



ISSN 1849-1685



ČASOPIS FILOZOFSKOGA FAKULTETA
PERIODICUS FACULTATIS PHILOSOPHICAE POLONISIS
RIVISTA DELLA FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
JOURNAL OF THE FACULTY OF HUMANITIES

21



tabula²¹



tabula 21

Tabula 21

ČASOPIS FILOZOFSKOGA FAKULTETA
PERIODICUS FACULTATIS PHILOSOPHICAE POLENSIS
RIVISTA DELLA FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
JOURNAL OF THE FACULTY OF HUMANITIES
UDK 80/81+821.163.42+902/94
ISSN 1331-7830 (tisak/print)
ISSN 1849-1685 (mrežno izdanje/online)
DOI <https://doi.org/10.32728/tab>

IZDAVAČ / PUBLISHER

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli / Juraj Dobrila University of Pula

ZA IZDAVAČA / FOR PUBLISHER

Marinko Škare, rektor

ADRESA IZDAVAČA / ADDRESS OF PUBLISHER

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Zagrebačka 30, HR – 52100 Pula
tel. 00385 52 377 500; fax. 00385 52 211 713; e-mail tabula@unipu.hr

KONTAKT

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Filozofski fakultet
Ivana Matetića Ronjgova 1
HR – 52100 Pula
tel. 00385 52 377 500
fax. 00385 52 211 713

GLAVNA I ODGOVORNA UREDNICA / MANAGING AND EDITOR-IN-CHIEF

Klara Buršić-Matijašić (Sveučilište Jurja Dobrile u Puli)

UREDNIČE BROJA / VOLUME EDITORS

Irena Mikulaco (Sveučilište Jurja Dobrile u Puli)
Veronica Razumovskaya (Siberian Federal University, Russia)

PREVODITELJICE BROJA / VOLUME TRANSLATORS

Jasmina Vojvodić (str. 25-35)
Irena Mikulaco (str. 51-61, 75-82, 99-106, 125-136, 150-159, 175-184, 206-219)

UREDNIŠTVO / EDITORIAL BOARD

Robert Blagoni (Sveučilište Jurja Dobrile u Puli), Ante Matan (Sveučilište Jurja Dobrile u Puli),
Lina Pliško (Sveučilište Jurja Dobrile u Puli), Irena Srdanović (Sveučilište Jurja Dobrile u Puli),
Renata Šamo (Sveučilište Jurja Dobrile u Puli), Vanessa Toić (Sveučilište Jurja Dobrile u Puli)

MEĐUNARODNO UREDNIČKO VIJEĆE / INTERNATIONAL EDITORIAL BOARD

Giovanni Boschian (Università di Pisa, Italia), Josip Bratulić (Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Hrvatska), Ulf Brunnbauer (Leibniz-Institute for East and Southeast European Studies, Deutschland), Rada Cossutta (New University, Faculty of Slovenian and International Studies, Slovenija), Tinka Delakorda Kawashima (Hiroshima University, Japan), Egidio Ivetić (Università di Padova, Italia), Francisco Javier Juez Gálvez (Universidad Complutense Madrid, España), Robert Matijašić (Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Hrvatska), Vesna Požgaj Hadži (Univerza v Ljubljani, Slovenija)

RECENZENTI BROJA / VOLUME REVIEWERS

Živa Benčić-Primc, Dmitry Alexandrovich Bogach, Rafaela Božić, Adijata Ibrišimović-Šabić, Polina Korolkova, Alexander V. Ledenev, Danijela Lugarić Vukas, Natalya Alexandrovna Makaricheva, Amela Ljevo-Ovčina, Ivana Peruško, Sergei Vasilyev, Galina K. Zhukova

LEKTURA I KOREKTURA / LANGUAGE-EDITING AND PROOF-READING

Matea Glavinić (hrvatski jezik), Kinga Kowalewska (engleski jezik), Natalija Vidmarović (ruski jezik)

OBLIKOVANJE I PRIJELOM / DESIGN AND LAYOUT
Slaven Legović

KLASIFIKACIJA / CLASSIFICATION
Sveučilišna knjižnica Pula

TISAK / PRINTED BY
Sveučilište Jurja Dobrile u Puli / Juraj Dobrila University of Pula

NAKLADA/ CIRCULATION
70 primjeraka / copies

NASLOVNICA / COVER PAGE
„Portret F. M. Dostojevskog“ (1872), autor: Vasilij Grigorjevič Perov
Ilustracije F. M. Dostojevskog iz rukopisa romana "Zločin i kazna" (1865)

Časopis izlazi jednom godišnje.
The journal is published annually.

