

И. В. ЛЬВОВА

**ДОСТОЕВСКИЙ В ПЕРЕПИСКЕ Д. КЕРУАКА
1940—1950-х гг.**

Художественное наследие Джека Керуака, автора двадцати шести книг, семнадцать из которых опубликованы при жизни, а роман «На дороге», став культовой книгой 50-х гг., переведен на десятки языков, давно включено в канон американской литературы. Однако значение творчества Керуака выходит за рамки литературы. Керуак стал знаковой фигурой эпохи, голосом времени, его жизнь и творчество оказали существенное воздействие на «культуру бит», положившую начало молодежной неконформистской культуре XX столетия.¹

В США творчеству Керуака посвящены десятки исследований. Важной вехой в изучении творчества Керуака в США стало издание первого тома его «Избранных писем» под редакцией Э. Чартерс (1995),² сборника интервью и выступлений (1994),³ а также фрагментов дневников (1998, 2004).⁴ В последние годы оживляется интерес к Керуаку и в России, где творчество писателя долгое время было недооценено. В 2002 г. в России впервые изданы основные произведения Д. Керуака.⁵ Очевидно, пришло понимание необходимости нового прочтения и осмысления его творчества.⁶

Достоевский оказал значительное воздействие на Керуака. Следует согласиться с мнением известного американского исследователя И. Хассана, который утверждает, что Достоевский был значимым источником влияния для писателей «поколения бит».⁷ Рассмотрение

¹ О «литературе бит» как феномене, характерном не только для американской, но и мировой литературы см.: *Lee R. Pocket Books to Global Beat: Andrei Voznesensky, Kazuko Shiraiishi, Michael Horovitz. Orbis Litterarum. 2004. N 59. P. 218—237.*

² *Kerouac J. Selected Letters. 1940—1956 / Ed. A. Charters. New York, 1995.*

³ *Safe in Heaven Dead: Interviews with Jack Kerouac / Ed. M. White. New York, 1994.*

⁴ *The Journals of Jack Kerouac. 1947—1954 / Ed. D. Brinkley. New York, 2004.* Орывки опубликованы: *The Atlantic Monthly. 1998. Nov.*

⁵ См.: *Керуак Дж. Подземные. Ангелы одиночества. М., 2002.*

⁶ См. об этом, например: *Малеак А. Дороги Джека Керуака // Керуак Дж. Подземные. Ангелы одиночества. С. 3—38.*

⁷ *Hassan I. Radical Innocence: Studies in the Contemporary American Novel. New York, 1961. P. 95.*

проблемы «Керуак и Достоевский», безусловно, способствует уяснению как особенностей творчества Керуака, так и специфики восприятия русского писателя в «культуре бит».

С творчеством Достоевского Керуак познакомился рано. Первое упоминание о чтении им «Записок из подполья» относится к 1940 г.⁸ Круг авторов, к которым Керуак обращался в течение своей жизни, был очень широк. Друг Керуака поэт Аллен Гинсберг так писал о литературных влияниях на Керуака: «Его поэтический слух — от музыки и чтения: Томаса Вульфа, Германа Мелвилла, Шекспира, от германского зловещего звучания Шпенглера в „Закате Европы“ в переводе Аткинсона, от сэра Томаса Брауна, Рабле, Шелли, По, Гарта Крейна — романтический слух. А также от современных Уитмена, Элиота, Паунда, Селина и Жене. Душа — от Достоевского и Гоголя».⁹

Необходимо отметить, что в 1940—1950-е гг. в США резко возрастает интерес к творчеству Достоевского. Возникновению этого интереса к писателю способствовала сама ситуация в обществе, увлечение многих американцев Россией и русской культурой, которое возникло в годы войны, когда США и СССР были союзниками по антигитлеровской коалиции. В 1942 г., записавшись во флот, Керуак даже надеялся попасть в Россию. Интерес к России Керуак сохранял на протяжении всей жизни благодаря и ближайшим его друзьям: сначала Сампасу, для которого Россия была страной будущего, где рождаются новые братские отношения между людьми, потом Гинсбергу и братьям Орловским, имевшим русские корни. Русская тема была всегда важной в творчестве Керуака. Россия невольно стала частью его жизни, но видел он Россию и русских зачастую сквозь призму творчества Достоевского, отыскивая в своих друзьях черты его героев.

