

Wąsowski, Mateusz (2025). «Новая искренность Федора Достоевского и Дэвида Фостера Уоллеса». *Mirgorod: The Annual of the History and Epistemology of Contemporary Literary Studies*, 23/24, pp. 93–107. DOI: <https://doi.org/10.32017/mirgorod-2025-23.24-4>

# «Новая искренность» Федора Достоевского и Дэвида Фостера Уоллеса

*Mateusz Wąsowski*

*Uniwersytet Warszawski, Polska*

## ABSTRACT

*“New Sincerity” in Fyodor Dostoevsky and David Foster Wallace*

The text is devoted to the question of the influence of the Russian writer on David Foster Wallace and the concept of “New Sincerity” that he proposed. The main task I have set for myself is to re-read the works of Fyodor Dostoevsky and determine how the Russian writer (paradoxically) implemented the principles of “New Sincerity”. David Foster Wallace wondered whether we should be disheartened or encouraged by the fact that today’s young American writers resemble Fyodor Dostoevsky. Critics note that both writers created a certain type of character—full of contradictions, neurotic, and hyperaware of their functioning in society. Particularly noteworthy is the formal similarity between the works of both writers: *Notes from Underground* by Fyodor Dostoevsky and *The Depressed Person* by David Foster Wallace.

## KEYWORDS

*David Foster Wallace | The Depressed Person | New Sincerity |  
Fyodor Dostoevsky | Notes from Underground*

Should I find it depressing that the young Dostoevsky  
 was just like young U.S. writers today, or kind of a relief?  
 Does anything ever change?

(Wallace 1996)

## I.

Дэвид Фостер Уоллес (David Foster Wallace, 1962–2008) был американским автором романов и рассказов, а также эссеистом и академиком. Он получил степень магистра творческого письма в Университете Аризоны, когда написал свой высоко оцененный критиками дебютный роман *Метла системы* (1987). Этот американский писатель считается одним из самых выдающихся постмодернистов конца 20 века. Наибольшую известность ему принес более чем тысячестраничный роман *Бесконечная шутка*; в 2005 году журнал *Time* признал это произведение одним из ста лучших англоязычных романов. Дэвид Фостер Уоллес, который много лет боролся с депрессией, покончил жизнь самоубийством 12 сентября 2008 года.

В Польше творчество Дэвида Фостера Уоллеса не пользуется таким большим интересом, как в англосаксонском мире, где писатель посмертно был охвачен культом. Достаточно сказать, что первое польское издание текста Уоллеса появилось только через 7 лет после смерти автора (*Короткие интервью с подонками*, 2015), а монументальный роман *Бесконечная шутка*, созданный в 1996 году, был переведен

на польский язык только в 2022 году (причём сам перевод достаточно сомнительного качества). Если имя Уоллеса сегодня и упоминается в Польше, то только в контексте инициированного им неофициального художественного направления — «Новая искренность».

Критические исследования (Kelly 2010; Williams 2015), связанные с «Новой искренностью», были сосредоточены в первую очередь на анализе значения текста или, в более широком смысле, на интерпретации того, как текст «перемещается по бесчисленным слоям искусственности и перформативности», чтобы передать серьезное послание, идею, чувство или ценность для читателей; такие исследования поставили «Новую искренность» в противовес иронии или любому другому способу выражения, намеренно затемняющему смысл (см. Balliro 2018). Таким образом, тексты, соответствующие требованиям «Новой искренности» отошли бы от искусственной перформативности и иронии. Новым авангардом, бунтовщиками, станут авторы, которые не побоятся формулировать тривиальные выводы, такие как «не забывайте о своих близких», «не сравнивайте себя с другими» или «попробуйте найти способ выхода из трудной ситуации».

