

И. В. ЛЬВОВА*

«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» ДОСТОЕВСКОГО В ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ Ф. РОТА

Ключевые слова: рецепция творчества Достоевского, американская литература, творчество Ф. Рота, влияние, пародирование.

Статья посвящена особенностям рецепции романа Достоевского «Преступление и наказание» американским писателем Ф. Ротом. На примере романа «Случай Портного» и рассказа «Голос его любовницы» показывается, как, становясь предметом пародийного переосмысления, трансформируются образы, мотивы романа Достоевского путем включения их в комический контекст, а также какое влияние они оказывают на характер повествования.

Влияние творчества Достоевского на Ф. Рота (Roth, Philip Milton, 1933 г. р.) — одного из крупнейших американских писателей второй половины XX в. — никогда не было предметом специального исследования ни в США, ни в отечественном литературоведении, хотя присутствие Достоевского в художественном мире Рота очевидно. Ссылки и аллюзии на творчество русского писателя есть в самых значительных его романах: «Случай Портного» (Portnoy's Complaint, 1969), «Моя мужская жизнь» (My Life as a Man, 1974), «Профессор Желания» (Professor of Desire, 1977), «Обман» (Deception, 1990), «Операция Шейлок» (Operation Shylock, 1993), «Умирающий зверь» (Dying Animal, 2001), «Театр Шаббата» (Sabbath's Theatre, 1995). О воздействии Достоевского на Рота упоминали исследователи творчества американского писателя¹.

Сам Рот мало прояснял свое отношение к Достоевскому. В интервью он неоднократно замечал, что ему как писателю трудно определить источники влияния на свое творчество. В 1966 г., отвечая на вопрос

* Ирина Вильевна Львова, д-р филол. наук, профессор кафедры германской филологии Петрозаводского государственного университета — ilvovaster@gmail.com.

¹ См., напр.: *Girgus S.* The Jew as an Underground Man // Philip Roth: Modern Critical Views. N. Y., 1986; *McDaniel J.* The Fiction of Philip Roth. Haddonfield, NJ, 1974; *Rodgers B.* Philip Roth. Boston, 1978.

о русском воздействии, Рот отрицал чье-либо влияние вообще: «Что касается предшественников, повлиявших на создание “Прощай, Колумб”, на самом деле нельзя говорить о каком-то одном <...> когда я писал “Прощай, Колумб”, я преподавал английский в университете Чикаго, я читал очень многих писателей, но ни один в особенности не оказал сильного влияния»². Однако позже в интервью Вальтеру Мауро (1974 г.) Рот признал, что в 60-х гг. он «жил на диете Достоевского»³. В других беседах он упоминает творчество русского писателя, называя его среди тех авторов, которые ему дороги⁴. Он признается, что для него ценны открытия Достоевского в изучении человеческой психологии, «человеческой ненависти и ярости»⁵. Рот размышляет и о «жестоком таланте» русского писателя⁶. В интервью 70–80-х гг. он говорит об интересе к Достоевскому как исследователю преступного большого сознания⁷.

Три важных художественных открытия Рота, определивших развитие его творчества, не могли состояться без влияния Достоевского. Это особый герой его прозы: склонный к рефлексии бунтарь, который, по словам исследователя творчества Рота С. Гиргуса, «становится своего рода подпольным человеком, символом еврейской изоляции»⁸. Этот герой, интеллектуал и невротик, существующий на грани срыва, типологически может быть соотнесен с подпольным героем Достоевского. Главные его черты: неустойчивость, незавершенность, присущие многим героям произведений русского писателя, — характерны и для протагонистов романов Рота. Таковы Алекс Портной, Нейл Клюгман, Гэйб Валлах, Петер Тарнополь, Давид Кепеш, Натан Цукерман.