Кроме того, изучение Достоевского предполагала сама система образования. В 1948 г. Керуак слушает лекции о Достоевском в Новой школе социальных исследований (New School of Social Research).

Творчество Достоевского занимало в сознании Керуака особое место. Оно оказало воздействие на характер его духовных поисков, повлияло на формирование героя его прозы, повествовательную манеру.

Важным источником изучения проблемы рецепции Достоевского Керуаком в 1940—1950-е гг. являются его письма. Они насыщены реминисценциями из Достоевского, а также различного рода упомина-

⁸ Gifford B., Lee L. Jack's Book: An Oral Biography of Jack Kerouac. New York, 1979. P. 29.

⁹ Ginsberg A. He was a Poet : Readings by Jack Kerouac on the Beat Generation. New York, 1997.

ниями Достоевского, героев его романов. В письмах американского писателя отразились разные аспекты интереса к русскому писателю. Во-первых, для Керуака важен Достоевский-художник, создатель нового исповедального романа. Во-вторых, Достоевский интересен как своего рода пророк Третьего завета, предтеча нового мира, с появлением которого писатели «бит» связывали свои надежды. Для рецепции Достоевского Керуаком характерны две тенденции: стремление понять творчество Достоевского в его национальном своеобразии и адаптировать его творчество к новой мифологии «бит».

Наибольшее влияние Достоевского Керуак испытывал в 1940-е— начале 1950-х гг.

Впервые упоминание о Достоевском появляется в 1943 г. в письме к другу юности Себастьяну Сампасу. 1940-е гг. являются важным этапом в становлении Керуака как писателя, он много размышляет о том, какие пути выберет в литературе. В этом письме Керуак сообщает Сампасу о своем охлаждении к романтизму. Он обращается к творчеству писателей-реалистов, а своими союзниками видит русских писателей Толстого и Достоевского: «...забудь романтические представления о поэте изгнаннике, продолжай наблюдать за феноменом существования <...>. „Война и мир“ — великое произведение, потому что Толстой наблюдал жизнь, а не сидел на чердаке. Достоевский понимал человечество, потому что жизнь человечества для него была более интересна и поэтична, чем собственные душевные переживания».¹⁰

Норман Мейлер, наставник и критик писателей «поколения бит», говоря о послевоенной литературной ситуации в США, отметил, что «территория романа поделена между двумя писателями Толстым и Достоевским».¹¹ Поэтому Керуак, имевший амбиции «стать знаменитым, величайшим писателем моего поколения, как Достоевский»,¹² не мог не учиться мастерству у русского писателя. В письме к другу Нилу Кассиди, ставшему прообразом главного героя романа «На дороге» Дина Мориарти, Керуак замечал, что хочет научиться «изобретать, как Достоевский»,¹³ а в письме к Альфреду Кейзину¹⁴ высказывал сомнения: «После Шекспира и Достоевского что писать?».¹⁵

В эти годы мастерство Достоевского было предметом внимательного изучения Керуака. Некоторые уроки, полученные от это-

¹⁰ *Kerouac J. Selected Letters*. P. 51.

¹¹ *Mailer N. Some Children of the Goddess : Contemporary American Novelists / Ed. H. T. Moore*. Southern Illinois University Press, 1964. P. 27.

¹² Из письма Стелле Сампас (сестра близкого друга Керуака, Себастьяна Сампаса, последняя жена писателя) (*Kerouac J. Selected Letters*. P. 390).

