

УДК 821.111 – 31К.09

РОМАН ДЖ. М. КУТСІ „ВОЛОДАР ПЕТЕРБУРГА” ЯК ФІКЦІЙНА БІОГРАФІЯ

Олександр Володимирович Кеба

orcid.org/0000-0003-2372-0425

keba9591@gmail.com

Доктор філологічних наук, професор

Кафедра германських мов і зарубіжної літератури

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

Вул. Огієнка, 61, 32300, м. Кам'янець-Подільський, Україна

Анотація. Розглядаються особливості художньої трансформації обставин творчої біографії Ф. М. Достоевського в романі „Володар Петербурга” (“The Master of Petersburg”) Дж. М. Кутсі. Охарактеризовано низку інтертекстуальних джерел, що стали основою фікціоналізації образу Достоевського. Встановлено, що ідейно-художня концепція роману Дж. М. Кутсі „Володар Петербурга” ґрунтується не тільки на художньому інтертексті („Біси”, „Нотатки з підпілля” Ф. М. Достоевського), але й на біографічному дискурсі та фундаментальних науково-критичних джерелах, що істотно вплинули на формування образу-міфу Достоевського в західній художньо-естетичній думці, зокрема есеї „Ставрогін” Миколи Бердяєва, „Достоевський – але в міру” Томаса Манна, „Достоевський і батьковбивство” Зигмунда Фрейда. Здійснено спробу з'ясувати мотиви звернення автора до „темних” сторін внутрішнього світу Достоевського і виявити „позитивну програму” роману Кутсі як твору про „пільму людського серця”, що прозрівається геніальністю митця, але не рятує його від моральних втрат.

Ключові слова: Дж. М. Кутсі, Ф. М. Достоевський, фікційна біографія, рецепція, інтертекстуальність, внутрішній світ митця.

Зайве доводити, що будь-який автор „художньої біографії” ризикує. Ризик подвоюється, коли йдеться про книги, що не вповні вписуються у цей специфічний жанр, але так чи інакше дотичні до нього або навіть деконструюють його, як це часто спостерігається в

творах постмодерністської орієнтації. Ризик потроюється, коли письменник вторгається в „чужу” національну ментальність і розгортає соціально-історичне тло твореної біографічної ситуації. І взагалі невимірним подібний ризик стає, коли автор береться за фігуру такого колосального масштабу і такої неймовірної складності, як-от Федір Достоєвський. Що, власне, й маємо з романом лауреата Нобелівської премії, двічі лауреата Букерівської премії Джона Максвелла Кутсі (про авторську волю щодо вимови свого прізвища див.: [22]) „Володар Петербурга” (назва мовою оригіналу – “The Master of Petersburg” [17], в російському перекладі „Осень в Петербурге” [7]).

Перш ніж перейти до постановки мети нашої студії й аналізу проблематики і поетики роману у відповідному розрізі, згадаймо коротко його фабульну основу. Події твору відбуваються восени 1869 року в Петербурзі, куди приїздить, як стає зрозумілим лише згодом, „Достоєвський” (далі, задля розрізнення Достоєвського-емпіричної особистості і Достоєвського-персонажа роману Кутсі, коли говоримо про останнього, пишемо його прізвище в лапках). Він має на меті з’ясувати обставини трагічної загибелі свого двадцятидворічного пасерба Павла (Ісаєва), якого він щиро й гаряче любить, маючи його для себе за справжнього сина, відвідати могилу і забрати речі й папери Павла з винаймуваної ним квартири. „Достоєвський” зупиняється на тій самій квартирі, знайомиться і швидко входить у любовні стосунки з власницею помешкання Анною Сергєєвною Коленкіною, свідком чого стає її донька підліткового віку Матрьоша. „Достоєвський” кілька разів відвідує поліцейський відділок, де дізнається, що його син мав відношення до діяльності терористичного угруповання „Народна розправа”, очолюваного Нечаєвим, веде довгі розмови на політичні й літературні теми зі слідчим Максимовим, зокрема на матеріалі записів у щоденнику й літературних спроб пасерба, досі йому невідомих. Потім протагоніст зустрічається з Нечаєвим, з яким також часто дискутує з приводу соціально-політичної ситуації в Росії і стосунків між „батьками” і „дітьми”. Розмови з Нечаєвим накладаються і специфічно відбиваються у стосунках „Достоєвського” з Анною Сергєєвною та Матрьошою. Внаслідок цих подій і напруженого осмислення протагоністом усього того, що

йому відкривається, й актуалізується з власного минулого, започатковується новий роман, в якому вгадується роман „Біси” і його центральний персонаж Ставрогін.

Очевидно, що роман Кутсі типологічно можна характеризувати як один із варіантів так званого квазібіографічного (або фікційно-біографічного) жанру, надзвичайно поширеного в сучасній англійській прозі. Творам даної жанрової специфікації (див. також романи “Chatterton”, “The Last Testament of Oscar Wilde” Пітера Акройда, “Nothing Like the Sun: A Story of Shakespeare’s Love Life”, “Napoleon Symphony: A Novel in Four Movements” Ентоні Бьорджеса, “Flaubert’s Parrot”, “Arthur & George” Дж. Барнса та ін.), насамперед, притаманне таке поєднання фактуального і фікційного, при якому фактуальне може бути як власне документальним, так і „підробкою” під документ, його імітацією. Цей феномен отримав навіть особливу назву *mockumentary* (контамінація англ. *mock* – підробка, насмішка; *documentary* – документальний), і як художній прийом, що має своєю метою посилення достовірності розповіді, часто виникає у творах про відомих митців і письменників, будучи тісно пов’язаним з інтертекстуальністю, невід’ємною складовою сучасного художнього письма.

Ключове запитання, яке ставлять майже всі, хто зважувався інтерпретувати роман Кутсі, – це запитання про мету написання твору, оскільки надто незвичним, а для декого шокуючим є підхід автора до творення образу Достоевського, тим паче, що роман написаний письменником, який має надзвичайно високу репутацію в сучасному літературному світі. Нижче, подаючи короткий огляд науково-критичної рецепції роману, ми на деяких варіантах відповіді на це запитання зупинимося, наразі ж констатуємо, що й для нас основною метою розвідки є пошук відповіді на нього, і водночас вважаємо за необхідне зробити щодо цього істотне застереження. Глибина й гострота постановки численних взаємопов’язаних морально-філософських і соціально-політичних проблем, виняткова змістова щільність твору й неабияка художня вигадливість автора вочевидь унеможливають будь-які однозначні оцінки та інтерпретації.

Супуте щодо основного й запитання на кшталт – чому саме Достоевський? І ще одне – чи є роман Кутсі конгеніальним (у

певному розумінні слова) щодо автора „Бісів”, для писання про якого потрібні неабиякі інтелектуальні потуги й творча та психологічна сміливість? Априорі ясно, що без намагання досягти такої конгеніальності, якою би претензійною й самонадією вона не здавалася, роман був би приреченим на фіаско. Відтак спробою (у цвєтаєвському сенсі) подати свою інтерпретацію поставлених вище запитань є й пропонована розвідка. Одним із перспективних шляхів реалізації такої спроби вважаємо прочитання роману крізь призму його інтертекстуальної складової.