Другая особенность прозы Рота, также отмеченная исследователями, — ее автобиографизм, исповедальность. Для Рота Достоевский — великий предшественник саморазоблачений и самообвинений. Исповедальная форма произведений, которую использует Рот, создавалась и под воздействием Достоевского. Кроме того, важен и круг проблем, волнующих автора. Не случайно его считают продолжателем реалистической традиции в искусстве, интересующимся вопросами морали. Герои Рота отстаивают собственную свободу и собственную идентичность, бунтуя против навязанных норм и правил. Обсуждение нравственных вопросов: свободы воли, ответственности, невозможно без учета открытий Достоевского.

Особенностью поэтики творчества Рота является и то, что он широко использует комические приемы. Герой, его бунт, как и сама

² *Roth Ph. Conversations with Philip Roth. Mississippi, 1992. P. 6.*

³ *Ibid. P. 87.*

⁴ *McDaniel J. The Fiction of Philip Roth. P. 111.*

⁵ *Roth Ph. Conversations with Philip Roth. P. 173.*

⁶ *Ibid. P. 54.*

⁷ *Ibid. P. 247.*

⁸ *Girgus S. The Jew as an Underground Man // Philip Roth. N. Y., 1986. P. 169.*

исповедальная форма, становятся предметом пародии⁹. Исследователь П. Рамасами пишет в этой связи о «карнавализации ортодоксальной эмигрантской еврейской культуры»¹⁰ в произведениях Рота, однако можно говорить о карнавализации литературной традиции, в том числе и творчества Достоевского. Наиболее интересно обращение Рота к роману «Преступление и наказание». Основным мотивом, подвергшимся комическому переосмыслению, стал мотив преступления и наказания, а основным образом — Раскольников. Пародируется само звучание имени Раскольникова. Рот называет его Rascal Knockoff, создавая звуковую ассоциацию с Rascal knock off (букв. негодяй, сбитый с толку, а также ненастоящий, «липовый» негодяй)¹¹. Таким образом, возникает образ комического негодяя, а сама тема преступления и наказания приобретает комическое звучание. Подобная игра с именами героев Достоевского, да и самого писателя, становится характерным приемом адаптации чужой культурной традиции и одной из особенностей рецепции Достоевского в американской литературе второй половины XX в.¹²

Тема преступления и наказания получает комическое переосмысление в самом известном романе Рота «Случай Портного».

Как отмечал писатель, список книг, которые он читал в период создания романа, можно было назвать: «Исследование вины и наказания». Произведения Достоевского — «Преступление и наказание» и «Записки из подполья», входили в этот список. Сам Рот в интервью 1969 г. заметил, что «озабоченность наказанием и виной смешна. Ужасна, но смешна... Нет ли чего-то нелепого и смешного в том, что Анна Каренина бросается под поезд? Пока я не понял, что вина — это идея комическая, я не почувствовал свободу для написания своей книги»¹³.

Главный герой произведения, исповедующийся психоаналитику Алекс Портной, разрывающийся между чувством вины и своеволием¹⁴, может быть назван «комическим Раскольниковым». Сходство героя с Раскольниковым отмечено уже первыми критиками романа¹⁵. Да и сам Портной сравнивает себя с героем Достоевского. Вообще герой произведений Рота нередко чувствует себя и литературным героем,

⁹ М. Баумгартен рассматривает роман как пародию на классический роман воспитания (*Baumgarten M. Understanding Philip Roth. Columbia, 1990*); Д. Халио — как пародию на автобиографический роман (*Halio J. Philip Roth Revisited. N. Y., 1992*).

¹⁰ *Ramasamy P. The Fiction of Philip Roth. A Bachtinian Study. Pondicherry, 1999. P. 10.*

¹¹ *Omer-Sherman R. A Little Stranger in the House: Madness and Identity in Sabbath // Roth Ph. New Perspectives on American Author. Westport, 2005. P. 171.*

¹² См. об этом: *Львова И. В. Достоевский или Достоевский? — смысл словесной игры с именем Достоевского в литературе Бит // Достоевский и мировая культура. СПб., 2009. № 26. С. 151–154.*

¹³ *Roth Ph. Reading Myself and Others. P. 21, 22.*

¹⁴ А. Фридман пишет, что это типичный образ еврея в литературе, так как «еврей остается культурным шизофреником» (*Friedman A. Beyond Exodus and Still in the Wilderness // Philip Roth's Portnoy Complaint. Chelsea, 2004. P. 102*).

