его брак — не сословный, не вынужденный и не безлюбный. Поведению Бартлби предлагались объяснения от медицинских (аутизм, депрессия) и символических (Бартлби — это образ самого Мелвилла) до курьезных (предположение, что Бартлби — вовсе не человек, а автоматон, робот (Косарева, 2016)). Конечно, на поверхности лежит все тот же романтический протест против буржуазного мира денег и деловых расчетов, против механистической бездушной цивилизации, образ которой являет контора юриста. Однако в данном случае этот бунт — экстравагантно пассивный и одновременно «бессмысленный и беспощадный» по отношению к самим героям, в которых нет ничего героического.

Таким образом, романтическая тема противостояния индивида и общества предстает в новеллах весьма своеобразно. Как известно, «комплекс антибуржуазности» типично воплощается в романтизме как «бунт человека духа, человека искусства против посредственности и бездуховности». (Карельский, 1998: 86). Здесь мы этого не находим. Отсутствует и предыстория героев, нет намек на прошлую трагедию измены, предательства, жизненной неудачи, разочарования в любви, дружбе. И настоящее героев нельзя назвать объективно несчастным. Они не бесправны, не угнетены, не отвержены обществом. Наоборот, Уэйкфилд — вполне благополучный житель столицы, имеющий собственный дом и прислугу. К Бартлби общество в лице юриста проявляет живое сочувствие. Т. е. ситуация в некотором смысле обратная романтической: здесь не герой мучительно ищет свое место в мире, а мир (в лице рассказчика) ищет в себе место для индивида, который это свое место отвергает. Герои — добровольные парии общества, при этом не получающие за свою маргинальность никакой символической компенсации в виде успешной мести, ярких впечатлений или творческого вдохновения. Уэйкфилд и Бартлби стремятся к анонимности, пустоте и неподвижности. Они не утверждают и не отрицают ничего определенного. Они — аутсайдеры даже по отношению к романтизму, и этим парадоксально по-романтически исключительны, ни на кого не похожи. Поведение героев необъяснимо, нелогично даже в рамках

романтического противостояния индивида и мира. Обе новеллы тем самым предвосхищают проблематику экзистенциализма и литературу абсурда XX в.

Правда, авторы-романтики сами периодически становились такими «аутсайдерами». Вспомним, например, творческую судьбу А. де Виньи, которому принадлежит характерная формула: «...И знай: все суетно, прекрасно лишь молчанье» (Виньи, 1987: 490). Известно и долгое, растянувшееся на десятилетие, творческое молчанье Готорна в начале его писательской карьеры — и такое же молчанье Мелвилла в конце его пути.

Давно замечено, что в героях романтизма есть многое от авторов. Но все же в случае Уэйкфилда и Бартлби речь не идет о творческой личности, чья позиция молчанья могла быть продиктована как романтической иронией, так и мучительно сложными взаимоотношениями с читающей публикой и книжным рынком. Здесь, в отличие, скажем, от байроновских поэм, подчеркнута дистанция между героем и повествователем, налицо стремление, говоря словами Ю. В. Манна, найти нового героя, «героя не Я» (Манн, 1976: 55).

ПРОБЛЕМА ДОСТОВЕРНОГО РАССКАЗЧИКА

Существенно, что повествование в обеих новеллах представляет собой монолог от первого лица: все события и сами герои поданы исключительно через призму стороннего восприятия рассказчика. В новелле Мелвилла это к тому же воспоминание о прошлом, а у Готорна повествователь сам многое домысливает, не скрывая этого. Даже имя героя заведомо вымышленное.

В исследовательской литературе в связи с этим часто ставится вопрос, может ли читатель доверять рассказчикам двух новелл — или следует занять по отношению к ним критическую позицию. Нам представляется, что по авторскому замыслу повествователи задуманы как рассказчики достоверные, хотя модели взаимодействия повествователя и читателя в двух новеллах различны. У Готорна повествователь не скрывает своего творческого присутствия и открыто приглашает читателя к сотворчеству. Так, в начале он кратко излагает фабулу истории Уэйкфилда, почерпнутую из газеты, и дальше пишет: «Что за человек был Уэйкфилд? Мы можем вообразить его себе каким угодно и окрестить его именем созданный нами образ» (Готорн, 1982: 70). Далее рассказчик постоянно напоминает читателю, что, по сути, Уэйкфилд — плод их совместного творческого усилия: «Давайте представим себе Уэйкфилда в тот момент, когда он прощается со своей женой» (там же: 71); «...давайте поспешим за ним, не отступая от него ни на шаг» (там же: 72); «Мы легко можем себе представить, как он в результате глубоких размышлений покупает новый парик рыжеватого оттенка» (там же: 74); «А теперь полюбуемся на такую