Уже те, що головним героєм роману „Володар Петербурга” є „Достоевський”, неминуче включає художній дискурс твору в широке поле інтертекстуальності. Дослідники роману (точніше, автори спорадичних відгуків на нього, почасти полемічних, особливо в російській періодиці та в Інтернет-мережі (див., напр., [2; 5; 9]) говорили про те, що Кутсі вільно реконструює початковий момент творчої історії „Бісів” і на цьому ґрунті вибудовує індивідуально-авторський міф про російського письменника, надто далекий від „справжнього” Достоевського. Реакція на цей міф у російському культурному й власне літературному середовищі була, м’яко кажучи, неоднозначною.

Попри всі застереження, що робляться авторами відгуків щодо незаперечного „права” письменника на „своє слово” про Достоевського, оцінки роману в основному зводяться або до його „непереконливості”, або ж до того, що твір „як всякий сміливий експеримент, заслуговує на увагу” [5]. Андрій Степанов, автор статті про Кутсі як „ідеального” Нобелівського лауреата, стверджує, що в Росії „роман успіху не мав”¹, незважаючи на „блискучий [переклад], і навіть дуже блискучий, якимось аж занадто, супроти оригіналу” (?!), і висуває свою версію такого „неуспіху”:

Этот роман в России имел не больше шансов, чем в ЮАР какая-нибудь „Осень в Иоханнесбурге” российского производства, напиши ее хоть сам Достоевский. Диалог культур, как и людей, устроен так, что жизнь другого нам интереснее, чем его представления о нашей жизни... [9]².

Важко не погодитися з думкою Александра Беззубцева-Кондакова [3], що „розмірковувати про те, наскільки Достоевський

з роману Кутсі близький до реального образу письменника – справа невдячна й непотрібна”; водночас, коли у цій загалом цікавій і глибокій статті про творчість південно-африканського нобеліата встановлюється „найважливіше” у романі („відтворення атмосфери, в якій живуть герої Достоєвського, ввести своїх героїв у світ «підпільних людей»...” [3]), то з таким звуженням „надмети” автора роману вже важко погодитися. Так само спонукає до дискусії і думка критика про те, що Кутсі „створив типово постмодерністський роман, побудований за принципом *спогаду про текст*” [3]³ (курсив автора. – О. К.).

Ігор Волгін, знаний дослідник життя і творчості Достоєвського, кілька разів згадував про роман Кутсі, називаючи його „талановитою” книжкою (таку оцінку слід, скоріше, вважати, як мінімум двозначною, тим паче, що переказ роману Волгіним просякнутий іронічними зауваженнями, що надто спрощують деякі тільки на перший погляд „фривольні” епізоди твору, як-от „рисует любовные эпизоды с дотошностью неопита”, „Федор Михайлович как порядочный человек вежливо предлагает Анне Сергеевне прижить с ним ребенка”; „Мучительное сожительство будущего автора «Бесов» с Анной Сергеевной <...> носит, так сказать, чисто служебный характер” etc.). На думку Волгіна, „весь пафос «Осені в Петербурзі» – в намаганні художньо відтворити обставини, які могли б передувати появі великого роману...” [5] (курсив автора. – О. К.). Безперечно, відтворення таких обставин було дуже важливим для Кутсі, однак навряд чи до цього можна звести „пафос” роману. Крім того, пафос (чи то пак, іронію) Волгіна можна було б беззастережно підтримати, якби роман належав до літератури типу „Ім’ярек без тайни”, „Ім’ярек без штанів”, але ж це зовсім не так...

Особливо жорсткою була реакція Павла Фокіна, автора книжки „Достоевский без глянца” (і цілої серії біографій російських митців із таким формулюванням). У ній Фокін відносить роман Кутсі до книг, автори яких є „духовними мародерами, для яких чудо є зовсім не чудом, а лише сюжетом для поганого анекдоту...” [12].

Претензії до роману Кутсі висловлюються навіть в академічних студіях. Так, Дагне Бержайте, викладач кафедри російської філології Вільнюського університету, детально (і не

завжди коректно) переказує роман, вказує на його перенасиченість „не завжди переконливими, місцями нудними діалогами” і констатує: „якби в романі не було імені Достоевського, то важко повірити, щоб комусь ця книжка видалася по-справжньому цікавою...” [1, с. 27]. Роман у її сприйнятті залишає „відчуття якоїсь абсолютної туги і безвиході...” [1, с. 31], а спричиняє таке відчуття цілковита поглинутість батька втратою сина (тут авторка слідом за деякими іншими інтерпретаторами твору вважає, що основним імпульсом до його написання стала трагічна загибель сина Кутсі за два місяці до його двадцятитрьохліття). Відтак, на думку Д. Бержайте, це роман-присвята батькам, роман про страждання батьків, єдиним бажанням яких залишається повернути втрачених дітей.

На жаль, нам не пощастило віднайти хоч якісь відгуки на роман Кутсі від Л. І. Сараскіної, на сьогодні одного з найбільш продуктивних і глибоких дослідників творчості Достоевського⁴.

Як бачимо, в російській науково-критичній думці роман Кутсі отримав суперечливі відгуки, і проблема „надзавдання” автора почасти залишалася обійденою.

Цікаво, що первісне сприйняття роману і в західному літературному світі було змішаним. Відгуки в книжкових ревію престижних видань (*The Independent*, *The Times Literary Supplement*, *The Spectator*, *The New York Times*) видавали розгубленість рецензентів і рясніли знаками запитання. Так, оглядач *The New York Times* писав, що роман „щільний і важкий”, „спантеличує на кожному повороті” і „не дає жодної ясної наративної розв’язки” [24].

Нестійкими у своїх рефлексіях і оцінках виглядали й академічні фахівці (огляд деяких праць див.: [1, с. 26]). Так, знаний теоретик літератури і знавець російської класики Джозеф Френк писав про „загадковість і заплутаність” роману, мету якого важко „виснувати” (в оригіналі *unravel*); „ефект, який створює автор у романі, більше сомнамбулічний, ніж реалістичний” [19, с. 202]. Дж. Френк проводить паралелі між неприйняттям Достоевським терору в Росії ХІХ ст. і позицією Кутсі в складній соціально-політичній ситуації в Південній Африці 1980-х років. Тому „надзавданням” роману Дж. Френк вважає пояснення і захист

автором своєї соціально-політичної й естетичної позиції, складності стосунків „життєвого” і „художнього”. Однак зводити до цього багатопланову художню систему роману навряд чи правомірно.