¹³ *Ibid.* P. 317.

¹⁴ Альфред Кейзин — известный американский литературовед и критик, преподавал в школе социальных исследований, которую посещал Керуак.

¹⁵ *Ibid.* P. 313.

го чтения, отражены в переписке: «Только что прочел „Скверный анекдот“, длинный рассказ Dusty-what's-his-name (Dostoevsky). Я тщательно его изучил и выяснил, что он начинается с „идей“ и потом опровергает их самим действом рассказа». ¹⁶ В 1950 г. он пишет Нилу Кассиди: «...книга всегда имеет голос, т. е. у Достоевского безвестный монах в Карамазовых говорит почти шепотом, но читатель слышит мощное звучание великого голоса, доносящегося из глубины». ¹⁷ Эти беглые замечания свидетельствуют о характере поиска собственного голоса, собственной манеры, который вел Керуак. Керуаку, как и всякому писателю, потребовались годы, чтобы найти собственную повествовательную манеру, а также форму, которая была бы адекватна его художественному видению и могла бы выразить важное для него содержание. Форма, которую искал Керуак, — это исповедальный роман, а новую повествовательную манеру он назвал спонтанной прозой. ¹⁸

Форма исповедального романа, так же как и так называемое спонтанное письмо в творчестве Керуака — родились из исповедей. Исповеди Керуак писал всю жизнь: и в дневниках, ¹⁹ и в письмах, адресованных Нилу Кассиди, и, как говорил Керуак, через него, Богу. ²⁰ В 1950 г. он пишет письмо Нилу, которое называет «Полная исповедь моей жизни» («A full confession of my life»). ²¹ Начало этого письма напоминает «Записки из подполья» или первые страницы «Подростка», когда повествователь стремится к полной искренности и в то же время постоянно следит за собой, опровергает себя, выстраивает логические ловушки. В исповеди Керуака ощущается та же установка подпольного героя на предельную откровенность и неспособность выразить себя до конца. Интересно, что заканчивается это письмо упоминанием имени Достоевского, которое переходит в словесную игру: «I say, dig doestovsky, die-for-doestovsky, dip-in-doestovsky, deal-for-dusty, love-dusty, holy-dusty, dusty-what's-his name, dusty-dooty, dusty-rusty, dust of my dust and dust of your dust an dust of all dust». ²² («Послушай, вчитайся в доестовского, умри-за-

¹⁶ Ibid. P. 189.

¹⁷ Ibid. P. 232.

¹⁸ Том Кларк называет стиль Керуака «фирменным исповедальным стилем». См.: *Clark T. Jack Kerouac: A Biography*. New York, 1984. P. 205.

¹⁹ Комментатор публикуемых дневников Керуака Дуглас Бринкли пишет: «Рассматривая их в целом, представляется, что дневники эти — по сути дела портативная исповедальня. С детства до самой смерти Керуак писал письма Господу Богу, возносил молитвы Иисусу, посвящая стихи Св. Павлу и сочинял псалмы о спасении собственной души» / *The Atlantic Monthly*. 1998. Nov.

²⁰ *Kerouac J. Selected Letters*. P. 273.

²¹ Ibid. P. 246.

²² Ibid. P. 262. Игра слов здесь основана на созвучии фамилии Достоевского со словом «dust» — пыль, прах. Подобное же обыгрывание фамилии есть, например, в работе современного американского достоевиста Дж. Райса, который

доестовского, окунись-в-доестовского, прикоснись-к-дасти, люби-дасти, святой-дасти, дасти-как-его-зовут, дасти-дуди, дасти-расти, прах моего праха и прах твоего праха и прах их праха»).

