


Ясмина Войводиц

Философский факультет Загребского университета, Хорватия

jvojvodi@ffzg.unizg.hr

 0000-0001-8740-3934

<https://orcid.org/0000-0001-8740-3934>

Достоевский в современной русской литературе¹

Izvorni znanstveni rad

Original scientific paper

UDK 821.161.1.09Dostoevskij, F. M.

<https://doi.org/10.32728/tab.21.2024.1>

Primljeno / Received: 20. prosinca 2023.

Prihvaćeno / Accepted: 1. ožujka 2024.

АННОТАЦИЯ

В статье показано, что имя и биография русского писателя Федора Михайловича Достоевского, так же, как и его творчество, включая отдельные темы и мотивы, имена его героев, непосредственные цитаты и др. продолжают жить в актуальной русской прозе. Все элементы, включающие повествовательные стратегии, религиозно-философские идеи, «вечные вопросы», которыми пропитаны романы и повести Достоевского, в современной русской литературе переосмысляются, трансформируются, но, тем не менее, живут, хотя и в новой форме в прозе В. Пелевина, В. Сорокина, Е. Водолазкина, З. Прилепина, Б. Акунина и других современных русских писателей.

Ключевые слова: Достоевский, актуальная русская проза, классическая литература, трансформация

¹ Статья написана в рамках проекта «Русские литературные трансформации с 1990 по 2020 г.» Хорватского фонда науки (IP-2020-02-2441).

1. ВВЕДЕНИЕ

Несмотря на то, что прошло двести лет со дня его рождения, Федор Михайлович Достоевский (1821–1881) все еще волнует современную русскую литературу и культуру в целом. Благодаря этому, можно сказать, что «мимо Достоевского никто безнаказанно не пройдет», как выразился Борис Тихомиров, заместитель директора по научной работе Литературно-мемориального музея Ф.М. Достоевского в Петербурге в недавно виртуально организованном и опубликованном «круглом столе» в журнале *Umjetnosti riječi* («Искусство слова») (см. «Roundtable», 2021: 255–276).

Произведения этого русского писателя девятнадцатого века не могут читателей последующих столетий оставить равнодушными, поскольку речь идет о произведениях, которые взволновали мир, которые повлияли на развитие европейского романа XX века, на развитие мысли, на психологию и философию в прошлом и в нашем столетии, чему мы являемся свидетелями. Достоевский является тем классическим писателем, к произведениям которого возвращается современное поколение читателей, писателей, режиссеров, зрителей и мыслителей. В этом кратком обзоре мы обратим внимание на влияние писателя (эксплицитного автора) и его произведений (героя, типа рассказчика, мотивов и тем, вплоть до «идеи») на современную русскую литературу в период с 1990 по 2020 г.

2. КЛАССИКА И СОВРЕМЕННОСТЬ

Отношение к классикам в определенном смысле рисует картину культуры каждой эпохи, тем более что каждая эпоха классиков читает по-разному, т.е. наша эпоха читает классиков иначе, чем предшествующая эпоха, а будущая читать будет по-своему. Русская классика, причем мы имеем в виду классическую литературу девятнадцатого века, или, по словам Б. В. Катаева (2005: 86), широкое культурное пространство от Пушкина до Чехова, есть источник национальной мифологии, откуда современная русская культура черпает свои образцы. Использование литературы предыдущих времен является самой распространенной моделью развития как самой литературы, так и культуры в целом, поскольку литературный процесс мы понимаем как континуум, как непрерывную цепь. Примером может послужить книга Йосипа

Ужаревича, «Русская литература с XI до XXI в.» (Josip Užarević, *Ruska književnost od 11. do 21. stoljeća*, 2020). Несмотря на объем материала, который охватывает книга, и количество ее страниц, она все-таки не разбивается на тома, а представляет собой одно целое, континуум, как и развитие русской литературы.

Если понимать литературу как автореференциальный субъект, который отражается на самом себе, на континууме собственного письма, тогда не трудно понять положение писателя Федора Михайловича Достоевского, продолжавшего традицию предыдущей русской литературы. По этому же принципу он влиял на русскую, европейскую и мировую литературу в течение всего XX века, и его влияние усилилось и продолжается в XXI веке. О Достоевском в XX веке писал сербский ученый и выдающийся специалист по русской литературе Миливое Йованович (Миливоје Јовановић) в книге «Достоевский и русская литература XX века» (*Достојевски и руска књижевност XX века*, 1985), подчеркивая очень важный тематическо-проблемный аспект Достоевского, обновляющийся у писателей XX века, таких как Александр Введенский и Михаил Булгаков. Эта «новая», «обновленная» жизнь поэтики Достоевского продолжилась и позже. Русская литература не только помнит, но и трансформирует жизнь и творчество писателя: его имя, имена его героев или же отдельные темы и мотивы в его произведениях «живут» в современной, актуальной русской литературе и фильме², где они мифологизируются, демифологизируются, иронизируются, деструктурируются, имитируются и, трансформируясь, получают новое значение.

С демифологизации и трансформации началась не только наша эпоха. Бунтующие футуристы с начала XX века воинствующе-манифестно требовали уничтожения классических писателей, и мы хорошо помним их «боевой клич», прозвучавший в манифесте «Пощечина общественному вкусу»: «Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с Парохода современности» («Манифест», 1912, эл. публ.). Они требовали удалить классиков на пороге наступления новой авангардной культуры, которая разрушала традицию. Даниил Хармс в своих произведениях пародировал Достоевского, особенно его роман

2 Особую популярность получили сериалы, снятые по литературным произведениям так называемого «пяτικнижия» Достоевского, какими являются телесериал из десяти серий «Идиот» (реж. Владимир Бортко, 2003) с Евгением Мироновым в главной роли; сериал «Братья Карамазовы» (реж. Юрий Мороз, 2009) из двенадцати серий и «Бесы» (реж. Владимир Хотиненко, 2014) из четырех серий.

«Преступление и наказание» в «Старухе» (1933) (см. Matek Šmit 2018). Не является странным, что свою книгу о поэтике русского авангарда Александар Флакер (Aleksandar Flaker) назвал «Поэтика оспаривания» (*Poetika osporavanja*, 1984), поскольку все авангардные писатели провозглашали отрицание классической (по школьной программе) русской литературы, ее форм, языка, традиции.

В постмодернистское время мы позволяем себе говорить об особых нападках на классиков русской литературы, о десакрализации или же об игре, о несерьезном отношении к хорошо известным клише. В то время, как классическая литература девятнадцатого века была «наше все» и играла роль философии и религии, беря на себя обязанность интеллектуального толкователя окружающего мира (Катаев 2005: 88), постмодернистская парадигма все теории и утверждения подвергла сомнению. В современных условиях возвышенная, почти сакральная функция литературы потеряла свое значение и исчерпала себя. Литература больше не «наше все», но предстает новым пространством для игры и борьбы, в то время как классика – для трансформации. В книге «Современная русская литература. 1990-е гг. – начало XXI в.» под редакцией Светланы Тиминой, в разделе со знаковым названием «Судьба русской классики в эпоху постмодернизма» В. Б. Катаев пишет, что на рубеже веков возникает угроза не только десакрализации авторитета отдельных классиков, среди которых и Достоевский, но «ставится под сомнение само право на существование классики в современной культуре» (Катаев 2005: 89). Критик Игорь Золотусский дал этому явлению название «кампания по расстрелу классики», а Катаев – «поход против кумиров» (см. 2005: 87, см. также Vojvodić 2012: 31), имея в виду дискредитацию классической литературы, подобно авангардной «пощечине» и сбрасыванию «с Парохода современности» в начале XX века. С другой стороны, современное, постмодернистское направление русской литературы открыто заявляет о «вторичности», поскольку постмодернизм и есть «культура сознательной вторичности и цитатности» (Эпштейн 2005: 106). Постмодернистская культура пользуется не только языковыми клише прошлого, но сознательно цитирует мировоззрение, ситуации, героев, элементы сюжета, диалоги, описания. Эстетика осознанной вторичности – одно из определений постмодернистской эстетики как таковой и, пользуясь ей, новейшая литература может не только десакрализировать и обесценивать классику, но, напротив, афирмировать ее.