Іншу інтерпретацію творчості як центральної проблеми роману пропонує автор монографії „Кутсі і життя в творчості: Вічна-віч із Часом” Дейвід Етвелл, стверджуючи, що у „Володарі Петербурга” втілюється ідея позасвідомої сутності письма, і „Достоевський” самим процесом творення намагається повернути померлого сина з півми небуття [15].

Вдалим взірцем письма „зсередини іншого автора” називає роман Кутсі Алена Андреадіс [14]. Крім того, вона оригінально інтерпретує систему персонажів твору, стверджуючи, що всі його характери витримані в дусі Достоевського і водночас є відбитками його особистості й утіленням таких архетипів, як Аніма, Провідник, Суперего, Воно.

Цікаво, що згадка про роман Кутсі потрапила й у „Критичний путівник” по роману Достоевського „Біси”, в якому він (роман Кутсі) визнаний „історично недостовірним” [18].

Торкаючись інтертекстуальної складової „Володаря Петербурга”, дослідники найчастіше говорять про роман „Біси” (в романі також часто прямо згадуються або алюзивно ремінісціюється ціла низка творів російського класика – „Бідні люди”, „Злочин і кара”, „Нотатки з Мертвого Дому”, „Нотатки з підпілля”). Безперечно, „Біси” – основний претекст роману Кутсі, однак не менш важливо сказати про інтертекстуальні джерела твору, що не такі очевидні й стосуються більшою мірою навіть не творчості Достоевського, а її критичної рецепції в західній художньо-естетичній думці.

У теорії інтертекстуальності й у практиці аналізу різних художніх текстів, закорінених на міжтекстових стратегіях письма, вже стало аксіоматичним, що для багатьох сучасних письменників претекстовими джерелами можуть бути не лише художні твори того чи того автора, але й, по-перше, обставини біографії даного автора, а по-друге, пов’язаний із його творчістю науково-критичний дискурс. У випадку з „Достоевським” роману „Володар Петербурга” маємо саме такий підхід.

Залишаючи для іншого випадку докладний аналіз „біографічного інтертексту” роману Дж. М. Кутсі (про нього також спорадично писали російські літературознавці, в основному акцентуючи „продуманість” і „неорганічність” біографічної ситуації, відтвореної у „Володарі Петербурга”), зосередимось на науково-критичному інтертексті роману.

Інтерес і глибоке знання Дж. М. Кутсі спадщини Достоевського засвідчують його інтерв’ю, в яких він говорить і про геніальність автора „Злочину і кари”, і про суперечливість його натури і світогляду (див., напр., [23]). На значущість досвіду Достоевського для автора „Володаря Петербурга” вказують і численні відсилання до нього в різних творах Кутсі, зокрема й художніх, як-от у романі „Щоденник поганого року” (“Diary of a Bad Year”, 2007), який деякі дослідники помилково називають збіркою есе (див.: [5, с. 163]), де Достоевському присвячений окремий розділ. Нарешті, Кутсі є автором критичної студії „Сповідь і двоїстість думки: Толстой, Руссо, Достоевський” [16] і низки відгуків про наукові праці, присвячені творчості автора „Бісів”, наприклад про фундаментальну монографію згаданого вище Дж. Френка (див.: <http://press.princeton.edu/titles/5691.html>).

Усе це дає змогу стверджувати, що в полі зору Кутсі науково-критичний дискурс творчості Достоевського різного спрямування й генези. Зокрема, поширена в західних літературних колах думка про автора „Бісів” як містика, пророка, виразителя амбівалентності життя й людської природи (див., напр., розділ „Немецький «миф» о Л. Толстом и Ф. Достоевском первой трети XX века” в книжці Г. А. Тіме [11]) була значною мірою зумовлена відгуками про нього письменників-модерністів, які почасти виступали й літературними критиками.

Одним із тих, хто дотримувався бачення Достоевського як геніального візонера потаємних глибин людського серця, був Томас Манн, який послідовно виклав свою версію у статті-передмові до американського видання творів російського письменника з промовистою назвою „Достоевський – але в міру” [8]. У цій статті Томас Манн виходить з аксіоми літературознавства, що кожен персонаж письменника є частиною його самого, і говорить про епілепсію Достоевського як хворобу, що

послідовно імплікується в різних варіантах романного буття його персонажів-„грішників”:

Нет сомнения, что как бы болезнь ни угрожала духовным силам Достоевского, его гений теснейшим образом связан с нею и ею окрашен, что его психологическое ясновидение, его сознание душевного мира преступника, того, что апокалипсис называет „сатанинскими глубинами”, и прежде всего его способность создать ощущение некой таинственной вины, которая как бы является фоном существования его порою чудовищных персонажей, – что все это непосредственным образом связано с его недугом.... [8, с. 333].

„Містичне усвідомлення провини”, акцентоване Томасом Манном у його оцінці Достоевського, автор роману „Володар Петербурга” якраз і виводить на поверхню, деконструює, за постмодерністською термінологією. Як відомо, принциповий деконструктивіст прагне викрити, розвінчати, демаскувати „приховане”, довести неспроможність авторської конструкції й оманливість будь-яких раціоналізованих сенсів. Натомість художній дискурс Кутсі мало відповідає таким канонам деконструкції. Інша річ, що в романі художніми засобами втілюється, безпосередньо реалізується у виразних картинах і образах та „таємнича провини”, про яку говорить, але яку так і не називає Томас Манн.

Перш ніж розглянути бачення Кутсі „провини Достоевського”, зупинимося ще на одній проблемі, тісно пов’язаній із нею, а також із цілим комплексом соціально-історичних і морально-психологічних проблем твору. Це взаємини „батьків” і „дітей”. Традиційна для російської літератури, дана проблема в романі Кутсі є квінтесенцією напружених діалогів „Достоевського” з різними персонажами – слідчим Максимовим, Нечаєвим, Анною Сергєєвною Коленкіною, Матрьошею. Гранично загострена вона й у внутрішніх монологіях протагоніста, виливаючись у чеканні формули: „Война: стариков с молодыми, молодых со старыми...”; „Отцы и дети – враги, враги до смертного часа”; „Не «народная расправа» – «сыновья»: вот что лежит в основе всех революций, зависть отцов к женщинам их сыновей, помыслы сыновей о том, как бы отнять у отцов их денежную мошну...”; „Дети против тех, кто

уже не діти, тих, хто здатен почути в любовних корчах початковий привкус смерті...” [7]⁵.

Здається дуже вірогідним, що для автора роману першоімпульсом художньо-естетичного осмислення даної проблеми була її постановка у відомій праці Зигмунда Фрейда „Достоевський і батьковбивство”. Фрейд указує на чотири грані багатогранної особистості Достоевського: „митця, невротика, мораліста і грішника” [13]. Всі ці іпостасі „Достоевського” більшою чи меншою мірою представлені в романі Кутсі. Детальніше зупинимося на останній. Фрейд пише:

...откуда приходит соблазн причисления Достоевского к преступникам? Ответ: из-за выбора его сюжетов, это преимущественно насильники, убийцы, эгоцентрические характеры, что свидетельствует о существовании таких склонностей в его внутреннем мире, а также из-за некоторых фактов его жизни: страсти его к азартным играм, может быть, сексуального растления незрелой девочки („Исповедь”)... [13].