сценку» (там же: 76) и т. д. Из уст рассказчика звучит даже такое: «Ах, если бы я мог написать целый фолиант вместо того, чтобы сочинить статью в дюжину страничек!» (там же: 75); «Было бы чрезвычайно любопытно проследить за влиянием, оказываемым подобными обстоятельствами как на его чувства, так и на разум, порознь и совокупно» (там же: 77). Т. е. читателю дается понять, что история Уэйкфилда потенциально гораздо богаче содержанием, чем удалось выразить в новелле. Соответственно, воображению читателя оставляется простор и свобода. Собственно, повествователь прямо приглашает читателя не только к совместным, но и к самостоятельным размышлениям над судьбой Уэйкфилда: «Если читателю захочется размышлять по этому поводу самому, пусть он это и делает...» (там же: 70).

Складывается впечатление, что для Готорна интерес представляет не столько история конкретного индивида, а то в человеческой природе, что этот случай обнаруживает (см.: Enniss, 1988). При всей уникальности истории Уэйкфилда рассказчик дает понять, что она может произойти с каждым из нас. В начале рассказа он замечает: «Мы великолепно знаем, что никогда не совершили бы такого безумия, и все же подозреваем, что кто-нибудь другой был бы на него способен» (Готорн, 1982: 70). Ближе к концу новеллы вновь звучит мысль об универсальности и постоянстве в людях тех экстравагантных проявлений, которые лежат в основе сюжета: «Если бы время стало дожидаться конца наших милых дурачеств, мы бы все оставались молодыми людьми, все до единого, до дня Страшного суда» (там же: 77).

Таким образом, новелла Готорна представляет собой метапрозу, в которой иллюзия объективности постоянно разрушается, что парадоксальным образом повышает доверие к рассказчику. Читатель приглашается к сотворчеству с повествователем, утверждается их творческое равноправие и вопрос о достоверности изложения тем самым снимается. Готорн апеллирует к универсальным свойствам человеческой природы, будь то творческое воображение автора или чудачество героя. Отсюда доверительность тона, предполагающая ответное доверие к рассказчику со стороны читателя.

В новелле Мелвилла инстанция рассказчика представлена несколько иначе. История Бартлби подается как плод личной встречи на жизненном пути, отсюда значимость биографического контекста самого рассказчика. Присутствие его в новелле очень ощутимо, властно, он не передает своих функций читателю. Собственно, эта повесть в гораздо большей степени о рассказчике, чем о Бартлби. В отличие от новеллы Готорна, где речь идет об универсальных свойствах человека, интерес Мелвилла, по-видимому, более частный, бытовой и психологический. В центре — изображение реакции конкретного человека — среднего, но вполне честного и добропорядочного — на нечто из ряда вон

выходящее. Поэтому на первом плане всегда рассказчик, его мысли и чувства. Можно сказать, что в повести Мелвилла происходит встреча реалистического героя-рассказчика, социально конкретного человека с биографией — с загадочным романтическим героем в лице Бартлби.

Повесть Мелвилла представляет собой во многом бытописательный очерк: окружение стряпчего, обстановка его конторы поданы очень живописно, ярко, с юмором. Поэтому трудно согласиться с А. М. Зверевым, когда он пишет об «однотипности» и «обезличенности» всего, что окружает Бартлби в конторе юриста. По мнению исследователя, «среди всеобщей усредненности Бартлби — единственный, кто пытается сохранить нечто нешаблонное, однако эти усилия лишь усугубляют его отчуждение...» (Зверев, 2000: 160). Думается, скорее все наоборот: именно поведение Бартлби монотонно и шаблонно, в то время как трое других сотрудников конторы являют яркое разнообразие поведения и темпераментов, а сам стряпчий, долго и безуспешно пытаясь выработать стратегию поведения с Бартлби, обнаруживает при этом богатую палитру эмоций, тонких психологических реакций, творческих решений и нравственной рефлексии.