О том, что исповедальный роман, к которому обратился Керуак, своими корнями уходит к Достоевскому, Керуак признавался позже. Так, в интервью 1968 г. он отмечал: «Я вспомнил также замечание Гете, лучше сказать, пророчество Гете о том, что будущая западная литература будет по природе своей исповедальна; так же и Достоевский предсказывал это, и, возможно, начал работать над исповедальным романом и написал бы свой шедевр „Исповедь великого грешника“, если бы прожил достаточно долго».²³

Исповедальная форма характерна для романа «На дороге». Керуак полагал, что его роман должен стать исповедальным авантюрным романом-воспоминанием (*confessional picaresque memoir*) о приключениях с Кассиди.²⁴ Своему другу, писателю, автору знаменитой статьи «Это поколение бит» Д. Холмсу Керуак пишет, что диалоги в его романах будут исповедью, признаниями.²⁵

Создавая роман «Подземные», Керуак также использует жанр романа-исповеди. И опять он ориентируется на «Записки из подполья». По его словам, «Подземные» должны стать «правдивым вызывающим боль свидетельством, как у Достоевского в „Записках из подполья“», «полное признание в самых гнусных и тайных страданиях, которые испытывает человек после того, как заканчивается любая связь».²⁶ «Подземные» — последнее слово в новом противоречивом стиле «вилладж», а также раскольниковский безумный роман (*a wild Raskolnikov's novel*) о любви,²⁷ — сообщает он в письме к Альфреду Кейзину. Исповедальность, или, используя терминологию «бит», обнаженность, стала отличительной особенностью прозы Керуака. Американский критик Джон Тайтл называл стремление к полной откровенности честностью: «Битники ввели новый принцип—честности. <...> Битники пробились сквозь маску сдержанности и строгости к тому, что Гинсберг назвал *Unified being* — к единой личности».²⁸ Значение «литературы бит», в частности, состоит и в том, что, как отмечал А. Зверев, «Гинсберг и Керуак вернули аме-

сравнивает звучание слова «Достоевский» с чиханием от пыли. См.: *Rice J. Dostoevsky and the Healing Art: An Essay in Literary and Medical History. Ann Arbor, 1985. P. XIV.*

²³ *Safe in Heaven Dead. P. 55.*

²⁴ *Kerouac J. Selected Letters. P. 310.*

²⁵ *Clark T. Jack Kerouac. P. 86.*

²⁶ *Ibid. P. 127.*

²⁷ *Kerouac J. Selected Letters. P. 449.*

²⁸ *Tytell J. The broken circuit // Jack Kerouac. On the Road. New York, 1979. P. 326—327.*

риканской литературе дух исповедальности, отличающей „Листья травы“ и прозу Вулфа».²⁹

В письме к Альфреду Кейзину³⁰ Керуак называет форму своего романа «wild form», т. е. беспорядочной, непродуманной, вольной, где нет ни строгой композиции, ни последовательности, ни фабулы. Трудность публикации романа «На дороге» объяснялась Керуаком именно непривычностью его формы: «...далее я рассуждаю: кто установил законы литературной формы? Кто утверждает, что произведение должно быть хронологически последовательным?».³¹ В письме к Карлу Соломону он пишет о том, что роман «На дороге» не понят, так как это новое слово в литературе, «одна из первых книг современной прозы в Америке; не просто роман, который есть в конце концов европейская форма...».³² Борясь за понимание, Керуак невольно среди союзников находит и Достоевского. Что такое романы Достоевского для европейца, как не романы, имеющие wild form? В свое время западному читателю они представлялись «бесформенными чудовищами», и потребовалось время, чтобы их форма перестала вызывать неприятие. В письме к писателю Д. Холмсу 1952 г. Керуак, размышляя о новой романной форме, приводит в пример Достоевского: «...когда-нибудь я напишу огромный роман в духе Достоевского обо всех нас».³³