Своеобразным манифестом «Новой искренности» стал *E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction*, в котором автор рассуждает не только о культурных аспектах США

(пристрастие к телевидению и значительное снижение качества жизни), но и обращает внимание на некоторые исторические тенденции в искусстве:

Следующими литературными «бунтарями» вполне может стать странная кучка анти-бунтарей... которые осмелятся отойти от ироничного взгляда... Они рискуют быть обвинёнными в сентиментальности, мелодраматичности. В чрезмерной доверчивости. В мягкости... (Wallace 1995: 195)

По мнению Уоллеса, современная культура — не только литература — пронизана непродуктивной иронией, которая никуда не ведет. Эта концепция, взятая из англосаксонского литературоведения («Новая искренность»), определяет эстетику, созданную в противовес ироническим, циничным, самореферентным и пародийным тенденциям, связанным с постмодернизмом. Также стоит иметь в виду, что «Новая искренность» является этическим проектом, предлагающим вернуть простодушие, наивность и дозу сентиментальности, которые позволяют воспринимать реальность более «серьезно», тем самым устраняя ироническую дистанцию (Kiełpiński 2022: 117). Она стремится добиться возрождения искренности в культуре, насыщенной постмодернистским цинизмом. Вместо того, чтобы инкапсулировать отсутствие моральных гарантий, «новая искренность» ищет альтернативу моральным гарантиям, обеспечиваемым традиционной искренностью (Bowden 2021: 161–162). Противостояние ауре иронии и нигилизма

требует одного — смелости. Уоллес не является дидактическим писателем, но его тексты отражают состояние замешательства, когда человеческая чувствительность остается неуверенной в своем эпистемологическом статусе в среде, где киборги и машины становятся все более могущественными, и где категорическое различие между человеческим и нечеловеческим становится все менее очевидным.

В эссе *Достоевский Джозефа Франка\** (1996) — одном из самых популярных эссе писателя — Дэвид Фостер Уоллес объясняет не только феномен творчества Достоевского (почему творчество русского писателя так важно для современного читателя), но и обсуждает, насколько важно для него самого творчество Достоевского:

ФМД всегда интересовал вопрос, что значит быть человеком, то есть как человек в конкретных социальных и философских обстоятельствах России XIX века может быть настоящим человеком, человеком, чья жизнь наполнена любовью, ценностями и принципами, а не просто очень хитрым видом животных, стремящихся к самосохранению (Wallace 1996).

Сходство этих писателей не только декларативное, оно не ограничивается подобной поэтикой обоих писателей. Бывали случаи, когда Уоллес отождествлял себя с персонажами романов Достоевского и с самим Достоевским. В рецензии-эссе на книгу Франка он открыто признает,

---

\* Блестящая рецензия текста Дж. Франка *Достоевский: удивительные годы, 1865–1871* (Frank 1995), содержащего некоторые ключи к интерпретации произведений Федора Достоевского и Дэвида Фостера Уоллеса.

что некоторые черты личности Смердякова схожи и с его собственными: «Или невероятно отвратительный Смердяков, этот живой двигатель скользкой обиды, в котором я вижу части себя, на которые мне едва ли хочется смотреть» (Wallace 1996). Можно только догадываться, что именно имеет в виду Уоллес: свой крайний психоневроз, проблемное общение с миром (в основном из-за повторяющихся тяжелых депрессий, проблем с алкоголем и наркотиками), «специфические» отношения с женщинами, переплетение любви к себе с ненавистью к себе, впадение в самолюбование и последующий стыд и т.д.?

Биограф Уоллеса Д.Т. Макс ссылается на письмо писателя Дейлу Петерсону (руководителю диссертации Уоллеса, его профессору курса американской литературы и другу семьи в Амхерст-колледже, который Уоллес окончил в 1985 году), где он сравнивал себя с Достоевским, жизненный опыт которого послужил материалом для *Записок из мертвого дома*. Осенью 1989 года Уоллес был принят в аспирантуру факультета философии Гарвардского университета, но одновременно боролся с тяжелой алкогольной зависимостью. В ноябре того же года его поместили в отделение наркозависимости больницы Маклин в Бостоне, которая является филиалом Гарвардской медицинской школы. Проведя там четыре недели, он решил поехать в реабилитационный центр в Брайтоне, штат Массачусетс, для лечения алкогольной и наркотической зависимости (Chances 2021: 141).