Мария Черняк, которая пишет о прозе XXI века, подчеркивает актуальность и присутствие Достоевского (как писателя) и его произведений в литературе новейшего времени, подтверждая как раз упомянутую нами вторичность. Современные писатели ориентируются на его творчество как на «пратекст, заключающий в себе ответы на многие вопросы современности» (Черняк 2017: 137). Людмила Сараскина, в свою очередь, говорит, что Достоевский не только популярен среди современных писателей, но настоящий «бренд, всемирно известная марка, благодаря которой русская литература легитимируется в мире (цит. по Черняк 2017: 140). Трудно найти писателя, который настолько повлиял на поколения всех позднейших писателей, на философию, культуру, писателя, поднявшего столько крупных, «проклятых» вопросов, представил хрупкий, дихотомический мир своих героев, как Достоевский. По словам хорватского писателя и журналиста Юрая Лончаревича (Juraj Lončarević 1962: 169), Достоевский не предоставил нам нормальную, гармоничную и композиционно уравновешенную картину мира, как это сделал его современник Толстой, а наоборот, он эту картину потряс и взволновал. Кажется, что «взволнованность мира» Достоевского более удачно вписывается в современную литературу, чем прозрачность и однозначный ответ на все вопросы. Противоречивые, полные сомнения герои Достоевского, мир подполья, жизнь на дне, смущение и недоумение, контрастность и др., все это ближе современному герою, чем гармоничный, неизменный герой, который ясно видит мир будущего с уравновешенным соотношением добра и зла. Достоевский одновременно является типичным русским писателем, который поднимал вопросы национального характера, сознания, судьбы, вплоть до судьбы России и Европы, из-за чего его нередко называли пророком, предсказания которого осуществились в XX и XXI столетии, от революций и войн, вплоть до пандемии коронавируса.

Мария Черняк хорошо заметила, что творчество Достоевского сегодня подвергается многокурсной интерпретации и рецепции³, а рецепция – «это текст-реакция, текст-отклик, текст-дополнение, которые дают возможность говорить о восприятии как о тесном переплетении процессов самоотождествления, познания и оценивания. Рецепция – это своеобразная мифологизация, поскольку читатель встраивает автора и его героев в собственную систему образов. Рецепция расширяет свое функциональное поле и осуществляет более свободную трансформацию (включая игру, ироническое перекодирование) образов, идей, заимствованных из классических текстов» (Черняк 2017: 138). Речь идет о трансформации классического текста. Умберто Эко хорошо заметил, что постмодернизм не уничтожает предыдущую культуру, как это делал авангард, поскольку «уничтожение ведет к немоте» (Эко 1989: 461). Играя с прошлым, он его «переосмысляет» (там же). В современной русской литературе Достоевский «живет» и переосмысляется разными способами. Мы обратим внимание на имя и биографию писателя, которые вписываются в современный текст, цитирование (посредственное и непосредственное заимствование из текста оригинала) его прозаических произведений, обыгрывание мотивов его прозы, а также цитирование общего плана его прозы, его «идеи» и «философии».

3. ИМЯ И БИОГРАФИЯ ПИСАТЕЛЯ

Жизнь писателя в целом, приговор к смертной казни, изменение приговора, отправка в омский каторжный острог, потом в Семипалатинск, несчастливый первый и счастливый второй брак,

3 Здесь мы могли бы добавить, что литературные вопросы вокруг Достоевского распространяются и за пределы самой литературы, хотя не только литературоведы, но и писатели этому способствуют. Современные русские писатели Захар Прилепин и Дмитрий Быков публикуют в социальных сетях, Youtube, радио и телепередачах персонализированные лекции по Достоевскому. Их лекции адресованы широкой публике и поэтому популярны, с более низкой дозой аналитики. Например, прочтение Достоевского Быковым многие специалисты и исследователи творчества этого классического русского писателя называют поверхностным и основанным на мифах о Достоевском, больше, чем на знакомстве с творчеством писателя и критической литературой о нем. В качестве примера можно привести интересный разговор, который развивался в течение «XLIV Международного чтения. Достоевский и мировая культура», который состоялся в Санкт-Петербурге 9 ноября 2019 года, особенно после доклада Сергея Акимовича Кибальника, названного «Быков „за“ и „против“ Достоевского». Упомянутое выступление можно посмотреть по Youtube (<https://www.youtube.com/watch?v=74DWaORkmqQ>).

денежные проблемы, болезнь и другие беды сами по себе являются интересными для литературной обработки.

Один из выдающихся современных русских писателей Виктор Пелевин трансформирует героев в романе «Т» (2009), настоящей деконструкции жанра классического романа, где Толстой и Достоевский, эти две великие фигуры классической литературы, предстают соперниками. Современный писатель Борис Акунин, которого мы знаем как автора произведений «различных жанров» (как сам именовал свои литературные исследования) назвал один из своих романов «Ф.М.» из серии «Приключения магистра» (2006), с открытой аллюзией на Федора Михайловича. В романе его герой ищет потерянную рукопись романа «Преступление и наказание», что вызвало интерес вокруг «Ф.М.»-а, поскольку читатели стали задавать вопросы: существовала ли на самом деле такая рукопись, которая до нас не дошла? (см. Волгин 2006), благодаря чему и писатель снова стал загадочным. Нельзя забывать, что Достоевский сам иногда действительно уничтожал части своих рукописей, так что он мог уничтожить и с рукопись «Преступления и наказания». Портрет Достоевского, как и его имя, является важным элементом десакрализации мифа о литературоцентризме в так называемой «ледяной трилогии» В. Сорокина.⁴ В романе «Путь Бро» из упомянутой трилогии на стене в публичной библиотеке висели портреты русских классиков: Пушкина, Гоголя, Толстого и Чернышевского. Раньше на месте Чернышевского был Достоевский, и, что особенно иронично в связи со спорами между Достоевским и Чернышевским, для героя Бро нет никаких различий между этими двумя образами на портретах. Бро еще ребенком в качестве домашнего задания должен был написать сочинение о Достоевском, содержание которого он вспомнил во сне:

Я беру ее [книгу – прим. а.] в руки, раскрываю и вдруг ясно понимаю, что эта книга, итог жизни бородатого человека с серьезным взглядом, всего лишь бумага, покрытая комбинациями из букв, именно о ней, об этой покрытой буквами бумаге – и ни о чем другом! (Сорокин 2006: 178).

4 Трилогия состоит из трех романов: «Лед» (2002), «Путь Бро» (2004), и «23000» (2005). Поскольку повествовательное целое связано мотивом разбивания «ледяных сердец» и поиска «избранными» Света Изначального, критики трилогию назвали «ледяной». Хотя романы выходили в разное время, издательство АСТ в 2009 году собрало романы в одну книгу и назвало ее именно так – «Ледяная трилогия».

То, что книга представляет собой только бумагу с буквами, что литературное произведение классика – только буквы на бумаге, есть открытая иронизация и десакрализация классического писателя и его произведений: он только человек с бородой, и его произведения являются не великими идеями, «пророчествами», глубокими философскими мыслями о вопросах теодицеи, а ничто иное, как буквы на бумаге. Его портрет, хотя широко известен, мальчику вначале трудно вспомнить, и Достоевского он уравнивает с Чернышевским, что представляет собой игру с многочисленными спорами⁵, существовавшими в течение настоящей жизни двух писателей. Здесь можно говорить и о разрушении мифа о литературоцентризме, об утрате доверия к функциям литературы и вообще печатного слова.

4. ЦИТАТЫ ИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДОСТОЕВСКОГО

Вячеслав Пьецух в повести «Новая московская философия» задает вопросы в связи с национальной потребностью в цитатах классиков, с тем, что «русская личность издавна находится под владычеством, даже игом родного слова» (1989, эл. публ.). Это значит, что родную речь русский читатель узнает, он ее помнит, она у него в крови, в то время как, например, датчане своего Кьеркегора сто лет не читали, как и французы своего Стендаля (там же). Иронизируя такую игру в цитации, Пьецух повторяет слово в слово начало «Преступления и наказания», которое русскому читателю совсем не нужно объяснять:

Действительно, в другой раз откроешь книжку и прочитаешь: «В начале июля, в чрезвычайно жаркое время, под вечер один молодой человек вышел из своей каморки, которую нанимал от жильцов в С–м переулке, на улицу и медленно, как бы в нерешимости, отправился к К–ну мосту...» Так вот читаешь это и подумаешь [...] (Пьецух 1989).

Книга открывается дважды. Читатель книгу открывает, а потом читает об этом: «в другой раз откроешь книжку». Цитата также

⁵ Разногласия во взглядах Достоевского и Чернышевского, как известно, возникают еще в 1850-е годы (когда Чернышевский защитил свою диссертацию под названием «Эстетические отношения искусства к действительности», 1855) в связи со взглядом на свободу художественного творчества, революционного движения и проч., и продолжают вокруг хрустального дворца будущего, который Чернышевский очертил в своем романе «Что делать?» (1862–1863), а Достоевский критиковал в «Записках из подполья» (1864) (см. Гроссман 2018; Vojvodić 2021a).

представляет собой вторичность, поскольку буквально переносится из романа «Преступление и наказание».