Однако новый опыт требовал поисков не только новой формы, но и нового способа выражения, который Керуак назвал спонтанным.³⁴ Керуак пытался передать непрерывный поток сознания, причем используя разговорный язык, т. е. «писать, как говоришь». Кроме того, своей манерой письма он стремился подражать музыкальному языку джаза с его свободой импровизации. Керуак признавался, что обратился к спонтанному письму благодаря Нилу Кассиди, который «писал письма, от первого лица, быстрые, безумные, исповедальные, совершенно серьезные, все подробно, с реальными именами».³⁵ Интересно, что этот спонтанный метод письма Керуак сравнивает с теми же кажущимися спонтанными излияниями-исповедями героев Достоевского. Так, в письме к Нилу Кассиди Керуак сравнивает письмо Нила с «Записками из подполья» Достоевского: «Это почти так же хорошо, как невероятно хороши „Записки из подполья“ Достоевского <...> ты сочетаешь все лучшие стили Джойса, Селина, Дости и Пруста. <...> мы с тобой будем два самых значи-

²⁹ Зверев А. М. Модернизм в литературе США. М., 1979. С. 195.

³⁰ Kerouac J. Selected Letters. P. 449.

³¹ Ibid. P. 274.

³² Ibid. P. 377.

³³ Ibid. P. 371.

³⁴ Kerouac J. Essentials of Spontaneous Prose / On the Road. P. 531—533.

³⁵ Tynell J. The broken circuit. P. 326—327.

тельных писателя в Америке».³⁶ Сравнение спонтанного стиля со стилем Достоевского, каким бы уязвимым оно ни казалось, Керуак продолжал проводить и в дальнейшем. Так, рассказывая о спонтанном письме Нила Кассиди, Керуак замечает, что «однажды тот написал шедевр в 40 000 слов, описывая футбольную игру в Денвере во всех подробностях. Это было как у Достоевского. Он писал без остановки, просто сидел и писал».³⁷

Конечно же, повествовательная манера Керуака ближе к манере Пруста, у которого Керуак сознательно учился и считал себя «проповедником новой прустовско-американской прозы».³⁸ Существенно, что Керуак не противопоставлял повествовательную манеру Достоевского и Пруста, а видел в них нечто общее, а именно исповедальность, стремление передать жизнь человеческого сознания, полную противоречий.

Особенностью отношения Керуака к Достоевскому в 1940—1950-е гг., когда создавалась мифология «бит», было стремление не просто приблизить Достоевского к молодому американскому читателю, но включить его в эту новую мифологию, сделать частью рождающейся американской молодежной культуры. Его отношение к Достоевскому определяет и тезис: «Достоевский — один из нас», сформулированный еще в 1943 г.

В этой связи большой интерес представляет письмо С. Сампаса от 26 мая 1943 г.,³⁹ которое является ответом на это утверждение Керуака. К сожалению, аргументы Керуака неизвестны, но рассуждения Сампаса свидетельствуют о том, что художественный опыт Достоевского был востребован молодыми людьми, для того чтобы сформулировать новые ценности молодого поколения. Восприятие же Достоевского С. Сампасом, очевидно, было сформировано под воздействием старых, популярных в 20-е гг. в Европе представлений о Достоевском как выразителе «русской души» и провозвестнике краха европейской цивилизации. Поэтому Сампас возражает Керуаку, приводя аргументы о существовании «несоизмеримого различия фаустовской и русской души»,⁴⁰ почерпнутые у Шпенглера: «Ты совершенно неправильно судишь об этом человеке и его цели. Ты не славянин. Понять его — свыше возможности твоей бретонской души. Я давно знаю, что русские — дети другой планеты, не этой старой земли, а семена в новой почве, дети земли еще не родившейся культуры. Великие молодые души — ненайденные и бесформенные; их музыка, их литература, глубокая меланхолия проистека-

³⁶ *Kerouac J. Selected Letters.* P. 242—243.

³⁷ *Safe in Heaven Dead.* P. 52.

³⁸ *Kerouac J. Selected Letters.* P. 103.

³⁹ *Ibid.* P. 65—70.