## II.

Структура текстов Уоллеса, его персонажи и их «структура» в мире соответствуют постулатам упомянутого эссе: достаточно упомянуть роман *Бесконечная шутка*, который сравнивают с *Братьями Карамазовыми* не без причины. Между двумя романами существует тематическая связь, которая подчеркивает, что Уоллес пытался «переписать» *Братьев Карамазовых*. *Братья Карамазовы* показывают отношения отца и сыновей, а *Бесконечная шутка* исследует катастрофические последствия отношений между отцом-алкоголиком Джеймсом Инканденца и тремя его сыновьями: Орином, Марио и Хэлом\*. Оба отца, Джеймс Инканденца и Федор Карамазов, злоупотребляют алкоголем; оба соревнуются со своими старшими сыновьями за расположение женщины: Инканденца и Орин за Джоэль ван Дайн, а Федор Карамазов и Дмитрий за Грушеньку (Jacobs 2007: 269–270).

*Бесконечная шутка*, как и *Братья Карамазовы*, известные сочетанием разных жанров (роман с притчей, поэмой, рассказом в рассказе, исповедью или философским спором, отклоняющимся от классической структуры романа) содержит различные жанры и стили: письма, эссе, сценарии, журнальная статья, лозунги на футболках, стенограммы журнальных интервью, телефонный разговор, цитата из *Улисса* Джеймса Джойса и плагиат научных статей.

---

\* Существуют даже дискуссии о том, кто из Братьев Инкандезы соответствует Братьям Карамазовым (Орин — Иван или Дмитрий, Хэл — Алеша, Марио — Алеша или Смердяков).

Все сливается, чтобы сделать роман прославлением «письменного слова» в огромном гибриде голосов говорящих (Jacobs 2007: 270–271).

При сравнительном анализе этих писателей больше всего меня интересуют два текста: *Женщина в депрессии* Уоллеса (рассказ был опубликован в журнале *Harper's Magazine* в январе 1998 г.) и изданные в 1864 году *Записки из подполья* Достоевского. На исследование и сравнение этих текстов меня вдохновила статья на аналогичную тему “‘What all she’d so painfully learned said about her’: A Comparative Reading of David Foster Wallace’s *The Depressed Person* and Fyodor Dostoevsky’s *Notes from Underground*” Алларда ден Дулка (2022). Представляется необходимым изложить некоторые основные мысли ден Дулека:

1. Несогласие с интерпретацией *Женщины в депрессии* как текста о «недостатке, поражении языка». Вместо этого ден Дулк предлагает интерпретацию, которая представляет главную героиню между тяжелой депрессией и крайним нарциссизмом (“*Both of these qualities contribute to the self-loathing that is part of depression: am I not merely a narcissist?*” и “*that depression entails narcissistic tendencies*” (2022: 121)).

2. Гиперсознание и скептицизм — основные черты характеристик персонажей обоих текстов (“*Wallace’s fictions, like Dostoevsky’s, are famously crowded with characters who suffer from the life-undermining consequences of their hyperreflexivity, but ‘The Depressed Person’ displays the most direct parallels with the underground man’s condition*” (2022: 122)).

Здесь можно сделать комментарий: таковы черты БОЛЬШИНСТВА персонажей и Дэвида Фостера Уоллеса, и Федора Достоевского.

3. По сути, оба текста написаны от первого лица. Проблема *Женщины в депрессии* в том, что героиня текста Уоллеса воспринимает свою жизнь только как наблюдатель (крайняя децентрация), поэтому вместо того, чтобы «говорить от себя, от первого лица», она становится лишь рассказчиком, наблюдателем (*“the narrative perspective represents the complete self-objectification (as if in third person) of the depressed person’s self-narration, the result of the constant conscious observation of the only object that interests the depressed person — herself”* (2022: 123)).

4. Удовольствие проявить самые темные и самовлюбленные (и это относится и к герою Достоевского) черты личности (*“While both the depressed person and the underground man are in deep despair, there also seems to be—to use formulations from ‘Notes’—something ‘crafty’, a paradoxical ‘pleasure’”* (2022: 125)).