¹⁵ Об этом упоминает в монографии и Б. Роджерс: *Rodgers B. Philip Roth. P. 92.*

поэтому ссылки и реминисценции из Достоевского для него особенно уместны.

Размышления Алекса Портного иногда звучат как парафраз монологов Раскольникова. Например, мысль Раскольникова о преступлении как проявлении свободы воли: «Тут одно только, одно: стоит только посметь. У меня тогда одна мысль выдумалась, в первый раз в жизни, которую никто никогда до меня не выдумывал! Никто! Мне вдруг стало ясно, как солнце, представилось, что как же это ни единый до сих пор не посмел и не смеет, проходя мимо всей этой нелепости, взять и просто-запросто всё за хвост и стряхнуть к черту!» (6, 321) явно перекликается с рассуждениями Портного: «Урок, который я получил, чтобы нарушить закон: всё, что ты должен сделать — пойти и нарушить его! Всё, что ты должен сделать, — перестать дрожать и трястись, и считать это невозможным и невообразимым: всё, что ты должен сделать, — сделать это!»¹⁶ Причем в монологе Портного обыгрывается знаменитое сравнение человека с тварью дрожащей. Но рассуждения Портного звучат пародией на мысли Раскольникова. Если Раскольников размышляет о власти, которая обретается преступлением, то Портной всего лишь рассуждает о запрете есть лобстера. Пафос, не соответствующий предмету размышлений, создает комический эффект.

Героя Рота роднит с героем Достоевского и их преступное сознание. Они поставлены в одну и ту же ситуацию: они должны осмелиться и нарушить закон, нормы морали. Алекс Портной следует за теми героями романов Достоевского, которые, сказав, что Бога нет, делают шаг к аморализму, к утверждению того, что всё дозволено: «Черт побери, Софи, почему бы нам всем не попробовать? Потому что быть плохим, мама, это действительно настоящая борьба — быть плохим и наслаждаться этим!» (138). Портной отстаивает свободу от всех ограничений, в том числе и от угрызений совести. Можно сказать, что бунт того и другого героя — бунт нигилистический, но Рот показывает нигилистический бунт как комический.

Как сорокалетний подпольный, Портной в свои тридцать три года чувствует себя пятнадцатилетним подростком. Сам предмет спора — утверждение своего «я», — характерен для невзрослого человека: «Посмотрите-ка, половина гонки уже пройдена, а я всё еще на старте, я — первый, выбравшийся из пеленок и облачившийся в гоночный костюм. 150 баллов IQ, и до сих пор спорю с властями о правилах и нормах!» (258). Манера повествования осознается Портным как подростковая. Свой голос он называет «задыхающимся фальцетом подростка» (124). Подросток всегда чужой в этом мире, его положение в социуме неустойчиво. Кроме того, подросток видит мир со стороны и судит его. Подобная же функция у клоуна, буффона, который выявляет гротескное, абсурдное, ненормальное в повседневности, остраниая его.

¹⁶ *Roth Ph. Portnoy's Complaint*. N. Y., 1970. P. 87. Цитируется в авторском переводе.

И Раскольников, и подпольный чувствуют, что они смешны, что их претензии к миру — детские. Рот доводит эту черту до логического конца. У Достоевского преступление, наказание и страдание — трагедия, у Рота — комедия. «Так в этом и состоит человеческое страдание? Я думал, что это будет нечто более возвышенное! Страдание, исполненное смысла — что-то, вероятно, в духе Авраама Линкольна. Трагедия, а не фарс! Пародия!» (283) — рассуждает Портной. Портной, подобно Раскольникову, который «не раскаивался в своем преступлении» (6, 417), не только не раскаивается в грехах, но и бунтует против наказания, которое он рассматривает как наказание за желание быть свободным.