Звісно, є чимало підстав для дискусії щодо цього категоричного висновку, однак саме такий обертон гріховності „Достоевського” – художньо логічний фінал у романі Кутсі. В останньому розділі твору, що має назву „Ставрогін”, „Достоевський” починає екстатично, в присутності, як йому видається, чи то власного двійника, чи то Павла, чи то Нечаєва записувати ключовий фрагмент нового роману, в якому герой має вчинити „найбільший гріх” – розбещення малолітньої дівчинки. При цьому сам творчий процес явно набуває демонічних ознак: „сам я лиш слідую за пером, пляшущим предо мною”; „человек, увлеченный смерчем” і т. ін. Завершивши сцену розмови протагоніста і дівчинки, яка має стати його жертвою, „Достоевський” залишає написані ним сторінки на столі й покидає кімнату. Він знає, що вони будуть прочитані Матрьошою, й, усвідомлюючи свій вчинок, не може йому ніяк протидіяти: „Это покушение на невинность ребенка. Поступок, за который ему не будет прощения. Совершив его, он преступил порог...” [7]. Відтак те, що для Фрейда гіпотетичне і ймовірне, у романі Кутсі стає художньою реальністю, „провиною” і „гріхом” „Достоевського”.

У стані своєрідного художньо-психологічного трансу, який переживає „Достоевський”, коли пише Ставрогіна, він ототожнює себе і з ним, і з прийомним сином. Тому й гріх „найстрашнішого біса” переходить на нього. Не виключено, що у формуванні такої концепції „Ставрогіна” Кутсі опирався на статтю Миколи Бердяєва „Ставрогін” [4], в якій добре відомий на Заході російський філософ підкреслював унікальність цього персонажа в системі героїв письменника. Називаючи його „одним из самых загадочных образов не только Достоевского, но и всей мировой литературы”, Бердяєв виділяє ставлення автора до Ставрогіна:

Он романтически влюблен в своего героя, пленен и обольщен им. Никогда ни в кого он не был так влюблен, никого не рисовал так романтично. Николай Ставрогин – слабость, прельщение, грех Достоевского. Других он проповедовал как идеи, Ставрогина он знает как зло и гибель...⁶.

Називаючи статтю Бердяєва можливим інтертекстом роману „Володар Петербурга”, вкажемо водночас на те, що бердяєвська концепція Ставрогіна могла стати відомою Кутсі з іншого ймовірного джерела. У рецензованій ним монографії Джозефа Френка запропоновано версію образу Ставрогіна, дуже близьку до бердяєвської. На матеріалах чернеток і начерків до роману „Біси” дослідник аналізує трансформацію образу „Принца” в „Бісах” та формування його ідеї заперечення будь-якої різниці між добром і злом й, зокрема, висновує, що „огидне розбещення маленької Матрьоші насправді є жахливим експериментом, влаштованим задля перевірки таких ідей на практиці...” [20, с. 467].

Ми ще повернемося до питання про те, чи має роман „позитивну програму”; наразі ж підкреслимо, що Кутсі, ймовірно, спираючись на припущення Томаса Манна, Фрейда, Бердяєва про психологічну й біографічну генезу „ставрогінського гріха”, не просто увиразнює ідеї своїх попередників, а створює оригінальну (фікційну, але не умоглядну!) версію і вписує її у принципово важливе для нього самого розуміння амбівалентної природи творчості. В різних аспектах вона ставиться в усіх ключових текстах Кутсі – романах „Життя і час Мікаеля К.”, „Фо”, „Безчестя”, „Щоденник поганого року”, „В очікуванні

варварів” і навіть у Нобелівській промові письменника (див.: https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2003/coetze-e-lecture-e.html).

Не менш складне, порівняно з проблемою „надзавдання” роману Кутсі, й питання про його конгеніальність щодо творчості Достоевського. Звісно, тут не йдеться про „рівень” геніальності (письменництво, як відомо, у сутнісних вимірах не є змагальництвом), а лише про органічність включення елементів художньої системи прецедентного автора у твір-реципієнт. І тут бачимо, як взаємодіють різні інтертекстуальні складники на різних рівнях роману „Володар Петербурга”.

По-перше, в ньому багато представлений біографічний інтертекст Достоевського, розімкнутий у минуле (а частково й у прогностичне майбутнє) щодо центрального епізоду твору. У романі згадуються або алюзивно подаються обставини смерті батька „Достоевського”, перебування в гуртку Петрашевського, громадянська страта, каторга і життя засланим у Семіпалатинську та ін.

По-друге, в романі розгорнуто цілий комплекс проблемно-тематичних мотивів Достоевського: релігійні пошуки і сумніви, духовна роз’єднаність людей і пошуки взаєморозуміння, гріх і сумління, конфлікт батьків і дітей, безумство й гординя, біснування й падіння, підпілля і двійництво, зрада і відступництво, всездозволеність і відплата. Як відомо, у Достоевського був задум написати твір, в якому всі ці проблеми були б узагальнені в образі „великого грішника”, і сам цей образ мав увібрати риси героїв усіх його попередніх романів. З високою вірогідністю можна стверджувати, що Кутсі був знайомий із цим задумом, оскільки про нього пише Джозеф Френк у праці, яку Кутсі в реферативному огляді для *The New York Review of Books* оцінив як „тріумфально успішну”⁷.

Особливо важливе місце в ряду „мотивів Достоевського” у „Володарі Петербурга” займає мотив двійництва. Як і в Достоевського, тут він представлений у двох варіантах: внутрішнього роздвоєння і наявності прихованих подібностей між персонажами. Головний герой у романі Кутсі постійно переживає відчуття розколотості свого внутрішнього світу, що увиразнюється,