5. И то, что ден Дулек лишь сигнализировал за Эллиотом Морсии, т.е. переход от монологической истории к диалогической в рассказе *Женщина в депрессии*. Такое замечание, на мой взгляд, является важным достижением этой статьи, имеет далеко идущие последствия, о чем я подробнее расскажу ниже (*“in the conception history of the story the addition of the depressed person’s conversations with others, especially the questions at the end, signify a switch from a mostly ‘monological’ story . . . to a ‘dialogical’ one”* (2022: 131)).

Мне хотелось бы специально остановиться на этом последнем пункте. Диалогическая природа текста *Женщины в депрессии* заключается не в диалоге *par excellence*. Диалогичность этой истории заключена в определенном расширении «Системы поддержки» — теперь читатель является одним из членов системы, который задает себе вопрос, как помочь депрессивному, параноидальному, тревожному и просто жалкому в своих глазах человеку. Последний вопрос, который на самом деле никогда не задается, но дает читателю возможность ответить на него, открывает путь к диалогу.

Ни разу не спросила психотерапевта прямо, что она (т.е. психотерапевт) думала или чувствовала в любой конкретный момент во время их работы вместе, не спросила ни разу, что она (т.е. психотерапевт) на самом деле думала о ней (т.е. женщине в депрессии) как о человеке, т.е. нравилась она лично психотерапевту, не нравилась, считала ли ее в основном достойной vs отталкивающей личностью, и т.д. Это всего лишь два примера (Уоллес 2019).

Благодаря этому *Женщина в депрессии* делает нас более чуткими и нравственными, тем самым приближаясь к тенденциям, содержащимся в постулатах «Новой искренности», которые были сформулированы в тексте Уоллеса (1995).

Перед нами непосредственно стоит вопрос, что мы ДЕЙСТВИТЕЛЬНО думаем о женщине в депрессии, не прикрываясь маской иронии, цинизма или сарказма. На каком-то уровне история, почти эмоционально эксгибиционистская, позволяет нам взглянуть на реального человека,

который в своем бесконечном эгоизме может говорить только о себе. В то же время текст ден Дулка открывает еще один уровень интерпретации, а именно уровень эгоцентризма в обеих историях. Герой *Записок из подполья* Федора Достоевского открыто признается, что «о чем, как не о себе, можно говорить» с величайшим удовольствием: «А впрочем: о чем может говорить порядочный человек с наибольшим удовольствием? Ответ: о себе. Ну так и я буду говорить о себе» (1973: 101).

Похожий случай мы встречаем у женщины в депрессии — если не считать сомнительного удовольствия говорить о себе — которая в то же время считает себя или, по крайней мере, только ведет себя так, как будто она страдает больше остальных. Ден Дулк отмечает, что, по сути, оба персонажа катастрофически несчастны:

Даже если их страдания усугубляются их собственным нарциссическим тщеславием, которое хочет извлечь парадоксальное удовольствие или силу из глубин их унижения, оба текста могут способствовать признанию — которое сами эти персонажи не могут себе позволить — истинного отчаяния своих персонажей (2022: 130).

Герои обеих рассказов отличаются лишь тем, что отличаются от других: герой *Записок из подполья* умнее остальных: «Я постоянно считал себя умнее всех, которые меня окружают, и иногда, поверите ли, даже этого совестился. По крайней мере, я всю жизнь смотрел как-то в сторону и никогда не мог смотреть людям прямо в глаза».

И в то же время женщина в депрессии страдает больше других, заслуживает большего внимания, чем другие, хотя она, осознавая свой бесконечный эгоизм, не может ничего с этим сделать. Аспект некоего «сверхсознания» появляется и в *Записках из подполья*:

Клянусь вам, господа, что слишком сознавать — это болезнь, настоящая, полная болезнь. Для человеческого обихода слишком было бы достаточно обыкновенного человеческого сознания, то есть в половину, в четверть меньше той порции, которая достается на долю развитого человека нашего несчастного девятнадцатого столетия (197Э: 104).