В драме «Dostoevsky-trip» (1997) Владимира Сорокина безымянные герои под воздействием наркотика, названного Достоевский, вторгаются в роман «Идиот» Ф.М. Достоевского, становясь героями этого романа. В пышно мебелированном пространстве находятся герои: Настасья Филипповна, князь Мышкин, Ганя Иволгин, Варя, Лебедев, Рогожин и Ипполит. Диалоги, написанные в форме драматического текста, почти буквально повторяют все реплики героев из напряженной и «лихорадочной» части романа во время именин Настасьи Филипповны. Прозаическая сцена из первой части романа превращается в обработке Сорокина в настоящую драму с ролями, которая разыгрывается не только в лихорадке, а под воздействием наркотиков, благодаря чему Химик, обращаясь к Продавцу в конце драмы, приходит к заключению: «Теперь можно с уверенностью констатировать, что Достоевский в чистом виде действует смертельно» (1997, эл. публ.), и поэтому этот наркотик надо разбавлять.

В романе «Голубое сало» (1999) того же писателя выделяются непосредственные цитаты из произведений Достоевского, как и других писателей – Ахматовой, Платонова, Чехова, Толстого или Набокова – клоны которых пишут свои тексты. Сама идея того, что писателей клонируют, чтобы воспроизвести «клонированный», узнаваемый текст русского классика, открыто свидетельствует об игре в литературоцентризм, который представлял собой хранилище классической литературы и книги, как центра культуры, ценность которой нельзя ставить под сомнение. Культура, которая следует стилю известного классика, имитирует его, является неоригинальной, клонированной, повторяющей прошлое, не видящей ни настоящего, ни будущего. Клонированные тексты в «Голубом сале» не полностью соответствуют своему оригиналу. Вот пример из части сочинения, написанного клоном Достоевским, как одним из семи клонированных объектов:

В самом конце июля в третьем часу пополудни, в чрезвычайно дождливое и не по-летнему промозглое время, забрызганная дорожной грязью коляска с накидным верхом, запряженная парой невзрачных лошадей, перекатила через А-в мост и остановилась на Г-ой улице возле подъезда серого дома в три этажа и все это было до

чрезвычайности как это не совсем-с и про куриное слово про куриное слово совсем уж нехорошо (Сорокин 2002: 32–33).

Поскольку речь идет о клонированном писателе, который репродуцирует литературную матрицу оригинала, в его тексте можно обнаружить ошибки. Текст под названием «Граф Решетовский» скриптирует «Достоевский-2» как автор. Клон «Достоевский-2», являющийся неполной репликой оригинального Достоевского, не повторяет слово в слово оригинал определенного романа известного писателя, а «стиль» своего подлинника. Федора Михайловича в свое время критиковали из-за стиля и особенно из-за некоторых неудачных и часто повторяющихся слов и фразеологизмов (Карякин 1989: 645; Черняк 2017: 138), из-за чего клонированный писатель подчеркивает именно такие элементы («не совсем-с и про куриное слово про куриное слово совсем»), хотя отдельные части текста как, например, «конец июля», или названия мостов и улиц («А-в мост», «Г-ой улице») типичны в описаниях Федора Михайловича. В оригинальном тексте «Преступления и наказания» написано следующее: «В начале июля, в чрезвычайно жаркое время...» (Достоевский 1992: 125), в то время как в клонированном тексте речь идет о конце июля, о «чрезвычайно дождливом», «не по-летнему промозглом времени», причем переворачивается время оригинального и клонированного текстов (начало/конец июля, жаркая/дождливая погода). Узнаваемы, хотя не полностью идентичны и городские топонимы: С-кий переулочек и К-ов мост в оригинале (касательно которых исследователи творчества Достоевского обнаружили, что речь идет о Столярской улице и Сенной площади, находящейся в конце Столярской улицы в Санкт-Петербурге), а в клонированном тексте А-в мост и Г-ская улица. Сокращения и указание на названия, на улицы и мосты очерчивают мотивы и стиль почти идентично стилю Достоевского, даже на уровне поверхностного узнавания писателя и его произведений, известных по школьной программе, и, таким образом, иронично-стилистически перекликаются с классическим текстом.

5. МОТИВЫ И «МИР ИДЕЙ»

Современный русский писатель Виктор Пелевин начинает свой роман «iPhuck 10» (2017) фразой-эпиграфом в англицизированной форме „Oh Alyosha...“, которую подписывает Dostyevsky, что отсылает

к роману «Братья Карамазовы». Но сюжетные следы ведут к другому роману, поскольку главным героем является Порфирий Петрович – повествователь, рассказывающий фабулу от первого лица. Начало романа «iPhuck 10» рассчитывает на читательское знакомство с героем Порфирием Петровичем, известным следователем в романе «Преступление и наказание». Сразу после обращения к читателю как другу («И снова, снова здравствуй, далекий и милый мой друг!», Пелевин 2017, эл. публ.), как в случае рассказчика в «Евгении Онегине» А. С. Пушкина («Кто б ни был ты, о мой читатель...», 8, XLIX, 1968: 161), приводится следующее: «Если ты читаешь эти строки, то с высокой вероятностью ты со мною уже знаком (хотя бы понаслышке). Но все равно Порфирий Петрович должен сказать несколько слов о себе [...]» (Пелевин 2017, эл. публ.).

Надеясь, что Порфирий Петрович настолько известен (как узнаваемый персонаж русской литературы и культуры), что его не требуется специально вводить в фабулу, автор придает двойную ироничность вводной части романа. Во-первых, в сюжет вводится имя, знакомое читателю «хотя бы понаслышке», если уж не из книги, поскольку чтение является «устаревшим» процессом накопления знаний. Во-вторых – что выходит за рамки вводного фрагмента – в романную ткань включается следователь, который не плетет сеть вокруг убийцы, как в «Преступлении и наказании», но сам оказывается пойманным в сети интернета современного мира XXI века.

Приведем еще несколько примеров. Главным героем романа «Омон Ра» (1991) раннего периода творчества Виктора Пелевина является Омон Кривомазов, имя которого непосредственно и с явным намерением связывается с фамилией Карамазовых. Даже в первой части, где Омон рассказывает о своей жизни и отношениях с отцом, подчеркнута надежда отца, что «счастливую жизнь проживет хотя бы один из братьев Кривомазовых» (Пелевин 2004: 6). Пожалуй, в самом известном романе Пелевина «Generation „П“» (1999), между прочим, присутствует мифологема о строительстве Вавилонской башни, что можно связать с хрустальным дворцом в «Записках из подполья» и точно так же с хрустальным дворцом Чернышевского в романе «Что делать?». В упомянутом выше романе Акунина «Ф.М.» разворачивается детективный поиск пропавшей рукописи романа «Преступление и наказание» под названием «Теорияка. Петербургская повесть». Похожее происходит в романе Ольги Тарасевич «Роковой

роман Достоевского» (2008), интрига которого строится вокруг романа «Атеизм», о написании которого Федор Михайлович в свое время действительно размышлял. Леонид Гроссман пишет, что в 1868 г. Л. Н. Толстой закончил пятитомный роман «Война и мир», который публика и критика встретили с восторгом. После выхода этого романа русский философ и критик Н. Н. Страхов писал: «Это неслыханное явление – эпопея в современных формах искусства» (цит. по Гроссман 2018: 676). У Достоевского под воздействием такого романа является желание испробовать себя в таком «гомерическом» жанре и написать масштабное произведение «о современном человеке» (там же: 676). Из писем, которые Достоевский тогда писал своим друзьям, следует, что его желанием было написать роман «Атеизм» как историю русского скептика, который после долгих лет скитальчества обретает и православие, и русскую землю (там же). Мотив, который в романе О. Тарасевич связан и с биографией писателя, с его частными письмами, связан также и с его литературными замыслами, надеждами, набросками, и в «Роковом романе» они открываются как открытие желаемой рукописи.