зокрема, в образі надтріснутого дзвона („Я расколот. На что годится треснувший колокол...”). Його уява, як сказано в романі, „не ведаєт пределов” і постійно продукує різноманітні химерно-фантазмагоричні видіння, як-от щур, що тут-таки викликає асоціацію зі слідчим Максимовим, „демониця-богиня”, яка витягує сім’я з померлого бога Шіви; волова голова, троль, що набувають рис Нечаєва, та ін. Система персонажів роману вибудована в такий спосіб, що ті, хто спершу сприймаються протагоністом як його антагоністи (Максимов і Нечаєв), поступово починають зближуватися як між собою, так і з самим „Достоевським”. Останній далеко не завжди це усвідомлює. Так, він мимовільно переймає від Максимова його версію вічного конфлікту батьків і дітей, а потім ніби не чує подібності в інтерпретації цього ж конфлікту Нечаєвим. Головний герой вочевидь не усвідомлює і прихованої самохарактеристики в тому, як він пояснює феномен Нечаєва Анні Сергєєвні, даючи йому, на перший погляд, парадоксальне визначення – „екстреміст почуттів” (порівн. у рос. перекладі й у оригінальному тексті: „сладогостратник. Человек крайних страстей” / “He is a sensualist. He is an extremist of the senses”). В іншому місці, вражений „шаленою впевненістю” революціонерів-терористів у власній правоті, він знову ж таки називає їх „екстремістами” і „сенсуалістами” (в рос. перекладі „сладогостратники”), які екстатично прагнуть смерті: “Extremists all of them, sensualists hungering for the ecstasy of death – killing, dying, no matter which” (порівн.: „Крайние люди, сладогостратники, жаждущие иступления смерти, не важно, как себя проявляющей – в убийстве ли или в собственной их кончине...”). Сам „Достоевський” у романі вражений, насамперед, „пристрастю письменництва” (в ориг. *writing*, в рос. перекладі – *сочинительство*), хоча почасти зображений у любовній пристрасті. При цьому він усвідомлює її гріховність і відверто називає словом „хіть” (в оригіналі *lust*, рос. – *похоть*), супроводжуючи виразним епітетом *нудотне* (в оригіналі – *distaste*; рос. *тошнотворное*). Не менш огидними здаються йому стосунки Нечаєва з жінками, які його оточують і готові заради нього на все. Паралелі між сюжетними антагоністами посилюються й іншими конотаційними епізодами та деталями. Як колись „Достоевський” зрадив синові,

пообіцявши йому повернутися, так батько Нечаєва зраджує йому, коли читає листи, адресовані сестрам, і доносить на нього в поліцію.

По-третє, на власне стилістичному рівні інтертекстуальність проявляється в насиченні твору поетико-стильовими елементами, що відсилають до Достоєвського. Це – і діалогізація наративу, й актуалізація деталей „закритих хронотопів”, і багата онірична парадигма з органічними переходами зі сну в реальність і, нарешті, загальна стильова тональність твору, наближена до мовлення ХІХ ст. (що прекрасно відтворює й употужнює надзвичайно адекватний переклад російською мовою)...

Разом з тим, не слід розуміти, що наслідувальний характер, ізоморфність поезики Кутсі щодо об'єкта художньої рецепції переходить у стилізацію „під Достоєвського”. Більше того, роман „Володар Петербурга” досить важко вписати в ту жанрово-стильову парадигму поліфонічного роману, крізь призму якої після Бахтіна традиційно прочитують поезику автора „Братів Карамазових”. У романі Кутсі фактично звучить один голос – голос „Достоєвського”. У тексті зовсім відсутнє те, що можна назвати „власне авторським мовленням”. Хоча розповідь ведеться від третьої особи, але показово, що „Достоєвський” фігурує у тексті „від наратора” лише як “(а) man”, “he” (в перекладі російською використовується заміники „господин”, „он”), а імена „Достоєвський” або „Федір Михайлович” виникають виключно в мовленні інших персонажів. Це говорить про те, що в романі послідовно витримується принцип персонажної наративної перспективи.

Нарешті підходимо до чи не найскладнішого епізоду роману, що викликав чимало нарікань на Кутсі. Йдеться про „приписування” авторові „Бісів” „ставрогінського гріха”. Як уже зазначалося, в інтерпретації Миколи Бердяєва сам образ Ставрогіна був гріхом автора „Бісів”, і тому з легкої (чи то пак „важкої”) руки Бердяєва в достоєвськознавстві згодом сформувався ціла так звана „матрьошкіна проблема”. Обговорення цієї проблеми ведеться переважно у спекулятивній площині, і ми не маємо жодного наміру долучатися до неї. Мовиться виключно про те, з якою метою така ризикована ситуація створюється в романі Кутсі – письменника, абсолютного далекого від провокативно-скандальної літератури. Вище ми вже дуже коротко і приблизно згадали, за яких сюжетних

умов і в якому поетикальному вимірі описана ситуація потенційно-гіпотетичного розбещення дитини. Наразі розглянемо її в аспекті сюжетної, характерологічної і концептуальної логіки роману.

1. Немає сумніву, що кульмінаційний епізод роману добре підготовлений його сюжетним розвитком. Від самого початку роману увага „Достоевського” прикута до дівчинки: він постійно відзначає про себе особливі риси її зовнішності, голосу, поведінки, реакції на власні дії, порівнює її з матір’ю, уявляє в різних ситуаціях. І хоча в цій увазі майже немає еротичного відтінку, вряди-годи він все ж імплікується (напр., „Взгляд его невольно задерживается на ее едва припухлой груди”; „В этот миг что-то проходит меж ними – что-то, от чего он дергается, точно пробитый каленым железом”; „И навряд ли алчные взгляды, которые он украдкой бросает на шею, губы, руки матери, минуют девочку, не задевая ее”; „Ему не составляет труда вообразить эту девочку доведенной до иступления”). Поступово у вигляді й поведінці дівчинки проступає щось зовсім недитяче, поєднання суперечностей, аж до амбівалентності (порівн.: „Девочка поднимает глаза, и его обволакивает взгляд одновременно бесстыдный и насмешливый. ... Улыбка девочки становится издевательской, искусительной. Но тут чары спадают, и она обращается в то же дитя, что и прежде, запутавшееся, мучимое стыдом...”). Звісно, тут слід враховувати наративну ситуацію, адже все, що отримує читач, є наслідком ментального і перцептивного сприйняття героя. Почасти чуттєвість, викликана дівчинкою і прихована від самого протагоніста, проривається й у зізнаннях, що здаються проговорками, як-от „Передаются ли эти сокровенные запахи от матери к дочери? Обречен ли человек, любящий мать, возделеть и дочери тоже? Бессвязные мысли, бессвязные желания!...”.

2. Характерологічний аспект аналізованої ситуації пов’язаний із тим, що „Достоевський” у романі Кутсі представлений як „пристрасна натура” (таку інтерпретацію „емпіричного” Достоевського ніхто з критиків роману, здається, не брав під сумнів), і навіть не просто „пристрасна”, а як людина, яка у всіх проявах своєї екзистенції сягає крайнощів, живе на межі, зависає „над прірвою”, постійно ризикуючи впасти „в безодню” (невипадково *падіння* є наскрізним мотивом роману). Тому для

художнього оприявнення „найстрашнішого гріха” Достоєвський „підходив” для Кутсі як ніхто інший.