Indeksiranost časopisa i baze cjelovitih tekstova:

Hrčak, Sherpa Romeo, Directory of Open Access Journal (DOAJ), Directory of Open Access Scholarly Resources (ROAD), OpenAIRE, BASE, Crossref

Časopis je objavljen na temelju Odluke Odbora za izdavačku djelatnost Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli, KLASA: 611-04/24-01/27, URBROJ: 143-01-15-24-1 od 4. rujna 2024. godine.

PULA, 2024.

SADRŽAJ

Uvod	1
Предисловие	5
Јасмина Войводић	
Достоевскиј в современной русској литератури	9
Jasmina Vojvodić	
Dostojevski u suvremenoj ruskoj književnosti	25
Ирина Алексеевна Пушкарева	
Достоевскиј в Кузнецке: принцип краеведческого фокусирования в региональном социокультурном пространстве	37
Irina Puškareva	
Dostojevski u Kuznjecku: načelo lokalnog povijesnog fokusiranja u regionalnom sociokulturnom prostoru	51
Галина Романова / Кристина Ризаева	
Влияние поэтики Ф.М. Достоевского на творчество М.Н. Альбова	63
Galina Romanova / Kristina Rizaeva	
Utjecaj poetike F. M. Dostojevskog na djela M. N. Albova	75
Юлия Александровна Воропаева / Алексей Юрьевич Овчаренко / Ирена Микулацо	
От «Хрустального дворца» до «Котлована». Футурологические идеи в русской литературе. Постановка проблемы	85
Julija Voropaeva / Aleksej Ovčarenko / Irena Mikulaco	
Od Kristalne palače do Jame za temelj (ruski Kotlovan). Futurološke ideje u ruskoj književnosti. Postavljanje problema	99
Наталья Данииловна Стрельникова	
Роман Захара Прилепина «Обитель» и традиции Ф.М. Достоевского	109
Nataliia Strelnikova	
Prilepinov roman <i>Manastir</i> i tradicija Dostojevskog	125
Галина Романова	
Тематический мотив денег в романах Ф.М. Достоевского	139
Galina Romanova	
Tematski motiv novca u romanima F. M. Dostojevskog	151
Ирена Микулацо / Галина Романова	
Поэтика числа «четыре» в романах Ф.М. Достоевского	161
Irena Mikulaco / Galina Romanova	
Poetika broja „četiri” u romanima F. M. Dostojevskog	175

Вероника Адольфовна Разумовская

«Судьба» «сильных» текстов русской культуры:

Ф.М. Достоевский в мировом культурном контексте 187

Veronica Razumovskaya

Sudbina „jakih“ tekstova ruske kulture:

F. M. Dostojevski u svjetskom kulturnom kontekstu 207

Popis suradnika / Contributors 221

UVOD

Tabula 21. predstavlja doprinos obilježavanja 200. godišnjice rođenja Fjodora Mihajloviča Dostojevskog (1821. – 1881.), jednog od najvećih pisaca svjetske književnosti. Simbolično je odabran broj 21 *Tabule* jer je 2021. godine na Filozofskom fakultetu u Puli proveden projekt „Dani Dostojevskog“ koji je uključio niz događanja koja su se odvijala od 1. listopada do 18. studenog 2021. godine. „Dani Dostojevskog“ okupili su ponajbolje Dostojeviste svjetska glasa i poštivatelje lika i djela F. M. Dostojevskog, organiziran je okrugli stol, prikazan je ruski film „Bijele noći“ u Gradskoj knjižnici u Puli, videopredavanja „Svojim glasom“ o osam autorovih novela, organizirana je interaktivna izložba u Gradskoj knjižnici „Obojimo Dostojevskog“ koja je zainteresirala i okupila sve generacije i širu publiku, a sve je bilo dobro popraćeno u medijima i na društvenim mrežama.