По замыслу Мелвилла читатель, очевидно, призван сопереживать рассказчику в его поисках выхода из затруднительного положения. Таким образом и здесь снимается вопрос о доверии рассказчику: позиция сопереживания предполагает доверие, а сам рассказчик являет достаточную долю ума, нравственного и религиозного чувства, доброты и сострадания (и при этом также самоиронии и самокритики), чтобы служить авторитетной инстанцией для читателя. Думается, дистанцироваться от повествователя, как это делают многие исследователи, можно лишь в рамках постмодернистской деконструкции, романтической чувствительности или морального ригоризма; художественный строй повести не побуждает к такому дистанцированию.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ РОДСТВЕННИКИ

Тем более ярко и эмоционально читатель, совместно с рассказчиком, переживает столкновение с феноменом Бартлби. И здесь мы снова возвращаемся к загадке этих двух героев — Уэйкфилда и Бартлби, которые стоят, разделенные дистанцией в двадцать лет, на заре и на закате американского романтизма. Причем нельзя сказать, что они совершенно одиноки. Конечно, мы выделяем этих двух незаметных, ничем не примечательных людей в особый тип «аутсайдеров» по признаку их немотивированного и саморазрушительного отказа от своего места во вселенной, по признаку их тяготения к бездействию и оцепенению, по сути, к смерти. Однако в истории литературы эти герои окружены

другими, более деятельными и яркими, черты которых они отчасти разделяют. Назовем некоторых из этих предшественников и потомков наших «аутсайдеров», чтобы лучше понять их своеобразие.

Так, среди предшественников Уэйкфилда можно назвать Рип Ван Винкля, как это делает, например, Ф. О. Маттиссен (Matthiessen, 1941: 228). Правда, как справедливо замечает этот исследователь, герой Готорна оказался вырванным из привычного мира не в силу чудесных обстоятельств, как Винкль, а по собственной порочной воле. Более близких «родственников» Уэйкфилда и Бартлби можно найти среди тех протагонистов Эдгара По, чье поведение немотивированно и рационально необъяснимо. Это, прежде всего, «Человек толпы» (1840) и герой рассказа «Сердце-обличитель» (1843). По тому же признаку иррационального поведения в более широком контексте романтизма можно вспомнить старого морехода Колриджа и его же знаменитое определение мотивации Яго как «беспричинной злобы» (“*motiveless malignity*”; Coleridge, 1987: 315). Правда, упомянутые персонажи совершают тяжелые преступления, чего нельзя сказать о наших героях.

В исследовательской литературе Бартлби сравнивают и с более безобидными героями, например, гоголевским Башмачкиным (см., например: Ковалев, 1988: 447). Думается, это не совсем верно: при чисто внешнем сходстве, смысл и герои русских и американских повестей различны. Бартлби и Уэйкфилд — не столько «униженные и оскорбленные» «маленькие люди», сколько некие непроницаемые монады, скорее, сами травмирующие окружающих, чем терпящие от них урон.

Если и сравнивать наших героев с персонажами русской литературы, то более уместно вспомнить «подпольного человека» Достоевского, что и было до нас уже сделано Т. Д. Венедиктовой, правда, в несколько ином аспекте (см.: Венедиктова, 2004). Представляется, что герменевтическим ключом к пониманию загадки Бартлби (как и Уэйкфилда) служит фраза, которую Бартлби повторяет по разным поводам: «Я бы предпочел отказаться». Точнее, только глагол этой фразы — «предпочитать» (который вслед за Бартлби невольно начинают употреблять и все вокруг). Именно это слово выражает суть позиции Бартлби и Уэйкфилда как торжество автономной воли, предельного и последовательного своеволия. Поэтому некоторые размышления «подпольного человека» Достоевского оказываются весьма уместным комментарием к новеллам Готорна и Мелвилла, раскрывая ситуацию двух героев как бы изнутри их сознания. Так, герой Достоевского пишет: «Человеку надо — одного только *самостоятельного* хотенья, чего бы эта самостоятельность ни стоила и к чему бы ни привела» (Достоевский, 1973: 113; курсив источника. — А. А.); «...человек может нарочно, сознательно пожелать себе даже вредного, глупого, даже

глупейшего... Ведь это глупейшее, ведь это свой каприз, и в самом деле, господа, может быть всего выгоднее для нашего брата из всего, что есть на земле... даже и в таком случае, если приносит нам явный вред... потому что во всяком случае сохраняет нам самое главное и самое дорогое, то есть нашу личность и нашу индивидуальность» (там же: 115). По мнению подпольного, человек «рискнет даже пряниками и нарочно пожелает самого пагубного вздора, самой неэкономической бессмыслицы, единственно для того, чтобы ко всему этому положительному благоразумию примешать свой пагубный фантастический элемент. Именно свои фантастические мечты, свою пошлейшую глупость пожелает удержать за собой единственно для того, чтоб самому себе подтвердить (точно это так уж очень необходимо), что люди все еще люди, а не фортепьянные клавиши...» (там же: 116–117). Далее подпольный выражает эту мысль афористичной формулой: «Я согласен, что дважды два четыре — превосходная вещь; но если уже все хвалить, то и дважды два пять — премилая иногда вещица» (там же: 119).