3. Третій, концептуальний, зріз ситуації пов’язаний із центральною проблемою роману – проблемою творчості. Для Кутсі бути письменником, митцем означає, по-перше, бути безстрашним і „йти до кінця” в осягненні будь-якого предмета. По-друге, творча інтенція неминує занурює людину в такі глибини буття, де все ризикує реверсуванням, оборотністю, тяжіє до амбівалентності. Очевидно, що і для Достоєвського, і для Кутсі творчість є переважно сферою ірраціонального й інтуїтивного, діонісійською стихією, чреватю непередбачуваними наслідками. Опис початку роботи „Достоєвського” над створенням образу Ставрогіна (хоч сам він, власне, поки й не знає, що пише саме цей образ, таке знання дано лише читачеві назвою останнього розділу роману „Володар Петербурга”) не викликає жодних сумнівів щодо саме такого розуміння природи творчості. Більше того. Тут слід обов’язково враховувати пристрасну-болісну любов героя до пасерба-сина і таке саме пристрасно-палке бажання повернути його до життя, оживити, воскресити будь-яким способом, аж до готовності самому „йти в смерть” (невипадково в романі двічі згадується Орфей, який спускається в потойбічний світ, щоб повернути кохану Еврідіку). По суті, все, що робить „Достоєвський” – фізична близькість з Анною Сергеевною, дискусії з Нечаєвим і Максимовим, у яких незримо присутній Павел, навіть неусвідомлене, притлумлене почуття до Матрьоші, яка обожнювала його сина, – все це пошуки засобів його повернення. Нарешті, залишається останній – через творчість. Але митець черпає з незглибимих, непізнаваних джерел, відкриття яких перетворюється на потік „автоматичного письма”, тому результати йому заздалегідь невідомі (порівн.: „Этого он не предвидел”). Для протагоніста роману Кутсі вони виявляються непередбачуваними і вкрай суперечливими. Пережите „Достоєвським” „розстроєння” (він сам – Павел – Нечаєв) породжує в процесі письма біса Ставрогіна, який є в кожному з них і в якому є кожний із них. „Найстрашніший гріх”, який виливається з-під пера, приводить „Достоєвського” до усвідомлення „повної зради всіх”, „непомірності плати” і відчуття „повної пустоти в серці”.

Отже, приїзд „Достоевського” до осіннього Петербурга 1869 року волею Джона Максвелла Кутсі перетворюється на „екзистенціальну пригоду” в дусі Джозефа Конрада. Було б банальним говорити, що тут має місце ще один варіант складності, суперечливості etc. внутрішнього світу Ф. М. Достоевського, бо роман цей промовляє про „пільму людського серця”, що прозрівається геніальністю митця, але не рятує від моральних втрат, попереджає про вічну відповідальність батьків перед дітьми, про тяжкість і невідплатність гріха „старших” перед „малими сими”. В цьому й полягає позитивна програма твору, й марно було б чекати від сучасного митця заколисувального приспання людської пильності. Адже й „справжній” Достоевський застерігав: „Я убаюкивать не мастер”.

Примітки

¹ Тим не менше, після першого російськомовного видання 1999 р. було ще кілька, включаючи останнє 2009 р. у видавництві „Ексмо” накладом 5000 примірників, що миттєво були розкуплені, й наразі друкований варіант книги відсутній на всіх торгових площадках, включаючи інтернет-ресурси.

² Точка зору, щонайменше, сумнівна. Досить згадати, наприклад, якою жвавою була реакція французів на образ Наполеона в російській літературі; див.: Орехов В. В. Миф о России во французской литературе первой половины XIX века. – Симферополь, 2008; Орехов В. В. Русская литература и национальный имидж (Имагологический дискурс в русско-французском литературном диалоге первой половины XIX в.). – Симферополь, 2006.

³ Використання різноманітних так званих постмодерністських прийомів (колаж і пастиш, оголення прийому, гра з реальністю, текстами і читачем, цитатність і т. ін.) аж ніяк не робить Кутсі концептуальним постмодерністом, оскільки йому зовсім не властива „байдужість” до світу і людини. Все, що виходить з-під його пера, це абсолютно серйозне й відповідальне слово про наш час і вічні проблеми людської екзистенції. Про таку установку письменника слід обов’язково пам’ятати, аби не впасти в риторичне його засудження за песимізм, травестійність, апологію децентрації, миготіння смислів, незавершеність конструкції.

⁴ Окрім фундаментальної біографії Ф. М. Достоевського (2013) і монографії „«Бесы»: роман-предупреждение” (1990) Л. І. Сараскіна є автором низки науково-популярних видань про Достоевського та людей його кола, а також книжки „Испытание будущим. Ф. М. Достоевский как участник современной культуры” (2010), в якій досліджуються сучасні літературні,

мистецькі, публіцистичні рефлексії на творчість Достоевського. На жаль, у ній ім'я Дж. М. Кутсі навіть не згадується.

⁵ За браком видавничого місця, цитуючи роман, використовуємо його переклад російською мовою і лише в окремих випадках, коли цього потребує контекст, подаємо фрагменти мовою оригіналу.

⁶ Цікаво, що Бердяєву, очевидно, був не відомий автокоментар Достоевського до образу Ставрогіна. Зазвичай його скорочують до фрази „взял из сердца”, як це робить, наприклад, Л. І. Сараскіна в книжці „Федор Достоевский. Одоление демонов” (Москва, 1996, с. 391). Між тим важливо навести точну цитату, відновивши її контекст. У листі до М. Каткова від 8 (20) жовтня 1870 р. Ф. М. Достоевський описує значення образу Ставрогіна в романі „Біси”: „это происшествие (мається на увазі спровоковані Петром Верховенським події. – О. К.) – только аксессуар и обстановка действий другого лица, которое действительно могло бы назваться главным лицом романа. Это другое лицо (Николай Ставрогин) – тоже мрачное лицо, тоже злодей. Но мне кажется, что это лицо – трагическое, хотя многие наверно скажут по прочтении: «Что это такое?» Я сел за поэму об этом лице потому, что слишком давно уже хочу изобразить его. По моему мнению, это и русское и типическое лицо. Мне очень, очень будет грустно, если оно у меня не удастся. Еще грустнее будет, если услышу приговор, что лицо ходульное. Я из сердца взял его....” (Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 т. – Ленинград : Наука, 1986. – Т. 29 (1). – С. 142).

⁷ Див.: <http://press.princeton.edu/titles/5691.html>. Крім того, варто відзначити, що Джозеф Френк у своїй оцінці роману „Володар Петербурга”, визнаючи право письменника на фікціоналізацію, все ж дорікав авторові, що той не зробив необхідних застережень і не звернувся до читача з поясненням, що він не створює образ „справжнього” Достоевського. При цьому Дж. Френк зауважує, що з Достоевським із роману Кутсі може статися, те, що й із самим Достоевським, якого свого часу ототожнювали з наратором „Нотаток із Мертвого Дому”, вважаючи його убивцею дружини.