Не является странным, что хороший специалист по Достоевскому и председатель Фонда Достоевского Игорь Волгин пишет о нынешней моде на «достоевщину», определяя ее как реакцию на 1990-е годы и «засилье подделок и имитаций, на убогие откровения „мыльных опер“» (Волгин 2006, эл. публ.). Волгин утверждает, что Достоевский «востребован не потому, что нация так уж сильно мучается его проблемами. У нее хватает своих. Привлекают скорее внешние моменты: криминальность, экшн, интрига, психологизм...» (там же). Достоевщина (или «достоевизм», в значении системы взглядов Достоевского, как выразился Ю. Ф. Карякин 1989: 518) выказывается в мотивах, темах из произведений Достоевского, которые стали узнаваемыми даже без серьезного знакомства с его творчеством, части которого вторгались в современную литературу. Владимир Сорокин как, возможно ярчайший пример последователя поэтики Достоевского, в некоторых своих романах обыгрывает его поэтику, мотивику, или же «идеи», которыми насыщена проза Федора Михайловича. У Сорокина, как мы видели в примерах, приведенных выше, речь идет о непосредственном, хорошо узнаваемом отношении к русскому писателю, в то время как у его коллеги, писателя Евгения Водолазкина, речь идет о более сложном отношении. В романе «Авиатор» (2016) Водолазкин обыгрывает центральный мотив

преступления и раскаяния из романа «Преступление и наказание». Главный герой романа Водолазкина Иннокентий Платонов в молодости убил Зарецкого и в конце столетия, после разморозки, возвращается на место преступления именно для раскаяния. Он таким образом повторяет судьбу Раскольникова, для которого признание преступления перед полицией и судом не достаточно для раскаяния, как недостаточным является и время, проведенное на каторге (см. Войводич 2021б: 93–114). Мы хорошо помним, что в эпилоге романа «Преступление и наказание» буквально написано:

И хотя бы судьба послала ему раскаяние – жгучее раскаяние, разбивающее сердце, отгоняющее сон, такое раскаяние, от ужасных мук которого мерещится петля и омут! О, он бы обрадовался ему! Муки и слезы – ведь это также жизнь. Но он не раскаивался в своем преступлении (Достоевский 1992: 633).

Раскаяние Раскольникова перенесено в будущее, оно объявляется в эпилоге романа, когда «начинается новая история, история постепенного обновления человека, история перерождения его, постепенного перехода из одного мира в другой [...]» (Достоевский 1992: 639). Таким же образом «авиатор» Иннокентий Платонов, родившийся в 1890 г., и которого заморозили в 1930-е годы в жидком азоте, чтобы разбудить его в 1999 г., спрашивает себя и свою совесть об убийстве. Ему надо было ментально вернуться из нового (новопробужденного) мира в прошлую жизнь, чтобы раскаяться, поскольку он не мог умереть без прощения и раскаяния. Другими словами, раскаяние перенесено в его биологическое и неизвестное будущее (из 1930-х гг. в 1999-й г.), как и у Раскольникова, раскаяние которого предвидится в будущем, в котором произойдет переход «из одного мира в другой». Такую сложную связь с романом Достоевского мы наблюдаем и в «Русской красавице» (роман написан в 1980-1982, опубликован в 1990) Виктора Ерофеева, в котором выворачивается наизнанку треугольник «блудница-убийца-Священное Писание», благодаря чему демифологизируется и десакрализуется классический текст.⁶ Татьяна Прохорова (2010: 104, см. Войводич 2021б: 110) обнаружила, что в романе речь идет о крушении идеи о спасении человечества, этой

6 Справедливости ради можно упомянуть, что Виктор Ерофеев в 1975 г. защитил кандидатскую диссертацию под названием «Достоевский и французский экзистенциализм», а в книге «В лабиринте проклятых вопросов» (1996) представил литературные и философские эссе, посвященные разным писателям, среди которых, конечно, выделяется Достоевский.

большой идеи, которая практически как лейтмотив прослеживается на протяжении всего творчества Достоевского. Еще более значительные мотивы из романов Достоевского обнаруживаются в романе «Обитель» (2014) Захара Прилепина. В этом романе поднимаются существенные вопросы о смысле исторического пути, о национальной идентичности и особенно об опасности свободы и человеческой личности, как и об отцеубийстве и богочеловеке. Даже на уровне портретизации главного героя речь идет об обыгрывании мотивов из «Записок из Мёртвого дома». В прилепинском романе главным героем является Артем Горяинов, чье имя несомненно связывается с Александром Петровичем Горянчиковым, героем Достоевского, оставившим записи о своей сибирской каторге, представленные рассказчиком читателю.

6. В ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Этот краткий обзор творчества Достоевского в современной русской литературе мы закончим примером из романа «Манарага» (2017) Владимира Сорокина, в котором book'n'griller готовит блюдо на русских классиках. Его клиентам хотелось искусства, и искусство они получили, поскольку пищу готовит один из выдающихся мастеров-поваров на первоклассном материале. Они получили не искусство слова, а искусство пищи. Роман начинается следующими словами: «Вечер: шашлык из осетрины на „Идиоте“» (Сорокин 2017: 7). Читая это предложение, как, впрочем, и роман в целом, мы могли бы прийти к двойному заключению. С одной стороны, Сорокин десакрализирует писателя и его роман в огне гриля. Но, с другой стороны, он его возвышает и аффимирует. Переосмысляя предыдущую культуру, как писал Эко, постмодернизм играет и творит новое.

ЛИТЕРАТУРА

Войводич, Я. (2021б). *Неомифологизм в актуальной русской прозе*. Москва: Флинта.

Волгин, И. (2006). Мода на Достоевщину. Интервью: Игорь Волгин, в: *Огонек*, 45, 6 ноября 2006., 50-51. url: <http://www.volgin.ru/public/1290.html> (дата обращения: 20. 1. 2022).

Гроссман, Л. (2018). Достоевский, в: Гроссман, Л.: *Пушкин, Достоевский, Лесков*. Москва: Издательство Альфа-книга, 375–753.

Достоевский, Ф.М. (1992). *Преступление и наказание*. Москва: Художественная литература.

Јовановић, М. (1985). *Достојевски и руска књижевност XX века. Прилог теорији подтекста*. Београд: Српска књижевна задруга.

Катаев, В. Б. (2005). Судьба русской классики в эпоху постмодернизма, в: Тимина, С.И. и др. (ред.), *Современная русская литература (1999-е гг. – начало XXI в.)*. Москва: Академия, Санкт-Петербург: Фил. фак. СПбГУ, 86–105.

Манифест сборника *Пощечина общественному вкусу*, 1912. url: <https://diletant.media/articles/35861564/> (дата обращения: 20. 1. 2022).

Пелевин, В. (2004). *Омон Ра*. Москва: Эксмо.

Пелевин, В. (2017). *iPhuck 10*. Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=591774&p=1>, дата обращения 7. 2. 2022.

Пьецух, В. (1989). Новая московская философия, в: *Новый мир*, № 1, 1989. <https://www.litmir.me/br/?b=243295&p=1> (дата обращения: 7. 2. 2022).

Прохорова, Т. Г. (2010). Диалог с Ф.М. Достоевским в романе Виктора Ерофеева «Русская красавица», в: *Ученые записки Казанского государственного университета*. Т. 152, кн. 2, 101–112.

Пушкин, А. С. (1968). Евгений Онегин, в: Пушкин, А. С., *Избранные произведения. Том второй. Романы и повести*. Москва: Художественная литература, 6–180.

Сорокин, В. (1997). *Dostoevsky-trip*. url: <https://srkn.ru/texts/dostoev2.shtml> (дата обращения: 7. 2. 2022).

Сорокин, В. (2006). *Трилогия. Путь Бро, Лед, 23000*. Москва: Захаров.

Сорокин, В. (2017). *Манарага*. Издательство АСТ.

Тимина, С.И. (ред.) (2005). *Современная русская литература (1999-е гг. – начало XXI в.)*. Москва: Академия, Санкт-Петербург: Фил. фак. СПбГУ.

Черняк, М. (2017). *Актуальная словесность XXI века. Приглашение к диалогу*. Москва: Флинта, Наука.

Эпштейн, М. (2005). *Постмодерн в русской литературе*. Москва: Высшая школа.

Эко, У. (1989). *Имя розы*. Пер. Е. А. Костюкович. Москва: Издательство «Книжная палата».

Flaker, A. (1984). *Poetika osporavanja. Avangarda i književna ljevica*. Zagreb: Školska knjiga.

Lončarević, J. (1962). Prilog Dostojevskog modernoj senzibilnosti u literaturi (*Zločin i kazna*), u: *Umjetnost riječi*, god. VI, br. 3, 169–173.

Matek Šmit, Z. (2018). *San dviju crnomanjastih dama. Daniil Harms i ruska književna tradicija*. Zadar: Sveučilište u Zadru.

„Roundtable“, u: *Umjetnost riječi*, god. LXV, 2021, br. 3–4, 255–276.

Užarević, J. (2020). *Ruska književnost od 11. do 21. stoljeća*. Zagreb: Disput.

Vojvodić, J. (2012). *Tri tipa ruskog postmodernizma*. Zagreb: Disput.

Vojvodić, J. (2021a). Dvjesto godina Dostoevskog, u: Vojvodić, J. (ur.), *Dvjesto godina Dostoevskog*. Zagreb: Disput, 7–51.