Может показаться, что подпольный человек таким образом с позиций гуманизма защищает человека от обезличивающего воздействия буржуазного «муравейника». Однако герой Достоевского последовательно приходит и к таким морально сомнительным утверждениям: «Хорошо ли, дурно ли, но разломать иногда что-нибудь тоже очень приятно. Я ведь тут собственно не за страдание стою, да и не за благоденствие. Стою я... за свой каприз и за то, чтоб он был мне гарантирован, когда понадобится» (там же).

Думается, что Уэйкфилд и Бартлби и реализуют в своей жизни ту самую гарантию «своего каприза, когда понадобится», о которой говорит подпольный человек. Тем более, что подпольный наконец прямо приходит к апологии пассивности и бездействия: «Конец концов, господа: лучше ничего не делать! Лучше сознательная инерция! Итак, да здравствует подполье!» (там же: 121). Можно сказать, что и наши «аутсайдеры» удаляются в своеобразное «подполье», может быть, тоже борясь за свое право не быть «фортепьянной клавишей». Другой вопрос, как к этому следует относиться в соответствии с авторским замыслом.

ВОЛЯ К СМЕРТИ

Думается, в новеллах присутствует та критика индивидуализма с этических позиций, которая звучала в романтизме повсеместно и чуть ли не с самого его начала. Вспомним, например, пушкинское ироничное замечание в «Евгении Онегине», что Байрон сумел и «безнадежный эгоизм» облечь в романтизм (Пушкин, 1986: 228). А формула из поэмы «Цыганы» «Ты для себя лишь

хочешь воли» (там же: 78) приложима, думается, не только к Алеко, но и к нашим героям. По нашему мнению, именно проблема реализации свободы как разрушительного своеволия является центральной в обеих новеллах американских писателей.

То, что именно эта проблематика интересовала наших авторов, подтверждается их текстами. Готорн называет поступок Уэйкфилда «причудой», «озорством», подчеркивает его спонтанность, недетерминированность, абсолютную свободу волеизъявления: «Сам Уэйкфилд — и это следует подчеркнуть — не имеет ни малейшего представления о том, что его ожидает» (Готорн, 1982: 71), он «не в состоянии определить, какую цель он перед собой ставил» (там же: 73). А в дневниках Готорна встречается такая запись: «Трудно поверить и постичь, какая глупость таится в сердцах очень здравомыслящих людей, пока это не открывается нам в силу обстоятельств. Памятуя об этих странностях, я и сам не удивлюсь, если обнаружу в себе неожиданную нелепость, которая может оказаться самой существенной чертой моего характера» (Hawthorne, 1891: 34–35; пер. наш. — А. А.). Исследователи неоднократно отмечали, что Уэйкфилд может быть прочитан как alter ego самого автора. Но Уэйкфилд — это, так сказать, и «Всякий человек», “Everyman”, представитель каждого из нас. И в этом качестве он оказывается способен на спонтанный «каприз», который разрушителен для его собственной жизни и жесток по отношению к его супруге, едва не умершей от нервного потрясения (ср. реплику рассказчика: «Как безжалостно насмеялся он над этой бедной женщиной!») (Готорн, 1982: 78)).

В новелле Мелвилла необъяснимое поведение Барлтби тоже довольно пагубно сказывается на самом близком ему на тот момент человеке, от которого зависит его благополучие, — хозяине юридической конторы. Рассказчик, говоря современным языком, попадает от Барлтби в психологическую зависимость: постоянно думает о нем, начинает говорить его словами, опасается за свой рассудок и боится, что Барлтби доведет его до преступления. Впрочем, как и мнимая вдова Уэйкфилда, он находит опору в религии, смиряется со своей участью, и только прямой ущерб его делу побуждает его расстаться с Барлтби, сменив адрес своей конторы. Таким образом, своеволие героев обеих новелл наносит окружающим серьезный, хотя и не смертельный, вред.

Чего нельзя сказать о самих героях: Барлтби умирает в тюрьме, но и до этого на всем протяжении новеллы ему сопутствует макабрическая образность: он назван «хил[ым], нищ[им] призраком[ом]» (Мелвилл, 1988: 34), тон его общения «замогильно-беспечный» (там же: 36), сам он «крайне худ и бледен» (там же: 38). Такая же образность сопутствует и Уэйкфилду. После его исчезновения, когда «все кругом давно считают ее мужа умершим», его жена