Поступки Портного определяет этика игры: «Насмешка, подшучивание, игра, притворство — всё для насмешки! Как я люблю это!» (275). Преступление и наказание есть часть такой же игры, в которой участвует герой, и безусловно, это игра литературная, о чем свидетельствует и сама форма романа. «Случай Портного» — это еще один роман-исповедь. По откровенности нелицеприятных признаний роман безусловно стоит в одном ряду с «Записками из подполья» Достоевского. Кроме установки на полную искренность исповедь героя Рота сближает с Раскольниковской и повышенно эмоциональный тон, страстность, ироничность. Герои существуют на грани нервного срыва. Не случайно особенностью стиля является нагнетания восклицательных предложений, риторических вопросов, глаголов, вводящих прямую речь: крикнул, взвизгнул, заплакал и т. д. Для исповеди Портного характерно использование длинных эмоциональных периодов: «Доктор Шпильфогель, это моя жизнь, моя единственная жизнь, я живу как герой еврейского анекдота! Я тот сын из еврейского анекдота — только это не анекдот! Пожалуйста, скажите, кто нас так искалечил? Кто сделал нас нездоровыми, истеричными и слабыми? Доктор, как называется моя болезнь? Еврейское страдание, о котором я так много слышал? Доктор, у меня больше нет сил бояться неизвестно чего! Дайте мне мужества! Сделайте меня смелым! Сделайте меня сильным! Сделайте меня *здоровым!* (Make me *whole!*)» (40) Подобные же интонации характерны и для подпольного героя Достоевского: «У, скверность! Да и не в том главная-то скверность! тут есть что-то главнее, гаже, подлее! да, подлее! И опять, опять надевать эту бесчестную скверную маску! Дойдя до этой мысли я так и вспыхнул: “для чего бесчестную? Я говорил вчера искренно”» (5, 165). Оба героя считают, что шутовской колпак, который они надевают на себя, дает им свободу высказывания, свободу мысли, которую они противопоставляют «стене», догме. В грубых и зачастую непристойных откровениях Алекса Портного отражена попытка освободиться от закрепощающих правил и общественных норм. Это герой юродивый, причем юродство в данном случае есть особая форма духовного бунта. Убеждение подпольного в том, что «человек устроен комически» (5, 119), близко к отно-

шению к жизни героя Рота. Таким образом, исповедь Портного — это своеобразная пародия на популярный исповедальный жанр, источником которого стали и произведения Достоевского.

Рассказ «Голос его любовницы», опубликованный в 1986 г. в журнале «Партизан Ревью», дает представление, как мотивы и образы «Преступления и наказания» преломились в зрелом творчестве Рота. Рассказ представляет собой женский монолог. По своей структуре он приближается к потоку сознания, для него характерна фрагментарность, повышенная ассоциативность, упрощенный синтаксис, отказ от принципа логического развертывания текста, обрыв причинно-следственных связей, а тип героини «вульгарной ограниченной женщины» может быть соотнесен с героиней романа Джойса «Улисс». Однако подобный женский персонаж (необразованная женщина, к которой испытывает влечение интеллектуальный герой Рота, унижающий ее, но неспособный отказаться от своей страсти), появляется у Рота уже в романе «Случай Портного». Портной называет ее Мартышка, лишая имени (впрочем, как и другие женские персонажи), тем самым подчеркивая, что женщины для героя являются всего лишь объектами. В рассказе «Голос его любовницы» героиня превращается из объекта повествования в субъект. Первоначальное название рассказа: «Мой женский портрет» (Self Portrait as a Woman) наиболее точно передает повествовательную особенность текста — это монолог, включающий два повествовательных голоса и две точки зрения на происходящее: автора и героини. Подобный прием характерен для прозы Рота, в которой широко используется самопародия, а также комические маски персонажей, от лица которых ведется монолог.

В рассказе рассматриваются те же проблемы, что и в романе «Случай Портного»: вины и наказания, свободы и ответственности, сама героиня представляет вариант подпольного характера, а ее исповедь по своей откровенности и эмоциональности сходна с признаниями Портного. И так же, как и Портной, героиня — персонаж комический, а пародия, гротеск, гипербола — приемы, создающие комический контекст для происходящего.