Budući da su nakon okrugloga stola o Dostojevskom pristigli znanstveni radovi dobili jako dobre i pozitivne recenzije, uredništvo *Tabule* odlučilo je da se svi radovi prevedu na hrvatski jezik i tako najnovija istraživanja i saznanja o Dostojevskom podijele i s hrvatskom čitateljskom publikom.

Prijevod na hrvatski jezik bio je izazovan jer se radi o znanstvenim radovima, iako radovi uključuju i direktne književne citate, poglavice iz djela Dostojevskog. Nadamo se da smo u tome uspjeli.

U kulturnom prostoru suvremenoga svijeta aktivno „žive“ i međusobno djeluju „jaki“ književni tekstovi, koji s punim pravom imaju status nacionalnoga i svjetskoga kulturnog naslijeđa. Upravo na temelju takvih tekstova, visoke kulturne i estetske vrijednosti, široko poznatih većini potencijalnih čitatelja, kritičara i istraživača, neosporno priznatih kao pouzdanih čuvara kulturnih informacija i pamćenja te koji su tradicionalni predmeti prevođenja na strane jezike i „jezike“ drugih semiotičkih sustava, svjetska zajednica upoznaje književnost kulture-izvora, kao i međusobno djelovanje nacionalnih književnih sustava. Analogno pojmu „jakoga“ teksta možemo govoriti o „jakim“ (znakovitim) imenima nacionalnih i svjetskih kultura.

U kontekstu ruske kulture, koja posjeduje inherentno svojstvo književnoga centrizma, kategoriji „jakih“ imena prije svega pripadaju imena ruskih pisaca, koji su ambasadori ruske kulture, a njihova su djela autorske posjetnice. Ovaj zbornik radova uključuje članke posvećene istraživanju različitih aspekata

djela F. M. Dostojevskog – priznatog klasika ruske književnosti. Pisac je poznat daleko izvan granica Rusije, a njegovo književno naslijeđe i dalje izaziva interes kod čitatelja i znanstvenika iz različitih zemalja svijeta.

Jasmina Vojvodić (Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu) istražuje prisutnost narativnih strategija, religijsko-filozofskih ideja i „vječnih pitanja“ koja je Dostojevski postavio, u djelima predstavnika suvremene ruske književnosti, što osigurava novi „život“ tekstova ruskoga klasika i aktivnu uporabu u kulturi njegovih ideja i stajališta.

U istraživanju I. Puškareve (Kuzbasski humanitarno-pedagoški institut Kemerovskog sveučilišta) razmatra se zavičajni diskurs usmjeren na posjete F. M. Dostojevskog regiji i odgovarajuće činjenice iz njegova života. Kao izvori za lokalno fokusirane teme „Dostojevski u Kuznjecku“ koriste se znanstveni, publicistički, umjetničko-publicistički i umjetnički tekstovi stvoreni u različitim povijesnim razdobljima, što omogućuje praćenje dinamike i mijenu akcenta analizirane zavičajne dominante.

Članak G. Romanove i K. Rizaeva (Moskovsko gradsko pedagoško sveučilište) opisuje književni utjecaj poezije F. M. Dostojevskog na djela književnika-beletrista M. N. Albova, čije je stvaralaštvo bilo značajan dio književnoga procesa krajem XIX. stoljeća i ostalo prisutno u kulturnom prostoru i u XXI. stoljeću, zadržavajući osnovne epigonske karakteristike.

J. Voropaeva, A. Ovčarenko (Rusko sveučilište prijateljstva naroda „P. Lumumba“) i I. Mikulaco (Sveučilište Jurja Dobrile u Puli) postavljaju problem proučavanja evolucije futurističkih ideja u ruskoj književnosti od Odojevskog do Dostojevskog i opisuju njihov utjecaj na predstave o budućem društvu i budućem čovjeku u književnosti. Neosporna novina rada postala je utvrđivanje mogućih veza idejno-umjetničkoga svijeta ruskoga klasika s umjetničkim idejama 20-ih i 30-ih godina prošloga stoljeća, što se odražava ne samo u književnosti već i u slikarstvu.

Članak N. Strelnikove (Sankt-Peterburško državno elektrotehničko sveučilište LETI) posvećen je romanu Z. Prilepina *Manastir*. Reference na filozofsko-psihološke romane F. M. Dostojevskog i mnogobrojne reminiscencije omogućuju zaključak o suprotnim svjetonazornim pozicijama autora i o različitom odnosu autora prema njihovim likovima.