⁴⁰ *Ibid.* P. 307.

ют от ощущения неисполненности предназначения, а бесконечный поиск западного человека — из его индивидуалистического стремления обрести славу, интеллект и богатство души, которая почти умерла; их невероятный динамизм, боль рождения нового мира, а не агония смыслов, которые изжили себя».

Исходя из представлений о существовании «несокращающейся пропасти между западным миром и русской душой»,⁴¹ Сампас интерпретирует «Преступление и наказание». «Ты совершенно не понял „Преступление и наказание“. Эта книга не о страдающем человечестве, не просто исследование источников человеческих страданий. Прочитай последние несколько страниц. В начале книги Раскольников — это рафинированный, выделанный, законченный продукт западного мира. Только благодаря великому страданию — своему собственному, Разумихина (он продукт русской земли, друг, брат, никогда не знавший западного мира) и Сони — он забывает о себе <...>. Это история о постепенном обновлении человека, о его постепенном воскрешении, его переходе *из одного мира в другой*, его инициации в неизвестную жизнь».

Сампас повторяет известный и широко распространенный в 20-е гг. взгляд на то, что «западный человек высоко ценит Достоевского, но не способен видеть, не может понять ввиду отсутствия опыта его мир. <...> Западный человек понимает Толстого, Ленина — но не Достоевского». Он приходит к выводу, что не нужно преувеличивать значение Достоевского для западного человека. «Западному человеку он не может передать того, чего нет в нем. <...> Все русские — это Достоевский. В нем говорит их душа».⁴²

Однако художественный опыт Достоевского важен для молодых американцев «поколения бит», так как именно Америка на их взгляд может стать родиной нового человека. Мечты о новом рождающемся мире питали мифологию «бит». В письме к Гинсбергу Керуак пророчествует о новой Америке, которая грядет и будет не похожа на ту, которую они знают.⁴³ А роман Керуака «На дороге» явился частью мифологии о новом человеке, который придет на смену человеку Запада. У Шпенглера Керуак заимствует термин *fellaheen*, который в его романах используется для описания «естественного» человека. Поиски феллахского мира ведут герои его романов, в том числе «На дороге», «Ангелы одиночества». Такими же новыми людьми, безумцами, святыми представлялись Керуаку и герои Достоевского, не похожие на человека Запада, а Достоевский пророком, который провидел этот новый рождающийся мир.

⁴¹ Ibid. P. 66.

⁴² Ibid. P. 67.

⁴³ Clark T. Jack Kerouac. P. 88.

В письме к Нилу Кассиди 1948 г. Керуак отмечал: «Послушай... осознаешь ли ты, что новый литературный век начинается в Америке? <...> С пришествием русского Христа Достоевского мы, молодые американцы, обращаемся к новой оценке человека: самой его „позиции“, личностной и психической».⁴⁴ Вместе с Гинсбергом они ищут «новое видение» в литературе.⁴⁵ «Новое видение» — это сосредоточение на изображении душевной жизни человека. «Новое видение» в литературе Керуак связывает с православным христианством Достоевского, с проповедью любви и братства. В этой сентенции Керуака слышатся отголоски пророчеств Шпенглера о том, что «христианство Достоевского принадлежит будущему тысячелетию», «Толстой — это Русь прошлая, а Достоевский — будущая».⁴⁶