1. *Бержайте Д.* Посвящение отцам, или Диалог с русской литературой (Дж. М. Кутзее. Осень в Петербурге) / Дагне Бержайте // LITERATŪRA. Research journal for Literary Scholarship. – 2009. – № 2. – Vol. 51. – P. 21–34.
2. *Беззубцев-Кондаков А.* Двусмысленность пустыни. О прозе Джона Максвелла Кутзее [Часть первая] [Электронный ресурс] / Александр Беззубцев-Кондаков. – Режим доступа : <http://www.topos.ru/article/6548>.
3. *Беззубцев-Кондаков А.* Двусмысленность пустыни. О прозе Джона Максвелла Кутзее [Часть вторая] [Электронный ресурс] / Александр Беззубцев-Кондаков. – Режим доступа : <http://www.topos.ru/article/6550>.

4. *Бердяев Н.* Ставрогин [Электронный ресурс] / Николай Бердяев. – Режим доступа : <http://www.vehi.net/berdyayev/stvrogin.html>.
5. *Волгин И.* Из России с любовью? Русский след в западной литературе [Электронный ресурс] / Игорь Волгин. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/inostran/1999/1/volgin.html>.
6. *Залесова-Докторова Л.* Планета, заселенная страдающими людьми и зверями, – мир Джозефа Кутзее [Электронный ресурс] / Лариса Залесова-Докторова. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/zvezda/2004/3/dok10.html>.
7. *Кутзее Дж. М.* Осень в Петербурге [Электронный ресурс] / Дж. М. Кутзее. – Режим доступа : <http://flibusta.is/b/152375/read>.
8. *Манн Т.* Достоевский – но в меру : Предисловие к американскому однотомнику избранных романов и повестей Достоевского / Томас Манн // Манн Т. Собрание сочинений : в 10 т. – Москва : ГИХЛ, 1961. – Т. 10. – С. 327–345.
9. *Степанов А.* Дж. М. Кутзее: „идеальный” нобелиат? [Электронный ресурс] / Андрей Степанов. – Режим доступа : <http://www.read.in.ua/book196041/>.
10. *Струкова Е. А.* Мифологизированный образ русского писателя в романе-псевдобιοграфии Дж. М. Кутзее „Осень в Петербурге” / Е. А. Струкова // Научный диалог. – 2016. – № 1 (49). – С. 159–169.
11. *Тиме Г. А.* Россия и Германия: философский дискурс в русской литературе XIX–XX веков / Г. А. Тиме. – Санкт-Петербург : Нестор-История, 2011. – 456 с.
12. *Фокин П.* Достоевский без глянца [Электронный ресурс] / Павел Фокин. – Режим доступа : <http://www.informaxinc.ru/lib/dostoevsky/fokin/>.
13. *Фрейд З.* Достоевский и отцеубийство [Электронный ресурс] / Зигмунд Фрейд. – Режим доступа : <http://www.vehi.net/dostoevsky/freid.html>.
14. *Andreadis A.* The Master of Petersburg. A novel by J. M. Coetzee [Electronic resource] / Athena Andreadis. – Available at : <http://www.toseekoutnewlife.com/coetzee.html>.
15. *Atwell D.* J. M. Coetzee and the Life of Writing: Face-to-face with Time. – Oxford : Oxford UP, 2015. – 272 p.
16. *Coetzee J. M.* Confession and Double Thoughts: Tolstoy, Rousseau, Dostoevsky / J. M. Coetzee // Comparative Literature. – Vol. 37. – No. 3 (Summer, 1985). – P. 193–232.
17. *Coetzee J. M.* The Master of Petersburg [Electronic resource] / J. M. Coetzee. – Available at : <http://flibusta.is/b/126075/read>.
18. *Dostoevsky's Devils: A Critical Companion* / ed. by William J. Leatherbarrow. – Evanston, Ill : Northwestern University Press, 1999. – 164 p.

19. *Frank J. Between Religion and Rationality: Essays in Russian Literature and Culture* / Joseph Frank. – Princeton : Princeton University Press, 2010. – 312 p.
20. *Frank J. Dostoevsky: The Miraculous Years, 1865–1871* / Joseph Frank. – Princeton : Princeton University Press, 1995. – 544 p.
21. *Head D. The Cambridge Introduction to J. M. Coetzee* / Dominic Head. – Cambridge : Cambridge U.P., 2009. – 130 p.
22. *How to Say : J. M. Coetzee and other Booker authors* [Electronic resource]. – Available at :
http://www.bbc.co.uk/blogs/magazinemonitor/2009/09/how_to_say_3.shtml.
23. *J. M. Coetzee in Conversation with Jane Poyner* // *J. M. Coetzee and the Idea of the Public Intellectual* / Ed. J. Poyner. – Athens : Ohio University, 2006. – P. 21–24.
24. *The Master of Petersburg* [Electronic resource]. – Available at :
https://en.wikipedia.org/wiki/The_Master_of_Petersburg.

РОМАН ДЖ. М. КУТСИ „ВЛАСТЕЛИН ПЕТЕРБУРГА” КАК ФИКЦИОНАЛЬНАЯ БИОГРАФИЯ

Александр Владимирович Кеба
orcid.org/0000-0003-2372-0425
keba9591@gmail.com

Доктор филологических наук, профессор
Кафедра германских языков и зарубежной литературы
Каменец-Подольский национальный университет имени Ивана Огиенко
Ул. Огиенко, 61, 32300, г. Каменец-Подольский, Украина

Аннотация. Рассматриваются особенности художественной трансформации обстоятельств творческой биографии Ф. М. Достоевского в романе „Властелин Петербурга” (“The Master of Petersburg”) Дж. М. Кутси. Охарактеризованы интертекстуальные источники, ставшие фактором фикционализации образа Достоевского. Предпринята попытка выяснить мотивы обращения автора к „темным” сторонам внутреннего мира Достоевского и выявить „позитивную программу” романа Кутси как произведения о „тьме человеческого сердца”, которая прозревается гениальностью художника, но не спасает его от моральных потерь.

Ключевые слова: Дж. М. Кутси, Ф. М. Достоевский, фикциональная биография, рецепция, интертекстуальность, внутренний мир художника.

“THE MASTER OF PETERSBURG” BY J. M. COETZEE AS A FICTIONAL BIOGRAPHY

Olexandr Keba

orcid.org/0000-0003-2372-0425

keba9591@gmail.com

*Department of Germanic Languages and Foreign Literature
Kamianets-Podilsky Ivan Ohienko National University
Ohienko str., 61, 32300, Kamianets-Podilsky, Ukraine*

Abstract. The article concerns issues of the genre of fictional biography. The study examined the peculiarities of the artistic transformation of the circumstances of the F. M. Dostoyevsky's creative biography in J. M. Coetzee's novel “The Master of Petersburg”.