Jasmina Vojvodić

Filozofski fakultet,
Sveučilište u Zagrebu, Hrvatska
jvojvodi@ffzg.unizg.hr

S ruskog prevela: Jasmina Vojvodić

Dostojevski u suvremenoj ruskoj književnosti¹

SAŽETAK

U članku se pokazuje da ime i biografija ruskoga pisca Fjodora Mihajloviča Dostojevskog, kao i njegovo stvaralaštvo – što uključuje pojedine teme i motive, imena junaka, neposredne citate i drugo – postoje u različitim oblicima u aktualnoj ruskoj prozi. Svi se elementi poput pripovjednih strategija, religijsko-filozofskih ideja, „vječnih pitanja“ kojima su natopljeni romani i pripovijesti Dostojevskog, u suvremenoj književnosti preosmišljavaju, transformiraju i time u novoj formi ili s novim značenjem aktivno žive u prozi V. Pelevina, V. Sorokina, E. Vodolazkina, Z. Prilepina, B. Akunina i drugih suvremenih ruskih pisaca.

Ključne riječi: F. M. Dostojevski, suvremena ruska proza, klasična književnost, transformacija

1 Rad je napisan u okviru projekta *Ruske književne transformacije od 1990. do 2020.* Hrvatske zaklade za znanost (IP-2020-02-2441).

1. UVOD

Fjodor Mihajlovič Dostojevski (1821. – 1881.), bez obzira na dvije stotine godina koliko nas dijeli od njegova rođenja, i dalje uznemiruje suvremenu rusku književnost i kulturu, zbog čega se slobodno može reći da „pored Dostojevskog nitko nekažnjeno neće proći“, kako je u diskusiji objavljenoj u *Umjetnosti riječi* kazao Boris Tihomirov (v. *Roundtable*, 2021), zamjenik direktora Književno-memorijalnoga muzeja F. M. Dostojevskog u Sankt-Peterburgu. Djela toga devetnaestostoljetnog ruskog pisca čitatelja ne mogu ostaviti ravnodušnim jer je riječ o opusu koji je uzburkao svijet, koji je utjecao na razvoj romana u 20. stoljeću, na razvoj misli, na psihološka i filozofska promišljanja u stoljeću prije našega i onoga kojemu danas svjedočimo. On je klasičan pisac čijem se djelu na ovaj ili onaj način vraća suvremeni naraštaj čitatelja, pisaca, redatelja, gledatelja, mislioca. U ovom ćemo kratkom pregledu obratiti pozornost na utjecaje pisca (eksplicitnoga autora) i njegova djela (od junaka, tipa pripovjedača, tema i motiva do „idejnog“ plana) na suvremenu rusku književnost od 1990. do 2020. godine.

2. KLASIKA I SUVREMENOST

Odnos prema klasicima na određen način usmjerava i oblikuje lice svakoga razdoblja, to više što znamo da svaka epoha klasike čita na drukčiji način od prethodne. Ruska klasika, pri čemu mislimo na klasičnu, devetnaestostoljetnu rusku književnost, ili prema riječima B. V. Katajeva (2005: 86), na lepezu pisaca između Puškina i Čehova, ostaje izvor nacionalne mitologije, odakle suvremena ruska kultura crpi svoje obrasce. Korištenje minule književnosti ili književnosti ranijih razdoblja, najrasprostranjeniji je model njezina razvoja, ali i kulture u cjelini. Književnost uvijek percipiramo kao kontinuitet koji pojedinim svojim djelima čini karike u neprekidnom lancu. Primjer tomu može poslužiti knjiga Josipa Užarevića *Ruska književnost od 11. do 21. stoljeća* (2020), objavljena u jednom svesku. Bez obzira na opsežnost materijala kojim se bavi, a onda i na opsežnost same knjige, ona nije razlomljena na sveske, ona je cjelina, kao što je razvoj književnosti cjelina. Ako poimamo književnost kao autoreferencijalnu tvorevinu, koja se reflektira na sebe samu, na kontinuitet vlastita književnog pisma, onda nam nije teško pojmiti niti status pisca Fjodora Mihajloviča Dostojevskog koji je nasljedovao tradiciju ranije ruske književnosti, ali je isto tako utjecao na rusku, europsku i svjetsku književnost tijekom cijeloga 20., a njegov se utjecaj proširio i na 21. stoljeće. O Dostojevskom je u 20. stoljeću pisao Milivoje Jovanović u knjizi *Dostojevski i ruska književnost XX veka* (1985),

podsjecajući nas na važan tematsko-problemski aspekt Dostojevskoga koji oživljava u pisaca poput Aleksandra Vedenskog ili Mihaila Bulgakova. To se „oživljavanje“ produžuje i kasnije te ruska književnost pamti biografske elemente samoga pisca, njegovo ime, imena junaka ili pak pojedine teme i motive njegovih djela koji „žive“ u suvremenoj, aktualnoj ruskoj književnosti kao i na filmu², gdje se svi ti elementi mitologiziraju, demitologiziraju, ironiziraju, imitiraju i, transformirajući se, naprosto dobivaju novo značenje. Buntovni su futuristi na početku 20. stoljeća manifestno-militantno zahtijevali da se dokinu klasični pisci: „Baciti Puškina, Dostojevskog, Tolstoja i dr. s Parobroda Suvremenosti“ (*Manifest*, 1912). Tražili su da se miču klasici pred novom avangardnom kulturom koja je rušila tradiciju, a Daniil Harms u svojim je djelima parodirao Dostojevskog i posebice njegov roman *Zločin i kazna* u svom najduljem proznom tekstu *Starica (Staruha)*, (1939) (v. Matek Šmit 2018). Nije neobično da je svoju knjigu o poetici ruske avangarde Aleksandar Flaker nazvao *Poetika osporavanja* (1984), jer su svi avangardni pravci proklamirali negaciju klasične (školske, razredne – one koja se uči u razredima, od rus. *klass*: razred) ruske književnosti, njezinih formi, jezika, tradicije.

U postmodernističko doba dopuštamo si govoriti o specifičnim napadima na klasike ruske književnosti, o napadima upravo vojničkim jezikom na klasičnu rusku književnost, o desakralizaciji ili pak igri, neozbiljnom poigravanju s dobro poznatim klišeima. Dok je devetnaestostoljetna književnost bila „naše sve“, u funkciji filozofije i religije te uzimala na sebe obvezu intelektualnoga tumača svijeta (Kataev 2005: 88), postmodernistička paradigma sve teorije i čvrste stavove podvrgava sumnji. U suvremenim se uvjetima uzvišena, gotovo sakralna funkcija književnosti izgubila i iscrpila. Književnost više nije „naše sve“, već se otvara kao polje za propitivanje, za igru i borbu, a klasika za transformaciju. V. B. Katajev u knjizi *Suvremena ruska književnost (Sovremennaja russkaja literatura. 1990-e gg. – načalo XXI v.)* urednice Svetlane Timine, u poglavlju znakovita naslova *Sudbina ruske klasike u epohi postmodernizma (Sud'ba ruskoj klassiki v èpohu postmodernizma)* piše da na prijelazu iz 20. u 21. stoljeće raste prijetnja ne samo desakralizacije reputacije pojedinih klasika, među kojima je i Dostojevski, nego se čak pod sumnju stavlja i samo pravo na postojanje klasika u suvremenoj kulturi. Kritičar Igor Zolotuski toj je pojavi dao naziv „kampanja za odstrel klasika“, a Katajev „pohodom protiv kumira“ (v. 2005: 87, v. također Vojvodić 2012:

2 Posebnu su popularnost doživjeli serijali snimljeni po književnim predlošcima takozvanih velikih romana „petoknjižja“, kao što je televizijski serijal u deset epizoda *Idiot* (red. Vladimir Bortko, 2003) s Evgenijem Mironovom u glavnoj ulozi; serijal *Braća Karamazovi* (red. Jurij Moroz, 2009) u dvanaest epizoda i serijal *Bjesovi* (red. Vladimir Hotinenko, 2014) u četiri epizode.

31), imajući na umu diskreditaciju klasične književnosti, poput avangardne „pljuske“ i „bacanja s Parobroda Suvremenosti“ na početku 20. stoljeća. S druge pak strane, suvremeni, postmodernistički pravac ruske književnosti otvoreno zagovara „drugotnost“ jer postmodernizam i jest „kultura svjesne drugotnosti i citatnosti“ (Āpštejn 2005: 106). Postmodernistička kultura ne koristi samo gotove jezične klišeje iz prošlosti, nego svjesno citira cijeli pogled na svijet, situacije, karaktere, elemente sižea, rasprave, opise. Estetika svjesne sekundarnosti jedno je od odrednica postmodernističke estetike, čime ona može ne samo desakralizirati i odbacivati klasiku nego je, naprotiv, afirmirati.