Tema novca u romanima F. M. Dostojevskog obrađena je u članku G. Romanove (Moskovsko gradsko pedagoško sveučilište). Na temelju materijala iz djela Dostojevskog analizira se formiranje motiva novca u ruskoj književnosti i njegovo moralno-etičko značenje za razumijevanje svijeta pisca, karaktera i postupaka njegovih likova.

Poetici broja *četiri* u romanima F. M. Dostojevskog posvećen je članak I. Mikulaco (Sveučilište Jurja Dobrile u Puli) i G. Romanove (Moskovsko gradsko pedagoško sveučilište). Numerološki aspekti tekstova Dostojevskog čvrsto su povezani s njihovim simbolizmom i omogućuju nam razumjeti načine dekodiranja skrivenih estetskih značenja, osiguravajući iluziju stvarnosti i stvarajući poseban umjetnički učinak.

V. Razumovskaya (Sibirsko federalno sveučilište) bavi se problematikom „jakih“ tekstova književnosti koje je stvorio Dostojevski i koji su postali kulturno naslijeđe Rusije i svijeta. U članku se koristi koncept centra prijevodne privlačnosti, u čijem se prostoru može realizirati potencijalna visoka prevodivost „jakih“ tekstova ruskoga klasika putem verbalnih i neverbalnih semiotičkih sustava. Posebna pozornost posvećena je razumijevanju prirode veze „jakog“ originala s njegovim sekundarnim verzijama, što osigurava očuvanje djela Dostojevskog u svjetskoj kulturi i književnosti.

Autori navedenih članaka nadaju se da će rezultati njihovih istraživanja doprinijeti suvremenom proučavanju Dostojevskog i novim pogledima na neke aspekte naslijeđa klasika ruske književnosti, čije je stvaralaštvo i u XXI. stoljeću u skladu s aktualnim izazovima suvremenosti.

Želimo zahvaliti autorima na doprinosu obilježavanja 200. godišnjice rođenja Dostojevskog, hvala recenzentima i lektoricama (prof. dr. sc. Nataliji Vidmarović za ruski, Matei Glavinić za hrvatski jezik i dr. sc. Kingi Kowalewskoj za engleski jezik) na znanju, trudu i vremenu, hvala Robertu Stanojeviću i Slaveni Legoviću na grafičkoj pripremi *Tabule*. Posebna hvala na podršci glavnoj urednici časopisa Filozofskoga fakulteta u Puli – *Tabula*, prof. dr. sc. Klari Buršić-Matijašić, izdavaču – Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli i Filozofskom fakultetu u Puli.

F. M. Dostojevski je u romanu *Idiot* (III. dijelu, V. glavi) napisao: *Ljepota će spasiti svijet!* Umjetnost, estetika i duhovna ljepota imaju moć unaprijediti i transformirati svijet, doprinijeti miru i harmoniji među ljudima. Nadamo

se da će ova optimistična misao Dostojevskog o snazi umjetnosti i duhovne ljepote doprinijeti harmoniji, miru i općem dobru.

Urednice *Tabule* br. 21

Irena Mikulaco (Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Pula, Hrvatska)

Veronica Razumovskaya (Sibirsko federalno sveučilište,
Krasnojarsk, Rusija)

ПРЕДИСЛОВИЕ

Табула 21 представляет собой определенный вклад в чествование 200-летия со дня рождения Фёдора Михайловича Достоевского (1821–1881), одного из величайших писателей мировой литературы. Символически выбран номер 21 *Табулы*, потому что в 2021 году на Философском факультете в городе Пула был реализован проект, посвящённый Достоевскому. «Дни Достоевского» включили ряд мероприятий, прошедших с 1 октября по 18 ноября 2021 года, и собрали лучших специалистов по Достоевскому из разных стран и поклонников его творчества: был организован круглый стол, показ российского фильма «Белые ночи», проведены видео-лекции «Своим голосом» о восьми новеллах писателя, организована интерактивная выставка «Покрасим Достоевского» в Городской библиотеке города Пула, которая привлекла и собрала представителей всех поколений и широкую публику, а также мероприятие получило широкое освещение в средствах массовой информации и социальных сетях.