Реминисценции из Достоевского появляются во второй части рассказа, когда героиня, желая удержать своего любовника Д. А., под его давлением обращается к книгам. Сначала она ограничивается чтением предисловий. Первый роман, который она прочитывает полностью — «Преступление и наказание». Целый абзац посвящен впечатлениям о романе писателя:

«На кладбище я закончила “Преступление и наказание”. Великолепная, полная неистовства книга. Я начала “Братьев Карамазовых”, надеясь найти там еще больше ярости. Ярость, должно быть, труднее всего описать. И так же трудно ее сохранить. И так же трудно взглянуть ей в лицо. Все кругом испытывают невероятный гнев и ярость. Но всё что они делают — подличают и гадят ближним. Гадят друзьям, детям,

любимым. Но извлечь ее и перемолоть, чтобы превратить в “Преступление и наказание” — bravo. Независимо от описания. Я знаю, что делает писателей великими. Они знают все о грязной изощренности человека. Чувствительность просто выплескивается из них... Они значительные, властные, неотступные, не допускающие возражений, самоуверенные, настойчивые, какими, как считается, должны быть отцы. Чтение Достоевского было для меня лекарством. Его власть надо мной была необычайной. Фантазии Достоевского — это мои фантазии. Он охватывает всё, что я узнала с молоком матери... Через книгу сумасшедшего я узнала ужасную правду. Насилие и унижение, унижение и насилие, и ненависть, за которую цепляешься, чтобы выжить. Приходится. Чтобы что-то оставить, нужно сначала возненавидеть»¹⁷.

Хотя высказывание принадлежит героине, оценка Достоевского близка той, которую давал Рот в интервью, когда отмечал, что открытия Достоевского ценны для изучения человеческой психологии, «человеческой ненависти и ярости»¹⁸.

Кроме того, в этом суждении нашли отражение и распространенные представления о Достоевском как о безумце, чье творчество посвящено исследованию больной психики. Наложение двух голосов и двух представлений о писателе (серьезного и тривиального, несерьезного) создают новую перспективу для его рецепции: Достоевский в данном случае — и писатель, и персонаж, включенный в комическую игру.

Обращение к Достоевскому меняет характер повествования и тональность. Героиня находит для себя не только способ высказывания, но и традицию, которая помогает рассказать о своем психологическом состоянии. С этого момента она начинает сопоставлять и идентифицировать себя с героями «Преступления и наказания» Достоевского, прежде всего с Раскольниковым. Сюжет романа вплетается в повествовательную ткань рассказа. Так начинает звучать мотив преступления и наказания, причем героиня соотносит ее с собственным опытом, когда рассказывает историю одного из знакомых Д. А., зарезавшего свою подружку:

«Мне одиноко без моего Раскольникова. Ужасно жить в постоянном надрыве. Всё кажется преувеличенным. Я думаю, что Достоевский влюбился в него. Я бы закончила книгу не так. Не могу представить, как за двойное убийство старухи и швеи интеллектуалом из самой элиты его не пристукнули какой-нибудь дубиной. Если роман с Д. А. научил меня чему-нибудь, так это тому, что справедливость требует крови, всегда. <...> Я бы сделала получше. Легкий приговор — это сказочки. Я бы прикончила мистера Раскольникова сразу же. Хотя ярость и гнев

¹⁷ His Mistress's Voice // Partisan Review. 1986. 27 February. P 170. Далее страницы указаны в тексте. Все цитаты даны в авторском переводе. Первоначальное название рассказа: Self Portrait as a Woman / Reproduced from the Collections of the Manuscript division Library of Congress. Box 245. Folder 4. P. 19–25.

¹⁸ Roth Ph. Conversations with Philip Roth. P. 173.

на людей, которые не причинили ему настоящего вреда, довольно человечны. Ненависть и отвращение — вот с чем остается человек наедине. Я понимаю эту книгу: умный бездельник, бесконечно страдающий. Такая ярость может быть положена на музыку <...>. Люди не стареют, они наполняются яростью <...> Меланхолия, рабство и ярость. Обеды, путешествия, эскапады, кутежи и ярость» (171).

