


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 вращаться 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 меблированном 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 эго 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 переключаются 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.