Поскольку после круглого стола научные работы получили высокие оценки и положительные отзывы, редакция научного журнала *Табула* приняла решение о переводе всех работ на хорватский язык, чтобы новейшие исследования и знания о Достоевском могли быть доступны хорватским читателям.

Перевод на хорватский язык стал вызовом для переводчиков по причине научного характера оригиналов, а также наличия в них прямых литературных цитат и фрагментов из произведений Достоевского. Мы надеемся, что нам удалось достичь успеха в этом деле.

В культурном пространстве современного мира активно «живут» и взаимодействуют «сильные» тексты художественной литературы, которые с полным правом обладают статусом как национального, так и общемирового культурного достояния. Именно посредством таких текстов, обладающих высокой культурной и эстетической ценностью, широко известных большинству потенциальных читателей, критиков и исследователей, бесспорно признаваемых надёжными хранилищами культурной информации и памяти и являющихся традиционными объектами перевода на иностранные языки и «языки» других семиотических систем, происходит знакомство мирового сообщества с литературой культуры-источника, а также

взаимовлияние национальных литературных систем. По аналогии с понятием «сильного» текста можно говорить о «сильных» (знаковых) именах национальных и мировой культур.

В контексте русской культуры, обладающей ингерентным свойством литературоцентричности, к категории «сильных» имен, в первую очередь, относятся имена русских писателей, являющихся послами русской культуры, а созданные ими произведения – авторскими визитными карточками. Предлагаемый Вашему вниманию сборник включает статьи, посвященные исследованию ряда аспектов творчества Ф.М. Достоевского – признанного классика русской литературы. Писатель известен далеко за пределами России, а его творческое наследие продолжает вызывать интерес у читателей и ученых из разных стран мира.

Я. Войводиц (Философский факультет Загребского университета) исследует присутствие повествовательных стратегий, религиозно-философские идеи и «вечных вопросов», поднимаемых Достоевским, в творчестве представителей современной русской литературы, что обеспечивает новую «жизнь» текстов русского классика и активное бытование в культуре его идей и воззрений.

В исследовании И. Пушкаревой (Кузбасский гуманитарно-педагогический институт Кемеровского госуниверситета) рассматривается краеведческий дискурс, обращенный к приездам в регион Ф.М. Достоевского и соответствующим фактам его биографии. Как источники краеведческого фокусирования темы «Достоевский в Кузнецке» использованы научные, публицистические, художественно-публицистические и художественные тексты, созданные в различные исторические периоды и позволяющие проследить динамику и меняющиеся акценты анализируемой краеведческой доминанты.

Статья Г. Романовой и К. Ризаевой (Московский городской педагогический университет) описывает литературное влияние поэтики Ф.М. Достоевского на произведения писателя-беллетриста М.Н. Альбова, творчество которого являлось значительной частью литературного процесса конца XIX века и продолжает оставаться в культурном пространстве и в XXI веке, сохраняя при этом основные эпигональные характеристики.

Ю. Воропаева, А. Овчаренко (Российский университет дружбы народов им. П. Лумумбы) и И. Микулацо (Университет Пулы им. Юрая Добрилы) ставят проблему изучения эволюции футурологических идей в русской литературе от Одоевского до Достоевского и описывают их влияние на представления о будущем обществе и будущем человеке в литературе. Несомненной новизной работы стало установление возможных связей идейно-художественного мира русского классика с художественными идеями 1920–1930-х годов, отраженными не только в литературе, но и в живописи.

Статья Н. Стрельниковой (Санкт-Петербургский государственный электротехнический университет «ЛЭТИ» им. В.И. Ульянова) обращена к роману З. Прилепина «Обитель». Отсылки к философско-психологическим романам Ф.М. Достоевского и многочисленные реминисценции позволяют прийти к выводу о противоположных мировоззренческих позициях авторов и о различном отношении авторов к своим героям.

Тематическому мотиву денег в романах Ф.М. Достоевского посвящена статья Г. Романовой (Московский городской педагогический университет). На материале текстов Достоевского анализируется формирование в русской литературе мотива денег и его морально-этическое значение для понимания мира писателя, характеров и поступков его героев.

Поэтике числа «четыре» в романах Ф.М. Достоевского посвящена статья И. Микулацо (Университет Пулы им. Юрая Добрилы) и Г. Романовой (Московский городской педагогический университет). Нумерологический аспект текстов Достоевского тесным образом связан с их символизмом и позволяет наметить пути декодирования скрытых эстетических смыслов, обеспечивающих иллюзию реальности и создающих особый художественный эффект.