Таким образом, преступление Раскольникова интерпретируется героиней неоднозначно: оно проецируется на собственную ситуацию. Героиня подчеркивает бесчеловечность убийцы, который должен понести наказание, причем холодный интеллектуализм Раскольникова ассоциируется с Д.А., она сострадает его жертвам, пока не приходит к мысли, что преступник — тоже жертва. Тогда она идентифицирует себя с Раскольниковым. Так, одержимость роднит ее с героем Достоевского: «Послушай, моя глупость — это не самая страшная проблема. Более страшная — это одержимость (high spirits). Когда кто-то попадает в беду — это не тяжелое время, на самом деле — это хорошее время. Ты должен опасаться одержимости. Она создает больший хаос, чем депрессия. Просто убивает тебя. Я человек, чьи чувства трудно остановить на полпути. Вот такая история» (175). Да и ее откровенные признания в нравственном релятивизме и даже аморализме: «У меня нет морали. Моя мораль разрешает мне всё» (163) — роднят ее с героем Достоевского.

Теперь рассказ об эпизодах собственной жизни она сопровождает комментарием: «Это то, что описывает Достоевский», т. е. это ситуация из Достоевского, как бы ее увидел писатель.

Сохраняя комический характер повествования, Рот использует и самопародию: тогда комментарии теряют причинно-следственную связь и обнаруживают свою алогичность: «Ничто не может убить Д. А. Яд лишь приободрил бы его. Он не мог бы утонуть... а я боюсь, что грузовик собьет меня, когда моюсь в ванной. Если еще нет великой книги на эту тему, она должна быть написана. Достоевским» (173). Тем самым выявляется абсурдность и самого положения героини и ее комментариев.

Возникает новый образ повествователя, буффона, и типологически он очень близок герою романа «Случай Портного». Буффонада как литературный прием дает и тому и другому свободу высказывания. Подчеркнутый «антиинтеллектуализм» героини — всего лишь маска, которую автор и не скрывает, назвав рассказ «Мой женский портрет». Интересно, что именно Достоевского героиня берет в свои союзники. В этой связи следует вспомнить сформировавшееся в США под влиянием Г. Миллера представление о самом Достоевском как об «антиинтеллектуальном интеллектуале», противопоставившем рациональному знанию сверхчувственный опыт.

Далее противостояние «невежественной» героини и любовника-интеллектуала превращается в литературную полемику. В центре ее —

вопрос о правде в искусстве. Если Д. А. в начале рассказа утверждает, что «художник сохраняет человеческие фантазии, а эти фантазии определяют всё» (169), то повествователь говорит о приоритете правды в искусстве, которая заключается в том, что художник создает образ человека так, как он существует в действительности, т. е. в своем понимании приближается к тому, что Достоевский называл «реализмом в высшем смысле».

Но и эта суждение облечено в комическую форму, обнаруживая свою неокончателность, неопределенность: «Слушай, я забираю обратно те слова, которые сказала о Джуде. Последняя часть книги — это что-то. Она захватила меня. Не могу сказать, что схожу с ума по Томасу Гарди, конечно, он не в той лиге, что Достоевский. У Достоевского всегда чувствуешь, что он всегда точен, что он видел всё это. <...> Но в последней части Джуда есть правда. Правда — это то, для чего пишутся романы, я думаю так» (175).

Включение аллюзий и реминисценций из «Преступления и наказания» Достоевского составляет художественную ткань рассказа, организует сюжет, создает образ героя и определяет как способ его высказывания, так и круг обсуждаемых проблем.

Нужно отметить, что и проблематика, и герои, и художественные приемы в обоих произведениях сходны. Обращение к «Преступлению и наказанию» помогает решить те же задачи: обозначить нравственную дилемму, перед которой поставлен современный человек, стремящийся отстоять свободу личности, бунтующий против социального конформизма, и страдающий от бессмысленности бунта. Литературность героев Рота заставляет их искать в Достоевском наставника, но обращение к творчеству русского писателя не только не объясняет и облегчает их положение, но и усиливает ощущение абсурдности происходящего.