Статья Алларда ден Дулка “‘What all she’d so painfully learned said about her’: A Comparative Reading of David Foster Wallace’s *The Depressed Person* and Fyodor Dostoevsky’s *Notes from Underground*” открывает новые интерпретационные перспективы, благодаря которым мы можем совершенно по-другому взглянуть на концепцию «Новой искренности». Эта концепция становится не только противостоянием иронической культуре XXI века, но и продолжением определенного проекта смелости и мужества, начатого Федором Достоевским. *Записки из подполья*, несмотря на множество их экзистенциально-нигилистических интерпретаций, становятся источником повести *Женщина в депрессии*, почти открыто призывающей нас быть чуткими, внимательными, заботливыми и просто хорошими людьми.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Достоевский, Фёдор М. (1973): *Полное собрание сочинений в 30 томах. Том 5. Повести и рассказы 1862–1866. Изрок*. Ленинград: Наука.
- Уоллес, Дэвид Ф. (2019). «Женщина в депрессии». В: Уоллес, Дэвид Ф. *Короткие интервью с подонками*. Пер. Сергей Карпов. Москва: АСТ. Онлайн: <https://litres.ru/book/devid-foster-uolles/korotkie-intervyu-s-podonkami-48806955/chitat-onlayn> (Доступ 28.06.2024).
- Williams, Iain (2015). “(New) Sincerity in David Foster Wallace’s *Octet*”. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 56(3), pp. 299–314. DOI: [10.1080/00111619.2014.899199](https://doi.org/10.1080/00111619.2014.899199).
- Balliro, Matthew J. (2018): “The New Sincerity In American Literature”. *Open Access Dissertations*. Paper 771. Online: [https://digitalcommons.uri.edu/oa\\_diss/771](https://digitalcommons.uri.edu/oa_diss/771) (Accessed 30th June 2024).
- Bowden, Michael (2021): “Shamelessness And News Sincerity: Dostoevsky, David Foster Wallace, and Trump’s America”. *Literature of the Americas*, 11, pp. 155–182. DOI: [10.22455/2541-7894-2021-11-155-182](https://doi.org/10.22455/2541-7894-2021-11-155-182).
- Chances, Ellen (2021): “David Foster Wallace And Dostoevsky: On Parallel Tracks?” *Literature of the Americas*, 11, pp. 132–154. DOI: [10.22455/2541-7894-2021-11-134-154](https://doi.org/10.22455/2541-7894-2021-11-134-154).
- den Dulk, Allard (2022): “‘What all she’d so painfully learned said about her’: A Comparative Reading of David Foster Wallace’s *The Depressed Person* and Fyodor Dostoevsky’s *Notes from Underground*”. In: del Dulk, Allard, Masiero, Pia, & Ardovino, Adriano (Eds.). *Reading David Foster Wallace Between Philosophy and Literature*. Manchester University Press: Manchester, pp. 113–137.
- Frank, Joseph (1995). *Dostoevsky: The Miraculous Years, 1865–1871*. Princeton: Princeton University Press.
- Kelly, Adam (2010): “David Foster Wallace and the New Sincerity in American Fiction”. In: Hering, David (Ed.). *Consider David Foster Wallace: Critical Essays*. Sideshow Media Group Press: Los Angeles–Austin.

- Kiełpiński, Łukasz (2022): „W stronę Nowej Szczeroci. Konceptualizowanie przemian wrażliwości w najnowszym kinie polskim”. *Kwartalnik Filmowy*, 119, ss. 115–134. DOI: [10.36744/kf.1257](https://doi.org/10.36744/kf.1257).
- Jacobs, Timothy (2007): “The Brothers Incandenza: Translating Ideology in Fyodor Dostœvsky’s *The Brothers Karamazov* and David Foster Wallace’s *Infinite Jest*”. *Texas Studies in Literature and Language*, 49(3), pp. 265–292.
- Wallace, David F. (1993): “E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction”. *Review of Contemporary Fiction*, 13(2), pp. 151–194.
- Wallace, David F. (1996): *Feodor’s Guide: Joseph Frank’s Dostoevsky*. Online: <https://www.villagevoice.com/feodors-guide-joseph-franks-dostoevsky/> (Accessed 30th June 2024).

## MATEUSZ WAŚOWSKI

The University of Warsaw

The Institute of Russian Philology

ORCID: 0000-0001-8466-3343

m.wasowski3@student.uw.edu.pl