«постоянно думает о нем и разукрашивает эту прощальную улыбку множеством фантазий, придающих ей странный и даже зловещий оттенок. Так, например, она видит его в гробу с этой улыбкой, застывшей на бледном лице, а если вообразит встречу на небесах, то и там его блаженный дух улыбается ей тихо и загадочно» (Готорн, 1982: 72). А долгожданное возвращение Уэйкфилда домой рассказчик комментирует так: «Мертвецы имеют примерно такую же возможность вновь посетить свой родной дом, как сам себя из него изгнавший Уэйкфилд. <...> Остановись, Уэйкфилд! Неужели ты по своей охоте вошел бы в единственный дом, который у тебя остался? Ну что же, ступай в свой могильный склеп!» (там же: 78)

Таким образом, оба героя еще при жизни тяготеют к смерти. Парадоксальным образом полная свобода, индивидуальная автономность, избавление от всякой внешней обусловленности совпадает в опыте наших «аутсайдеров» с полной несвободой, автоматизмом, смертным оцепенением. Триумф личной воли приводит героев к обезличиванию¹.

Думается, именно эту проблематику понял и оценил XX век, выделяя эти две новеллы в качестве объекта философской и художественной рефлексии. Например, Хорхе Луис Борхес считал новеллу «Уэйкфилд» даже интереснее романов Готорна: «В этой короткой и жуткой притче... мы уже оказываемся в мире Германа Мелвилла, в мире Кафки» (Борхес, 2005: 380). По мотивам новеллы Готорна написали свои рассказы Александр Грин («Брак Августа Эсборна», 1926; см.: Вдовин, 2000) и Эдгар Л. Доктороу («Уэйкфилд», 2008; Доктороу, 2011). А новелла Мелвилла породила в XX в. множество радио- и киноадаптаций, театральные и оперные постановки, литературные ремейки и такое количество исследовательской литературы, что ее назвали «индустрией Бартлби» (McCall, 1989: x).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В заключение отметим, что проблематика двух новелл актуальна не только для XX в., но и для нашего времени, затрагивая такие насущные темы как социальная маргинализация и трудовые отношения в эпоху капитализма, личная свобода и общественный конформизм, проблемы брака и душевного здоровья, психологии городской жизни и благотворительности. Даже

¹ О том, что проблема воли имеет большое значение для повести Мелвилла, косвенно свидетельствует упоминание в ней двух богословских работ XVIII в., посвященных этой теме. Ср: «В последующие дни я, когда выдавалась свободная минута, просматривал Эдвардса “О воле” и Пристли “О необходимости”. Книги эти подействовали на меня как бальзам» (Мелвилл, 1988: 47). Речь идет о трактатах пуританского теолога Джонатана Эдвардса (Edwards, 1754) и унитария Джозефа Пристли (Priestley, 1777). См. также: Emery, 1976.

ситуация пандемии по-новому поставила проблему социальной активности и бездействия, власти и подчинения, социальной изоляции и коммуникации. Нет сомнения, что образ «аутсайдера» в литературе романтизма будет и дальше вызывать исследовательский и читательский интерес.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Борхес, Х. Л. (2005) Собр. соч. : в 4 т. / сост., предисл. и примеч. Б. В. Дубина. 2-е изд., испр. СПб. : Амфора. Т. 2: Произведения 1942–1969 годов. 847 с. ISBN 5-94278-690-9.

Вдовин, А. (2000) Миф Александра Грина (К 120-летию со дня рождения) // Урал. № 8. С. 172–178.

Венедиктова, Т. Д. (2004) Люди и стены: осмысление повседневности в литературе (Г. Мелвилл и Ф. М. Достоевский) // Объять обыкновенное: повседневность как текст по-американски и по-русски : мат. VI Фулбрайтской гуманитарной летней школы (Ясная Поляна, 1–8 июня 2003 г.) / [отв. ред.: Т. Д. Венедиктова]. М. : Изд-во Моск. ун-та. С. 47–61.

Виньи, А. де. (1987) Избранное : пер. с фр. / предисл. А. В. Карельского ; коммент. Э. В. Венгеровой, М. В. Добродеевой. М. : Искусство. 606 с.

Готорн, Н. (1982) Избранные произведения : в 2 т. : пер. с англ. / сост. и коммент. А. Долинина ; вступ. статья Ю. Ковалева. Л. : Художественная литература. Т. 2. 510 с.

Доктороу, Э. Л. (2011) Уэйкфилд // Иностранная литература. № 1. С. 3–28.

Достоевский, Ф. М. (1973) Полн. собр. соч. : в 30 т. Л. : Наука. Т. 5: Повести и рассказы. 1862–1866 ; Игрок / текст подгот. и примеч. сост. Е. И. Кийко. 407 с.