В этом и заключается своеобразие рецепции Ротом «Преступления и наказания» Достоевского: он использует образы, мотивы романа, включая их в комический контекст, делая предметом пародийного переосмысления, адаптируя к другой культуре и другой эпохе.

Библиографический список

Львова И. В. Достоевский или Достоевски? — смысл словесной игры с именем Достоевского в литературе Бит // Достоевский и мировая культура. СПб., 2009. № 26. С. 151–154.

Baumgarten M. Understanding Philip Roth. Columbia, 1990.

Friedman A. Beyond Exodus and Still in the Wilderness // Philip Roth's Portnoy Complaint. N. Y., 2004. P. 41–52.

Girgus S. The Jew as an Underground Man // Philip Roth: Modern Critical Views. N. Y., 1986. P. 163–175.

Halio J. Philip Roth Revisited. N. Y., 1992.

McDaniel J. The Fiction of Philip Roth. Haddonfield, 1974.

- Omer-Sherman R. A Little Stranger in the House: Madness and Identity in Sabbath // Roth Ph. *New Perspectives on American Author*. Westport, 2005. P. 169–183.
- Ramasamy P. *The Fiction of Philip Roth. A Bachtinian Study*. Pondicherry, 1999.
- Rodgers B. *Philip Roth*. Boston, 1978.
- Roth Ph. *Conversations with Philip Roth*. N. Y., 1992.
- Roth Ph. *Portnoy's Complaint*. N. Y., 1970.
- Roth Ph. *Reading Myself and Others*. N. Y., 1975.
- Roth Ph. His Mistress's Voice // *Partisan Review*. 1986. N 2. P. 155–176.
- Roth Ph. Self Portrait as a Woman // *Collections of the Manuscript division Library of Congress*. Box 245. Folder 4. P. 19–25.

L'vova I. V. Philip Roth's Reception of *Crime and Punishment*

Key words: Dostoevsky's reception, American literature, Ph. Roth, influence, parody.

The article is devoted to the peculiarities of the reception of Dostoevsky's novel *Crime and Punishment* by the American writer Philip Roth. The analysis is based on his novel *Portnoy's Complaint* and the story *His Mistress's Voice*. The article focuses on Roth's use of images, motifs of the novel by Dostoyevsky in a comic context, making them a subject for parody.

References

- Baumgarten M. *Understanding Philip Roth*. Columbia, 1990.
- Friedman A. Beyond Exodus and Still in the Wilderness. *Philip Roth's Portnoy Complaint*. New York, 2004. P. 41–52.
- Girgus S. The Jew as an Underground Man. *Philip Roth: Modern Critical Views*. New York, 1986. P. 163–175.
- Halio J. *Philip Roth Revisited*. New York, 1992.
- L'vova I. V. Dostoevskij ili Dostioffski? — smysl slovesnoj igry s imenom Dostoevskogo v literature Beat. *Dostoevskij i mirovaja kul'tura*. Saint Peterburg, 2009. N 26. P. 151–154.
- McDaniel J. *The Fiction of Philip Roth*. Haddonfield, 1974.
- Omer-Sherman R. A Little Stranger in the House: Madness and Indentity in Sabbath. *Roth Ph. New Perspectives on American Author*. Westport, 2005. P. 169–183.
- Ramasamy P. *The Fiction of Philip Roth. A Bachtinian Study*. Pondicherry, 1999.
- Rodgers B. *Philip Roth*. Boston, 1978.
- Roth Ph. *Conversations with Philip Roth*. New York, 1992.
- Roth Ph. His Mistress's Voice. *Partisan Review*. 1986. N 2. P. 155–176.
- Roth Ph. *Portnoy's Complaint*. New York, 1970.
- Roth Ph. *Reading Myself and Others*. New York, 1975.
- Roth Ph. Self Portrait as a Woman. *Collections of the Manuscript division Library of Congress*. Box 245. Folder 4. P. 19–25.