Marija Černjak, pišući o prozi 21. stoljeća, ističe upravo aktualnost i prisutnost Dostojevskoga (kao pisca) i njegova djela u književnim tekstovima najnovijega doba, potvrđujući već spomenutu sekundarnost. Suvremeni se pisci 21. stoljeća okreću njegovu stvaralaštvu kao prema „pratektstu“ koji krije u sebi odgovore na mnoga pitanja suvremenosti (Černjak 2017: 137). Ljudmila Saraskina navodi da Dostojevski nije samo popularan među suvremenim piscima, nego je „brend“, svjetski poznata marka kojom se ruska književnost i danas legitimira u svijetu (prema Černjak 2017: 138). Teško je naći ijednoga pisca koji je toliko utjecao na čitave generacije pisaca koje su slijedile nakon njega, pa čak na filozofiju, kulturu, pisca koji je pokrenuo toliko pitanja, koji je ponudio lomljiv i dihotomičan svijet svojih junaka. Prema Lončarevićevim riječima (1962: 169) Dostojevski nije ponudio normalnu, harmoničnu i kompozicijski smirenu sliku svijeta, poput njegova suvremenika Tolstoja, nego je tu sliku uzdrmao i uzburkao. Čini se da se „uzburkanost svijeta“ Dostojevskog više uklapa u suvremenu književnost nego slika totaliteta, jasnoće i nedvosmislenih odgovora na sva pitanja. Njegovi rastrzani junaci puni sumnje, svijet podzemlja, život koji dodiruje dno, zbunjenost i nedoumica, kontroverznost, bliži su suvremenom junaku, nego harmoničan, čvrst junak koji jasno vidi obrise svijeta budućnosti s vizijom uravnoteženoga odnosa dobra i zla. Dostojevski je ujedno tipični ruski pisac koji se vrtio oko pitanja ruskoga nacionalnog karaktera, svijesti, sudbine, pa sve do sudbine Rusije i Europe, zbog čega su ga nerijetko imenovali prorokom, čija su se predviđanja ostvarila u 20. i 21. stoljeću, od revolucija i ratova pa sve do pandemije koronavirusa.

Marija Černjak dobro zamjećuje da se stvaralaštvo Dostojevskog danas podvrgava raznovrsnoj interpretaciji i recepciji³, a recepcija je tekstualna reakcija, ona je „tekst-odjek, tekst-dopuna“ [...] „Recepcija je svojevrsna mitologizacija, budući da čitatelj ugrađuje pisca i njegove junake u vlastiti sustav likova. Recepcija širi svoje funkcionalno polje i ostvaruje slobodniju transformaciju (uključujući igru, ironično prekodiranje) likova, ideja posuđenih iz klasičnih tekstova“ (Černjak 2017: 138). U suvremenoj se ruskoj prozi Dostojevski pojavljuje na različite načine. Istaknut ćemo ovom prilikom pojavu piščeva imena i njegove biografije koji se ucjepljuju u suvremeni tekst, citiranje (neposredno ili djelomično) iz njegovih prozних djela te poigravanje s motivima iz njegove proze kao i s cjelokupnim opusom ili „idejnom koncepcijom“ te „filozofičnošću“ njegove proze.

3. IME I BIOGRAFIJA

Piščev život u cjelini, osuda na smrt, pomilovanje i odlazak u omsku kaznionicu, a zatim u Semipalatinsk, nesretan prvi i sretan drugi brak, novčani problemi, bolest i druge nedaće sami su po sebi romaneskno zanimljivi. Jedan od istaknutih suvremenih ruskih pisaca, Viktor Pelevin izokreće, transformira junake koji su natopljeni prošlošću pa će u romanu *T* (2009), pravoj dekonstrukciji žanra klasičnoga romana, Tolstoj i Dostojevski, te dvije velike figure klasične ruske književnosti, živjeti kao suparnici. Suvremeni pisac Boris Akunin kojega poznajemo po različitim žanrovima (kako je, uostalom, imenovao seriju svojih književnih istraživanja) nazvao je jedan od svojih romana *F. M.* iz serije *Magistrove pustolovine (Priklučenija magistra, 2006)*, znakovito aludirajući na Fjodora Mihajloviča. U romanu je glavni junak uvučen u traganje za nepoznatim rukopisom *Zločina i kazne*, što je podiglo prašinu oko romana *F. M.* jer se počelo raspravljati je li uopće moguće da je postojao rukopis velikoga pisca koji do nas nije došao (v. npr. Volgin 2006), čime je i sam pisac (ponovno?) postao zagonetan. Uostalom, Dostojevski je

3 Ovdje bismo mogli dodati da književna propitivanja Dostojevskog idu i izvan granica same književnosti, premda je književnici potiču. Suvremeni ruski pisci Zahar Prilepin i Dmitrij Bikov objavljuju na društvenim mrežama, Youtube kanalu, u radijskim i televizijskim emisijama personalizirana predavanja o Dostojevskom. Predavanja su namijenjena širokoj publici i stoga su popularna, s manjom dozom analitičnosti. Bikovljevo čitanje Dostojevskog, primjerice, mnogi poznavatelji i proučavatelji stvaralaštva klasičnoga ruskog pisca nazivaju površnim i temeljenim na mitovima o Dostojevskom više nego na poznavanju autorova opusa i literature o njegovu djelu. Kao primjer možemo navesti zanimljiv spor koji se odigrao tijekom *XLIV. Međunarodnog čitanja Dostojevski i svjetska književnost* održanoga u Sankt-Peterburgu 9. studenog 2019. godine, posebice tijekom referata Sergeja Akimoviča Kibaljnika pod naslovom *Bikov za i protiv Dostojevskoga*. Izlaganje je dostupno na Youtube kanalu (<https://www.youtube.com/watch?v=74DWaORkmqQ>).

ponekad doista uništavao dijelove svojih rukopisa pa je to mogao učiniti i s rukopisnom varijantom romana *Zločin i kazna*. Portret Dostojevskog kao i njegovo ime važan su element desakralizacije mita o književnom centrizmu u takozvanoj „ledenoj trilogiji“ Vladimira Sorokina.⁴ U romanu *Broov put (Put' Bro)* iz te trilogije u javnoj knjižnici visjeli su portreti ruskih klasika, Puškina, Gogolja, Tolstoja i Černiševskog. Ranije je na mjestu Černiševskog bio Dostojevski, a s obzirom na prijepore između Dostojevskog i Černiševskog, što je posebno ironično, za Sorokinovog junaka Broa nema razlike između ta dva lika na portretima. Bro je kao dijete za školsku zadaću trebao pisati sastavak o Dostojevskom, kojega se prisjeća u snu: „Uzimam ju [knjigu, op. a.] u ruke, otvaram i odjednom *jasno* shvaćam da je ta knjiga, sukus života bradatog čovjeka s ozbiljnim pogledom, samo papir pokriven kombinacijom slova [...]. (Sorokin 2006: 178). Da je knjiga samo papir, da su književno djelo klasika samo slova na papiru ironizacija je i desakralizacija klasičnoga pisca i njegova djela: on je samo bradati čovjek, a njegova djela nisu velike ideje, nisu proročanstva, duboke filozofske misli o pitanju teodiceje, nego su to tek slova na papiru. On je svojim portretom poznat, premda ga se dječak isprva ne može sjetiti, izjednačen je s Černiševskim, što odudara od žučne borbe koja je trajala za stvarnoga života dvojice pisaca⁵, a njegova su djela izvedena iz kolopleta književnoga centrizma, kako se kultura 19. stoljeća poimala.

4. CITATI IZ DJELA DOSTOJEVSKOG

Vjačeslav Pjecuh u pripovijesti *Nova moskovska filozofija (Novaja moskovskaja filosofija)* propituje nacionalnu potrebu za citatima klasika navodeći da se „ruski čovjek odavna nalazi pod vlašću, čak upleten u igru rodne riječi“ (1989). To znači da rodnu, materinsku riječ ruski čitatelj prepoznaje i pamti, da mu je ona u krvi, i tu se Rusi razlikuju od Danaca koji stotinu godina nisu čitali svog Kierkegaarda ili pak Francuzi svog Stendhala (isto). P'ecuh stoga od riječi do

4 Trilogija se sastoji od tri romana: *Broov put (Put' Bro)*, 2004, *Led* (2002) i *23000* (2005). Budući da čine pripovjednu cjelinu povezanu motivom razbijanja „ledenog srca“ i potragom „izabranih“ za Izvornom Svjetlošću, kritičari su je nazvali „ledenom trilogijom“. Premda su romani izlazili u različito vrijeme, izdavačka kuća AST 2009. godine objavila je sva tri romana u jednom ukoričenom svesku, zasebnoj knjizi i nazvala je upravo – „Ledena trilogija“.