Зверев, А. М. (2000) Герман Мелвилл // История литературы США. М. : ИМЛИ РАН ; Наследие. Т. III: Литература середины XIX в. (поздний романтизм). С. 114–171.

Карельский, А. В. (1998) Метаморфозы Орфея: беседы по истории западных литератур. Вып. 1: Французская литература XIX века / сост. О. Б. Вайнштейн. М. : РГГУ. 279 с. ISBN 5-7281-0143-7.

Ковалев, Ю. (1988) Послесловие // Мелвилл Г. Собр. соч. : в 3 т. / сост., послесл. Ю. Ковалева ; примеч. Е. Апенко, Н. Наказнюк. Л. : Художественная литература. Т. 3: Повести ; Рассказы ; Стихотворения. С. 445–452.

Косарева, А. А. (2016) Писец Бартлби: образ автомата в американской литературе середины XIX века // Научный диалог. № 8 (56). С. 61–69. EDN [WJZZUD](#).

Крупчанов, Л. М. [и др.] (2019) Введение в литературоведение : учебник для академического бакалавриата / под общ. ред. Л. М. Крупчанова. 3-е изд., перераб. и доп. М. : Юрайт. 479 с. ISBN 978-5-534-03119-5. EDN [TXEDKD](#).

Манн, Ю. В. (1976) Поэтика русского романтизма. М. : Наука. 375 с. EDN [UCJXVT](#).

Мелвилл, Г. (1988) Писец Бартлби // Мелвилл Г. Собр. соч. : в 3 т. / сост., послесл. Ю. Ковалева. Л. : Художественная литература. Т. 3: Повести; Рассказы; Стихотворения. С. 21–56.

Пушкин, А. С. (1986) Соч. : в 3 т. М. : Художественная литература. Т. 2: Поэмы ; Евгений Онегин ; Драматические произведения. 527 с.

Семенова, М. Л. (2003) Лермонтов и Байрон: к вопросу о типологии романтического героя : дис. ... к. филол. н.: спец. 10.01.01: спец. 10.01.03. М. 207 с. EDN [NOFMQJ](#).

Федосеенко, Н. Г. (2008) Типология романтического героя в русской литературе // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9: Филология. Востоковедение. Журналистика. Вып. 4. Ч. I. С. 28–39. EDN [KVYRGL](#).

Coleridge, S. T. (1987) Lectures 1808–1819: On literature / ed. by R. A. Foakes. L. : Routledge & Kegan Paul ; Princeton, NJ : Princeton University Press. Vol. 2. xi, 677 p. ISBN 9780710093820.

Edwards, J. (1754) A careful and strict enquiry into the modern prevailing notions of that freedom of will, which is supposed to be essential to moral agency, vertue and vice, reward and punishment, praise and blame. Boston, N. E. : Printed and sold by S. Kneeland. [2], vi, [4], 294, [14] p.

Emery, A. M. (1976) The alternatives of Melville's "Bartleby" // Nineteenth-Century Fiction. Vol. 31, No. 2. P. 170–187. DOI [10.2307/2933500](#).

Enniss, S. C. (1988) Told as truth: "Wakefield" as archetypal experience // Nathaniel Hawthorne Review. Vol. 14, No. 2. P. 7–9.

Hawthorne, N. (1891) The complete works of Nathaniel Hawthorne : in 13 vols. Boston ; N. Y. : Houghton, Mifflin and Company ; Cambridge, MA : The Riverside Press. Vol. 7: Our old home, and English note-books, vol. 1. 588 p.

Matthiessen, F. O. (1941) American Renaissance: Art and expression in the age of Emerson and Whitman. L. ; N. Y : Oxford University Press. xxiv, 678 p.

McCall, D. (1989) The silence of Bartleby. Ithaca, NY ; L. : Cornell University Press. xiii, 206 p. ISBN 0-8014-2320-1.

O'Keefe, R. R. (1991) The gratuitous act in "Wakefield": A note on Hawthorne's modernism // Nathaniel Hawthorne Review. Vol. 17, No. 1. P. 17–19.

Priestley, J. (1777) The doctrine of philosophical necessity illustrated; being an appendix to the Disquisitions relating to matter and spirit. To which is added an

answer to the Letters on materialism, and on Hartley's Theory of the mind. L. : Printed for J. Johnson. xxxiv, [2], 206, [2] p.

Widmer, K. (1969) Melville's radical resistance: The method and meaning of "Bartelby" // *Studies in the Novel*. Vol. 1, No. 4. P. 444–458.

Дата поступления: 24.09.2024 г.

Дата принятия: 21.10.2024 г.