Идея братства занимает важное место в мифологии «поколения бит». Она восходит не только к Шиллеру, на которого часто ссылаются Керуак и его друзья в начале 1940-х гг., но и к американским трансценденталистам. Идея братства не была чуждой американскому сознанию, но для Керуака имело значение то, что Достоевский привнес в эту идею новое звучание — мысль о жертвенности и страдании: «В чем состояло бы это братство, если бы переложить его на разумный, сознательный язык? В том, чтоб каждая личность сама, без всякого принуждения, безо всякой выгоды для себя сказала бы обществу: „Мы крепки только все вместе, возьмите же меня всего, если вам во мне надобность, не думайте обо мне, издавая свои законы, не заботьтесь нисколько, я все права вам отдаю, и, пожалуйста, располагайте мною. Это высшее счастье мое — вам всем пожертвовать и чтоб вам за это не было никакого ущерба. Уничтожусь, сольюсь с полным безразличием, только бы ваше братство процветало и осталось“. А братство, напротив, должно сказать: „Ты слишком много даешь нам. <...> Возьми же все и от нас. <...> Мы все за тебя, мы все гарантируем тебе безопасность, мы неустанно о тебе стараемся, потому что мы братья, мы все твои братья, а нас много и мы сильны; будь же вполне спокоен и бодр, ничего не бойся и действуй на нас“» (5, 80).

Братство «битников» — это братство «побитых», изгоев, молодых нонконформистов. Однако оно имеет мало общего с идеей братства Достоевского. Существенно, что Керуак и его друзья называли друг друга братьями Достоевского.⁴⁷ Понятие *Dostoevskian brother*, скорее, указывает на подпольное братство, на бунтарство, роднящее Керуака и его друзей с подпольными героями Достоевского. В пись-

⁴⁴ *Kerouac J. Selected Letters. P. 167.*

⁴⁵ *Ibid. P. 199.*

⁴⁶ *Шпенглер О. Закат Европы. М., 1993. Т. 2. С. 201.* Интерес Керуака к христианской проповеди Достоевского отражен и в воспоминаниях Питера Орловского. См.: *Gifford B., Lee L. Jack's Book. P. 193.*

⁴⁷ *Kerouac J. Selected Letters. P. 494.*

мах Керуак неоднократно сравнивает себя и своих друзей с героями Достоевского (например, в письме к Нилу Кассиди: «Иду дальше, шаркая ногами, как герои из Достоевского»,⁴⁸ в письме к Каролин Кассиди: «Скажи Аллену, чтобы он был Мышкиным для Нила Рогожина»⁴⁹). Керуак использует прилагательное *Dostoevskian* в значении «мрачный», «безумный», «странный», как у Достоевского (*Dostoevskian creature*, *Dostoevskian bare Neal*, *Dostoevskyan Peter Orlovsky*, *Dostoevskyan fires*⁵⁰).

Подобные сравнения, «игры в Достоевского» были результатом еще одной творческой установки «поколения бит» — стереть грань между литературой и жизнью. Кроме того, мир Достоевского оказался близок молодым американцам, так как послевоенная действительность ставила перед ними те же духовные проблемы, которые исследуются в романах русского писателя. Поэтому не случайно некоторые «битнические» мифы связаны с именем Достоевского. Так, один из самых известных — история с отвергнутой рукописью «На дороге», о которой упоминает Керуак в 1951 г. в письме к Нилу Кассиди: «Жиру рукопись понравилась, но президент компании и менеджер по продажам отвергли, хотя это „как Достоевский“, по словам Жиру, но они не читали Дости и им наплевать на все».⁵¹ Соотносить свое творчество и судьбу с Достоевским — очень характерная черта молодого Керуака. Так, например, в 1947 г. он пишет: «Единственное что меня беспокоит — это неизбежная Сибирь, которую я должен пройти, как Достоевский, которая заставит меня повзрослеть».⁵²

Уникальность рецепции Достоевского Керуаком и состоит в том, что он предпринял попытку адаптации его творчества в новой нонконформистской молодежной культуре XX столетия; Достоевский и его творчество становятся частью мифологии «бит». Письма Керуака 1940—1950-х гг. свидетельствуют об этом.

⁴⁸ Ibid. P. 113.

⁴⁹ Ibid. P. 428.

⁵⁰ Ibid. P. 72, 459, 593, 335.

⁵¹ Ibid. P. 320.

⁵² Ibid. P. 125.