5 Razmimoilaženja u stavovima Dostojevskoga i Černiševskoga počinju već 50-ih godina 19. st., kada je Černiševski obranio svoju doktorsku disertaciju *Estetski odnosi umjetnosti spram stvarnosti (Ėstetičeskie otnošenija iskusstva k dejstvitel'nosti)*, 1855) oko različitih pogleda na slobode umjetničkoga stvaranja i nastavljaju se kasnije oko kristalnoga dvorca budućnosti koji je Černiševski oblikovao u svom romanu *Što da se radi? (Čto delat'?*, 1862 – 1863), a Dostojevski negirao u *Zapisima iz podzemlja (Zapiski iz podpol'ja)*, 1864) (v. Grossman 2018; Vojvodić 2021a).

riječi ponavlja početak *Zločina i kazne* za koji nije potrebno ruskom čitatelju navoditi odakle je:

I doista, drugi put otvaraš knjigu i pročitaš: „Na početku mjeseca srpnja, po neobično toplom vremenu, pred večer, iziđe neki mladić na ulicu iz svoje sobice, koju je bio unajmio kod stanara u S-skoj uličici, te krene polagano, kao da se skanjuje, prema K-nu mostu...“. Tako to pročitaš i pomisliš [...] (isto, 2015: 3).

Knjiga se dvostruko otvara jer je početak „zamotan“ u pripovjedačku strukturu tako da se do prvih rečenica dolazi upravo otvaranjem knjige i to one klasične, učeničke, razredne (iz razreda, rus. *klass*) – lektirne, a zatim preko doslovnoga citata koji otvara fabulu romana.

U drami *Dostoevsky-trip* (1997) Vladimira Sorokina bezimena junaci pod utjecajem droge koja se naziva Dostojevski ulaze u roman *Idiot* F. M. Dostojevskog i postaju junaci toga romana. Prostor u kojemu se nalaze također je velika, lijepo ukrašena dvorana pa se osim samih junaka: Nastasje Filipovne, kneza Miškina, Ganje Ivolgina, Varje Ivolgine, Lebedeva i Ipolita, replicira i prostor i replike junaka. Dijalog, pretvoren u dramski tekst, gotovo doslovno ponavlja sve replike junaka iz dramatičnoga romanesknog dijaloga za vrijeme imendana Nastasje Filipovne. Dramatična prozna scena iz prvoga dijela romana pretvorena je u istinsku dramu s podjelom uloga, koja se igra ne samo u općoj nervozici i vrućici nego pod utjecajem narkotika pa na kraju drame kemičar zaključuje da se „sa sigurnošću može konstatirati da Dostojevski u čistom obliku djeluje smrtonosno“ (1997) te bi tu drogu trebalo razblažiti.

U romanu *Plavo salo (Goluboe salo, 1999)* istoga pisca, prema očekivanju bi trebali biti istaknuti neposredni citati iz djela Dostojevskog, kako i drugih pisaca – Ahmatove, Platonova, Čehova, Tolstoja ili Nabokova – čiji klonovi ispisuju tekst. Sama ideja da se pisci kloniraju i da se izradi „klonirani“ prepoznatljiv tekst ruskoga klasika jasno svjedoči o ironizaciji književnoga centrizma kao čuvara klasične književnosti i knjige kao središta kulture, čija je vrijednost neupitna. Kultura koja slijepo slijedi klasike, zapravo je neoriginalna, klonirana kultura koja perpetuira prošlost i ne prepoznaje sadašnjost, niti se bavi budućnošću. Klonirani tekstovi nisu posve identični, ali su stilom vrlo bliski svojem izvorniku. Evo primjera iz dijela klona Dostojevskog, kao jednog od sedam objekata:

Na samom kraju srpnja, u trećem satu popodneva, po izvanredno kišnom i nimalo ljetnom promrzlom vremenu, kočijica zablacena putnim blatom s izdignutim vrhom, vučena parom nevidljivih konja, prešla je preko A-ova mosta i zaustavila se u G-skoj ulici poslije prolaza kraj sive trokatnice i sve je to bilo izvanredno kao što uopće i za kokošju riječ o kokošjoj riječi uopće nije loše [...] (Sorokin 2004: 34).

Budući da je riječ o kloniranom piscu koji reproducira književni predložak, u njegovu se tekstu potkradaju pogreške koje ponovno upućuju na prepoznavanje piščeva stila. Tekst pod naslovom „Grof Rešetovski“ skriptira „Dostojevski-2“, kao autor, što znači da samo djelo, kao ni autor nisu posve identični svojim originalima. Klon „Dostoevskij-2“, koji nije potpuna replika Dostojevskoga ne ponavlja od riječi do riječi izvorni roman, kakvoga i nema u opusu pisca, nego „citira stil“ svog izvornika. Dostojevskoga su svojedobno kritizirali zbog nezgrapnosti stila, zbog suvišnog ponavljanja pojedinih riječi i fraza (Karjakin 1989: 645; Černjak 2017: 138) pa klonirani stil pisca to ironično naglašava („za kokošju riječ o kokošjoj riječi“), premda su dijelovi „kraj srpnja“, nazivi mostova i ulica (A-ov most, G-ska ulica) tipični u opisima Fjodora Mihajloviča. U izvorniku *Zločina i kazne* stoji: „Na početku mjeseca srpnja po neobično toplom vremenu...“, dok je u kloniranom tekstu riječ o „izvanredno kišnom i nimalo ljetnom promrzlom vremenu“, čime se izokreće vrijeme originalnoga i kloniranoga teksta (početak/kraj srpnja, toplo/promrzlo vrijeme). Prepoznatljivi su, premda opet ne posve identični gradski toponimi: S-ka uličica i K-ov most u originalnom tekstu (za koje su proučavatelji Dostojevskog rekonstruirali da se radi o Stolarskoj uličici nedaleko od Sijenskog trga te Kukuškinovu mostu na samom kraju Stolarske ulice u Sankt-Peterburgu), a u kloniranom A-ov most i G-ska ulica. Kratice i ukazivanje na ulice i mostove rišu se motivski i stilom gotovo potpuno identično kao u Dostojevskog, u lektirskom poznavanju pisca i time ironično-stilski komuniciraju s klasičnim tekstom.

5. MOTIVI I „IDEJNI SVIJET“

Suvremeni ruski pisac Viktor Pelevin vrlo znakovito počinje svoj roman *iPhuck 10* (2017) angliciziranim motom „Oh Alyosha...“ koji potpisuje Dostyevsky, što navodi na trag romana *Braća Karamazovi*. Međutim, u fabuli se trag premješta na drugi roman, gdje je jedan od glavnih junaka Porfirij Petrovič koji priču iznosi u prvom licu. Početak *iPhucka 10* aludira na čitateljevo poznavanje imena čuvenoga istražitelja iz romana *Zločin i*

kazna Dostojevskog te nakon obraćanja čitatelju kao prijatelju/dругu, poput Puškinova pripovjedača u *Evgeniju Onjeginu*, navodi sljedeće: „Ako čitaš ove retke, onda si vrlo vjerojatno sa mnom već upoznat (barem po čuvenju). Ali ipak Porfirij Petrovič dužan je reći nekoliko riječi o sebi [...]“ (Pelevin 2017). Računajući da je Porfirij Petrovič toliko poznat da sam po sebi čini prepoznatljivo mjesto ruske književnosti i kulture i da ga posebno ne treba predstavljati, ovaj uvodni fragment zvuči dvostruko ironično – kao prvo, on je najava da je imenom poznat barem po čuvenju, ako ne po čitanju, jer je i samo čitanje „zastarjeli“ proces prikupljanja znanja i, kao drugo, što ide izvan dosega pripovjedačeva uvoda, u romaneskno se tkivo uvodi istražitelj koji neće plesti mrežu oko ubojice, kako je to činio u romanu *Zločin i kazna* oko Raskoljnikova, nego će sam u suvremenom svijetu 21. stoljeća biti uhvaćen u mrežu i to onu internetsku.