REFERENCES

Borges, J. L. (2005) *Sobranie sochinenii [Works]* : in 4 vols. / comp., foreword and notes by B. V. Dubin. 2nd ed., revised. St. Petersburg : Amfora. Vol. 2: Proizvedeniia 1942–1969 godov [Writings, 1942–1969]. 847 p. (In Russ.). ISBN 5-94278-690-9.

Vdovin, A. (2000) Mif Aleksandra Grina (K 120-letiiu so dnia rozhdeniia) [The myth of Alexander Grin (On the 120th anniversary of his birth)]. *Ural*, no. 8, pp. 172–178. (In Russ.).

Venediktova, T. D. (2004) Liudi i steny: osmyslenie povsednevnosti v literature (G. Melvill i F. M. Dostoevskii) [Persons and walls: Conceptualization of everyday life and literary imagination (Melville and Dostoyevsky)]. In: *Ob"iat' obyknovennoe: povsednevnost' kak tekst po-amerikanski i po-russki [Embracing the common: Everyday life as text, American and Russian]* : Proceedings of the 6th Fulbright Summer School in the Humanities (Yasnaya Polyana, June 1–8, 2003) / ed. by T. D. Venediktova. Moscow : Moscow University Press. Pp. 47–61. (In Russ.).

Vigny, A. de. (1987) *Izbrannoe [Selected works]* : transl. from French / foreword by A. V. Karelskii ; comm. by E. V. Vengerova and M. V. Dobrodeeva. Moscow : Iskusstvo. 606 p. (In Russ.).

Hawthorne, N. (1982) *Izbrannye proizvedeniia [Selected works]* : in 2 vols. : transl. from English / comp. and comm. by A. Dolinin ; opening chapter by Yu. Kovalev. Leningrad : Khudozhestvennaia literatura. Vol. 2. 510 p. (In Russ.).

Doctorow, E. L. (2011) Ueikfeld [Wakefield]. *Inostrannaia literatura* no. 1, pp. 3–28. (In Russ.).

Dostoevsky, F. M. (1973) *Polnoe sobranie sochinenii [Complete works]* : in 30 vols. Leningrad : Nauka. Vol. 5: Povesti i rasskazy. 1862–1866 ; Igrok [Novellas and short stories, 1862–1866 ; The Gambler] / text and notes prepared by E. I. Kiiko. 407 p. (In Russ.).

Zverev, A. M. (2000) German Melvill [Herman Melville]. In: *Istoriia literatury SShA [The history of literature in the USA]*. Moscow : Institute of World

Literature of the RAS; Nasledie. Vol. III: Literatura serediny XIX v. (pozdniĭ romantizm) [Literature of the mid-19th century (late Romanticism)]. Pp. 114–171. (In Russ.).

Karelskii, A. V. (1998) *Metamorfozy Orfeia: besedy po istorii zapadnykh literatur. Vyp. 1: Frantsuzskaia literatura XIX veka* [The metamorphoses of Orpheus: Conversations on the history of Western literature. Issue 1: French literature of the 19th century] / comp. by O. B. Vainshtein. Moscow : Russian State University for the Humanities. 279 p. (In Russ.). ISBN 5-7281-0143-7.

Kovalev, Yu. (1988) Posleslovie [Afterword]. In: Melville, H. *Sobranie sochinenii [Works]* : in 3 vols. / comp. and afterword by Yu. Kovalev ; notes by E. Apenko and N. Nakazniuk. Leningrad : Khudozhestvennaia literatura. Vol. 3: Povesti ; Rasskazy ; Stikhotvoreniia [Novellas; Short stories; Poetry]. Pp. 445–452. (In Russ.).

Kosareva, A. A. (2016) Pisets Bartlbi: obraz avtomatona v amerikanskoĭ literature serediny XIX veka [Bartleby, the Scrivener: Image of automaton in American literature of mid-nineteenth century]. *Nauchnyi dialog*, no. 8 (56), pp. 61–69. (In Russ.). EDN [WJZZUD](#).

Krupchanov, L. M. et al. (2019) *Vvedenie v literaturovedenie [An introduction to literary studies]* : A textbook / ed. by L. M. Krupchanov. 3rd ed., revised and enlarged. Moscow : Urait. 479 p. (In Russ.). ISBN 978-5-534-03119-5. EDN [TXEDKD](#).

Mann, Yu. V. (1976) *Poetika russkogo romantizma [Poetics of Russian romanticism]*. Moscow : Nauka. 375 p. (In Russ.). EDN [UCJXVT](#).