The author has investigated a lot of intertextual sources as factors of the fictionalization of Dostoyevsky's biography, such as essays *Stavrogin* by Nikolai Berdyaev, *Dostoevsky and patricide* by Sigmund Freud, *Dostoevsky – but in moderation* by Thomas Mann, academic biographies of F. M. Dostoevsky and especially Dostoevsky's novel *Devils*. An attempt was made to find out the motives of the author's appeal to the “dark” side of the inner world of Dostoevsky. The culminating episode of the novel, when Dostoevsky begins to write the novel *Devils*, is considered on three levels of the artistic system of the novel: 1) plot motivation; 2) characterological aspects; 3) conceptual level, determined by the problem of creativity as the central problem of the novel. Writer's work is mainly an irrational and intuitive sphere, Dionysian phenomenon, fraught with unpredictable consequences. So the author of the article tries to identify the “positive program” of the Coetzee's novel as a work about “darkness of human heart”, that is cleared by the artist's genius, but it does not protect against moral losses.

Key words: J. M. Coetzee, F. M. Dostoevsky, fictional biography, reception, intertextuality, inner world of an artist.

References

1. Berzhaite, Dagne. Posviashchenie ottsam, ili Dialog s russkoi literaturoi (Dzh. M. Kutzee. Osen' v Peterburge) [Dedication to the Fathers, or Dialogue with Russian Literature (J. M. Coetzee. The Master of Petersburg)]. *LITERATŪRA. Research journal for Literary Scholarship*, 2009, no. 2, vol. 51, pp. 21–34. (in Russian).
2. Bezzubtsev-Kondakov Aleksandr. *Dvusmyslennost' pustyni. O proze Dzhona Maksvella Kutzee [Chast' pervaiia]* [The ambiguity of the desert. On the Prose of John Maxwell Coetzee [Part One]]. Available at: <http://www.topos.ru/article/6548> (accessed 15 october 2017). (in Russian).

3. Bezzubtsev-Kondakov, Aleksandr. *Dvusmyslennost' pustyni. O proze Dzhona Maksvella Kutzee [Chast' vtoraiia]* [The ambiguity of the desert. On the Prose of John Maxwell Coetzee [Part Two]]. Available at: <http://www.topos.ru/article/6550> (accessed 15 october 2017). (in Russian).
4. Berdiaev, Nikolai. *Stavrogin* [Stavrogin]. Available at: <http://www.vehi.net/berdyaev/stvrogin.html> (accessed 15 october 2017). (in Russian).
5. Volgin, I. *Iz Rossii s liubov'iu? Russkii sled v zapadnoi literature* [From Russia with love? The Russian Footprint in Western Literature]. Available at: <http://magazines.russ.ru/inostran/1999/1/volgin.html> (accessed 15 october 2017). (in Russian).
6. Zalesova-Doktorova, Larisa. *Planeta, zaselennaia stradaiushchimi liud'mi i zveriami, – mir Dzhozefa Kutzee* [The planet, inhabited by suffering people and beasts, the world of Joseph Coetzee]. Available at: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2004/3/dok10.html> (accessed 15 october 2017). (in Russian).
7. Coetzee, J. M. *Osen' v Peterburge* [The Master of Petersburg]. Available at: <http://flibusta.is/b/152375/read> (accessed 15 october 2017). (in Russian).
8. Mann, T. *Dostoevskii – no v meru : Predislovie k amerikanskomu odnotomniku izbrannykh romanov i povestei Dostoevskogo* [Dostoevsky – but in moderation: Preface to the American one-volume edition of selected novels and stories of Dostoevsky]. In: Mann, T. *Sobranie sochinenii : v 10 t.* [Mann, T. Collected Works in 10 vols.]. Moscow, 1961, vol. 10, pp. 327–345. (in Russian).
9. Stepanov, Andrei. *Dzh. M. Kutzee: “ideal'nyi” nobeliat?* [J. M. Coetzee: the “ideal” Nobelite?]. Available at: <http://www.read.in.ua/book196041/> (accessed 15 october 2017). (in Russian).
10. Strukova, E. A. *Mifologizirovannyi obraz russkogo pisatel'ia v romane-psevdobiografii Dzh. M. Kutzee “Osen' v Peterburge”* [Mythologized image of the Russian writer in the novel-pseudobiography of J. M. Coetzee “The Master of Petersburg”]. *Nauchnyi dialog* [Scientific dialogue], 2016, no. 1 (49), pp. 159–169. (in Russian).
11. Time, G. A. *Rossia i Germaniia: filosofskii diskurs v russkoi literature XIX–XX vekov* [Russia and Germany: Philosophical Discourse in Russian Literature of the 19th-20th Centuries]. Saint Petersburg, 2011, 456 p.
12. Fokin, Pavel. *Dostoevskii bez gliantsa* [Dostoevsky without gloss]. Available at: <http://www.informaxinc.ru/lib/dostoevsky/fokin/> (accessed 15 october 2017). (in Russian).
13. Freud, S. *Dostoevskii i ottseubiistvo* [Dostoevsky and patricide]. Available at: <http://www.vehi.net/dostoevsky/freid.html> (accessed 15 october 2017). (in Russian).

14. Andreadis, Athena. *The Master of Petersburg. A novel by J. M. Coetzee*. Available at: <http://www.toseekoutnewlife.com/coetzee.html> (accessed 15 october 2017).
15. Atwell, David. *J. M. Coetzee and the Life of Writing: Face-to-face with Time*. Oxford, 2015, 272 p.
16. Coetzee J. M. Confession and Double Thoughts: Tolstoy, Rousseau, Dostoevsky. *Comparative Literature*, vol. 37, no. 3 (Summer, 1985), pp. 193–232.
17. Coetzee J. M. *The Master of Petersburg*. Available at: <http://flibusta.is/b/126075/read> (accessed 15 october 2017).
18. *Dostoevsky's Devils: A Critical Companion* / ed. by William J. Leatherbarrow. Evanston, Ill, 1999, 164 p.
19. Frank, Joseph. *Between Religion and Rationality: Essays in Russian Literature and Culture*. Princeton, 2010, 312 p.
20. Frank, Joseph. *Dostoevsky: The Miraculous Years, 1865–1871*. Princeton, 1995, 544 p.
21. Head, Dominic. *The Cambridge Introduction to J. M. Coetzee*. Cambridge, 2009, 130 p.
22. *How to Say: J. M. Coetzee and other Booker authors*. Available at: http://www.bbc.co.uk/blogs/magazinemonitor/2009/09/how_to_say_3.shtml (accessed 15 october 2017).
23. J. M. Coetzee in Conversation with Jane Poyner. In: *J. M. Coetzee and the Idea of the Public Intellectual*. Athens, Ohio, 2006, pp. 21–24.
24. *The Master of Petersburg*. Available at: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Master_of_Petersburg (accessed 15 october 2017).

Suggested citation

Кеба О. Роман Дзх. М. Кутси „Volodar Peterburha” iak fiktsiina biohrafia [“The Master of Petersburg” by J. M. Coetzee as a Fictional Biography]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2017, no. 96, pp. 71–93. (in Ukrainian).

Стаття прийнята до друку 4.12.2017 р.