Spomenimo da se u romanu *Omon Ra* (1991) iz rane faze stvaralaštva istoga pisca glavni junak zove Omon Krivomazov, čije ime neposredno i s jasnom intencijom podsjeća na Karamazova. Čak je u prvom poglavlju, gdje Omon pripovijeda svoju životnu priču i odnos s ocem istaknuta očeva želja da „sretan život proživi barem jedan od braće Krivomazova“ (Pelevin 2004: 6). U Pelevinovu možda i najpoznatijem romanu *Generation „II“* (1999) riječ je, između ostalog, o gradnji Babilonske kule koja se motivski može povezati s kristalnim dvorcem iz *Zapisa iz podzemlja* i isto tako s kristalnim dvorcem Černiševskog iz romana *Što da se radi? (Čto delat?)* pa se veza s ruskom književnošću lančano uspostavlja. U ranije spomenutom Akuninovu romanu *F. M.* odvija se detektivska potraga za rukopisom *Teorijka. Peterburška pripovijest* koji je ostao nepoznat kao prva redakcija romana *Zločin i kazna*. Slično se događa u romanu Oljge Tarasevič *Sudbonosni roman Dostoevskog (Rokovoj roman Dostoevskogo, 2008)* čija se intriga vrti oko romana *Ateizam (Ateizm)* o kojem je Dostojevski svojedobno doista razmišljao. Leonid Grossman ističe da je 1868. L. N. Tolstoj završio petosveščani roman *Rat i mir* koji su publika i kritika dočekali s velikim oduševljenjem. Strahov je u to vrijeme pisao: „To je nečuvana pojava – epopeja u suvremenoj umjetničkoj formi“ (prema Grossman 2018: 676). Kod Dostojevskog se pod utjecajem Tolstojeva romana rađa želja da se uhvati u koštac s takvim „homerskim“ žanrom i da stvori ogromnu epsku tvorevinu „o suvremenom čovjeku“ (isto: 676). Iz pisama koje je Dostojevski tada pisao prijateljima očito je da mu je zamisao bila napisati roman *Ateizam* kao priču o ruskom skeptiku koji se nakon mnogih skitanja preobraća u istinskoga ruskog pravoslavnog čovjeka. Motiv, koji je u slučaju romana O. Tarasevič povezan i s biografijom pisca, s njegovom privatnom

korespondencijom, povezan je i s književnim zamislama, težnjama, bilješkama i u *Sudbonosnom romanu* čini novost, otkriće željno očekivanoga rukopisa.

Nije neobično da dobar poznavatelj opusa ruskoga pisca i predsjednik Fonda Dostojevskoga, Igor Volgin piše o suvremenoj modi na „dostojevštinu“, kao reakciji na 90-e godine 20. stoljeća i silno mnoštvo imitacija i neoriginalnosti u našoj suvremenosti. On tvrdi da Dostojevski danas nije potreban i tražen zato što ljude silno muče problemi njegova vremena, jer i naše vrijeme ima dovoljno svojih problema, nego čitatelje privlače izvanjski elementi njegova pisma poput kriminala, akcije, intrige, psihologizacije... (v. Volgin 2006). Dostojevština (ili dostojevizmi, kako ih naziva Ju. F. Karjakin 1989: 518) očituje se ponajviše u motivima, tematici iz djela Dostojevskog koji su postali prepoznatljivi i bez dubljega poznavanja autorova opusa, koji su se crpili iz školske lektire i ucijepili se u suvremenu književnost. Vladimir Sorokin, kao možda najjači primjer nastavljača pravca Dostojevskog, u nekoliko svojih romana poigrava se upravo njegovom poetikom, motivima iz djela kao i „idejnim planom“ kojim je natopljena njegova proza. Premda je u Sorokina, kao što smo vidjeli u ranijim primjerima riječ o neposrednijem odnosu prema klasičnom ruskom piscu, u njegovog kolege, pisca Evgenija Vodolazkina riječ je o složenijem odnosu. U romanu *Avijatičar* (*Aviator*, 2016) Vodolazkin se poigrava središnjim motivom pokajanja iz romana *Zločin i kazna*. Glavni junak Vodolazkinova romana Innokentij Platonov ubio je Zareckog i krajem stoljeća, nakon odmrzavanja, vraća se na mjesto zločina upravo zbog pokajanja. Tako ponavlja sudbinu Raskoljnikova kojemu priznanje ubojstva pred policijom i sudom nije dovoljno za pokajanje, a ne kaje se niti na robiji (v. Vojvodić 2021b). Sjetimo se da je u epilogu romana *Zločin i kazna* doslovno napisano:

I da mu sudbina dade bar kajanje, ljuto kajanje, koje kida srce, razbija san, takvo kajanje, da u užasnim patnjama sanja o omći i o bezdanu! Oh, obradovao bi se tome! Muke i suze, ta i to je život. Ali za svoj se zločin nije kajao (Dostojevski 2015: 317).

Raskoljnikovljevo se kajanje prebacuje u budućnost, ono je najavljeno u epilogu romana kada „započinje nova historija – historija postepenog obnobljenja čovjekova, historija postepenog preporoda njegova, postepenog prijelaza iz jednoga svijeta u drugi“ (Dostojevski 2015: 321). Na isti se način kaje za svoj zločin Innokentij Platonov koji je rođen 1900. godine, a 30-ih je zamrznut u tekućem dušiku da bi se probudio 1999. Bilo mu je potrebno vratiti se iz novoga (novoprobudjenoga) u stari život da se pokaje, jer ne može mirno umrijeti bez oprosta i pokajanja, odnosno, pokajanje je prebačeno u

njegovu biološku budućnost (iz 30-ih godina u 1999. godinu), upravo kao u Raskoljnikova, čije je pokajanje najavljeno za budućnost u kojoj će se dogoditi postepeni prijelaz iz „jednoga svijeta u drugi“. Takvu složenu povezanost s romanom Dostojevskog uočavamo i u *Ruskoj ljepotici* (*Russkaja krasavica*, napisan 1980 – 1982, objavljen 1990) Viktora Jerofejeva, gdje se izokreće trokut „bludnica-ubojica-Sveto pismo“, čime se demitologizira i desakralizira klasični tekst.⁶ Tatjana Prohorova (2010, v. Vojvodić 2021b) je uočila da je u romanu riječ o uništenju zamisli o spasenju čovječanstva, toj velikoj ideji koja gotovo lajtmotivski natapa djela Dostojevskog. Još značajnije se motivika iz romana Dostojevskog uočava u Prilepinovu romanu *Manastir* (*Obitel'*, 2014) u kojemu se postavljaju temeljna pitanja o biti povijesnoga puta, o nacionalnome identitetu, a posebice o opasnosti slobode i ljudske ličnosti, te o ocuobojuštvu i bogočovjeku. Čak je i na razini karakterizacije glavnoga junaka riječ o poigravanju s motivima iz *Zapisa iz Mrtvog doma* (*Zapiski iz Mërtvogo doma*). Naime, u Prilepinovu je romanu glavni junak Artëm Gorjainov, čije ime nesumnjivo podsjeća na junaka Aleksandra Petroviča Gorjančikova koji je ostavio zapise o svom sibirskom boravku u sibirskoj kaznionici koje pripovjedač iznosi javnosti.

6. UMJESTO ZAKLJUČKA

Ovaj kratki pregled stvaralaštva Dostojevskoga u suvremenoj ruskoj književnosti završit ćemo primjerom iz romana *Manaraga* V. Sorokina u kojemu *book'n'griller* priprema hranu na ruskim klasicima. Njegovi su klijenti htjeli umjetnost i umjetnost će dobiti, jer pripremit će je jedan od najboljih majstora u svojem poslu. Neće dobiti umjetnost riječi, nego umjetnost hrane. Stoga roman počinje riječima: „Večer: ražnjić od jesetre na *Idiotu*“ (Sorokin 2017: 7). Mogli bismo reći da se Sorokin poigrava, da se šali, da desakralizira velikoga pisca i njegov roman, da ga naprosto uništava u vatri roštilja, ali s druge strane, on ga uzvisuje. To što Sorokinov junak priprema jesetru na romanu *Idiot*, odnosno što *Idiot* služi za potpalu roštilja svjedoči o grijanju, o paljenju stalne vatre za pripremu ukusnoga mondenog obroka – konačnog kvalitetnog proizvoda i time nastavku književne, duhovne, umjetničke tradicije. Još je Bulgakov pisao da rukopisi ne gore, a u 21. stoljeću nastavlja se „vatra“ romana i pisca čijom se toplinom ruska književnost grije do danas.

6 Nije naodmet spomenuti da je Viktor Jerofejev 1975. godine obranio magistarsku disertaciju temom *Dostojevski i francuski egzistencijalizam* (*Dostoevskij i francuzskij èkzistencijalizm*), a u knjizi *U labirintu prokletih pitanja* (*V labirinte prokljatyh voprosov*, 1996) predstavio je književne i filozofske eseje posvećene različitim piscima među kojima je, dakako, i Dostojevski.

Jasmina Vojvodić

Faculty of Humanities and Social Sciences,
University of Zagreb, Croatia
jvojvodi@ffzg.unizg.hr

Dostoevsky in contemporary Russian literature

SUMMARY

The article shows that the name and biography of the Russian author Fedor Mikhailovich Dostoevsky, as well as his works, containing specific motives, names of heroes from his prose, citations etc. live in contemporary Russian prose. Elements such as typical narrative strategies, religious-philosophical ideas, “eternal questions” from novels and short stories written by Dostoevsky, are reimagined and transformed in contemporary Russian literature, and live in this new form in the prose of V. Pelevin, V. Sorokin, E. Vodolazkin, Z. Prilepin, B. Akunin and other contemporary Russian authors.

Keywords: F. M. Dostoevsky, contemporary Russian prose, classical literature, transformation