Melville, H. (1988) Pisets Bartlbi [Bartleby, the Scrivener]. In: Melville, H. *Sobranie sochinenii [Works]* : in 3 vols. / comp. and afterword by Yu. Kovalev ; notes by E. Apenko and N. Nakazniuk. Leningrad : Khudozhestvennaia literatura. Vol. 3: Povesti ; Rasskazy ; Stikhotvoreniia [Novellas ; Short stories ; Poetry]. Pp. 21–56. (In Russ.).

Pushkin, A. S. (1986) *Sochineniia [Works]* : in 3 vols. Moscow : Khudozhestvennaia literatura. Vol. 2: Poemy ; Evgenii Onegin ; Dramaticheskie proizvedeniia [Poems ; Eugene Onegin ; Dramatic works]. 527 p. (In Russ.).

Semenova, M. L. (2003) *Lermontov i Bairon: k voprosu o tipologii romanticheskogo geroia [Lermontov and Byron: On a typology of the Romantic hero]* : Diss. ... Candidate of Philology. Moscow. 207 p. (In Russ.). EDN [NOFMQJ](#).

Fedoseyenko, N. G. (2008) Tipologii romanticheskogo geroia v russkoĭ literature [Typology of the romantic hero in Russian literature]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Ser. 9: Filologiya. Vostokovedenie. Zhurnalistika*, issue 4, part I, pp. 28–39. (In Russ.). EDN [KVYRGL](#).

Coleridge, S. T. (1987) *Lectures 1808–1819: On literature* / ed. by R. A. Foakes. London : Routledge & Kegan Paul ; Princeton, NJ : Princeton University Press. Vol. 2. xi, 677 p. ISBN 9780710093820.

Edwards, J. (1754) *A careful and strict enquiry into the modern prevailing notions of that freedom of will, which is supposed to be essential to moral agency, vertue and vice, reward and punishment, praise and blame*. Boston, N. E. : Printed and sold by S. Kneeland. [2], vi, [4], 294, [14] p.

Emery, A. M. (1976) The alternatives of Melville's "Bartleby". *Nineteenth-Century Fiction*, vol. 31, no. 2, pp. 170–187. DOI [10.2307/2933500](https://doi.org/10.2307/2933500).

Enniss, S. C. (1988) Told as truth: "Wakefield" as archetypal experience. *Nathaniel Hawthorne Review*, vol. 14, no. 2, pp. 7–9.

Hawthorne, N. (1891) *The complete works of Nathaniel Hawthorne* : in 13 vols. Boston ; New York : Houghton, Mifflin and Company ; Cambridge, MA : The Riverside Press. Vol. 7: Our old home, and English note-books, vol. 1. 588 p.

Matthiessen, F. O. (1941) *American Renaissance: Art and expression in the age of Emerson and Whitman*. London ; New York : Oxford University Press. xxiv, 678 p.

McCall, D. (1989) *The silence of Bartleby*. Ithaca, NY ; London : Cornell University Press. xiii, 206 p. ISBN 0-8014-2320-1.

O'Keefe, R. R. (1991) The gratuitous act in "Wakefield": A note on Hawthorne's modernism. *Nathaniel Hawthorne Review*, vol. 17, no. 1, pp. 17–19.

Priestley, J. (1777) *The doctrine of philosophical necessity illustrated; being an appendix to the Disquisitions relating to matter and spirit. To which is added an answer to the Letters on materialism, and on Hartley's Theory of the mind*. London : Printed for J. Johnson. xxxiv, [2], 206, [2] p.

Widmer, K. (1969) Melville's radical resistance: The method and meaning of "Bartleby". *Studies in the Novel*, vol. 1, no. 4, pp. 444–458.

Submission date: 24.09.2024.

Acceptance date: 21.10.2024.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Аксенов Алексей Валерьевич — кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германской филологии Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Адрес: 109651, Россия, г. Москва, ул. Иловайская, д. 9, корп. 2. Эл. адрес: readeralexey@yandex.ru

ABOUT THE AUTHOR

AXYONOV Alexey Valerievich, Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Romance and Germanic Philology, St. Tikhon's Orthodox University. Postal address: Bldg. 2, 9 Ilovaiskaya St., 109651 Moscow, Russian Federation. E-mail: readeralexey@yandex.ru

SPIN-код: [6093-6419](#)

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Аксенов А. В. «Подпольный человек» в американской романтической новелле: свобода «предпочитать не делать» [Электронный ресурс] // Горизонты гуманитарного знания. 2024. № 6. С. 3–20. URL: <https://journals.mosgu.ru/ggz/article/view/2102> (дата обращения: дд.мм.гггг). EDN [SZOMRR](#). DOI [10.17805/ggz.2024.6.1](https://doi.org/10.17805/ggz.2024.6.1).