В. Разумовская (Сибирский федеральный университет) обращается к проблематике «сильных» текстов литературы, созданных Достоевским и ставших культурным достоянием России и мира. В статье используется понятие центра переводной аттракции, в пространстве которого может реализовываться потенциальная высокая переводимость «сильных» текстов русского классика средствами вербальных и невербальных семиотических систем. Особое внимание уделяется пониманию

природы связи «сильного» оригинала с его вторичными версиями, что обеспечивает сохраняемость произведений Достоевского в мировой культуре и литературе.

Авторы представленных статей надеются, что результаты их исследований позволят внести определенный вклад в современное достоевсковедение и по-новому взглянуть на некоторые аспекты наследия классика русской литературы, творчество которого и в XXI веке созвучно актуальным вызовам современности.

Составители сборника выражают благодарность авторам за их вклад в празднование 200-летия со дня рождения Достоевского. Также выражаем искреннюю благодарность рецензентам и редакторам (проф. д-ру Наталии Видмарович за русский язык, д-ру Кинге Ковалевской за английский язык и Матее Главинич за хорватский язык) за их знания, труд и время. Отдельная благодарность Роберту Станоевичу и Славену Леговичу за графическое оформление *Табулы*. Особая благодарность главному редактору журнала Философского факультета в Пуле *Табула*, проф. д-ру наук Кларе Буршич-Матияшич, издателю – Университету Пулы им. Юрая Добрилы и Философскому факультету.

Ф.М. Достоевский написал в романе *Идиот* (часть III, глава V): *Красота спасет мир!*. Искусство, эстетика, духовная красота обладают силой улучшить и трансформировать мир, способствовать миру и гармонии среди людей. Мы надеемся, что эта оптимистическая мысль Достоевского о силе искусства и духовной красоты способствует гармонии, миру и общему благу.

Редакторы спецвыпуска журнала *Табула 21*

Ирена Микулацо (Университет Пулы им. Юрая Добрилы, Хорватия)
Вероника Разумовская (Сибирский федеральный университет, Красноярск, Россия)

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 «пятникнижия» 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, аффилировать 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 переосмысливается 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 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, ироническо-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 испытать 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) высказывается 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

Войводиц, 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 klišejima. 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 *Brača 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“ (Ėpštejn 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 proznih 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 veče, 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 bezimeni 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 nervozi 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) angliziranim 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 zamislima, 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 Raskolnikovova 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 omči 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).

Raskolnikovljevo se kajanje prebacuje u budućnost, ono je najavljeno u epilogu romana kada „započinje nova historija – historija postepenog obnovljenja 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

*Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ
и Кемеровской области, проект 20-412-420002*

Ирина Алексеевна Пушкарева

Кузбасский гуманитарно-педагогический институт
Кемеровского государственного университета, Россия
Irina_Pushkareva2016@mail.ru

 0000-0003-2161-4039

<https://orcid.org/0000-0003-2161-4039>

Достоевский в Кузнецке: принцип краеведческого фокусирования в региональном социокультурном пространстве

Izvorni znanstveni rad /

Original scientific paper

UDK 821.161.1.09 Dostoevskij, F. M.

<https://doi.org/10.32728/tab.21.2024.5>

Primljeno / Received: 20. prosinca 2023.

Prihvaćeno / Accepted: 1. ožujka 2024.

АННОТАЦИЯ

Краеведческий дискурс отражает и формирует специфику социокультурного пространства региона. Он основан на реализации мемориально-краеведческой функции – функции сохранения культурной памяти о значимых для региона людях и событиях. Одна из краеведческих доминант в региональном социокультурном пространстве Новокузнецка – тема «Достоевский в Кузнецке», связанная с приездами Фёдора Михайловича к М.Д. Исаевой, его сватовством и венчанием. Данная тема отражается в научных, публицистических, художественно-публицистических и художественных текстах. Ключевыми при характеристике своеобразия социокультурного пространства региона стали понятия краеведческого дискурса, мемориально-краеведческой функции, краеведческой доминанты и краеведческого фокусирования. Краеведческий дискурс ориентирован на создание и осмысление образа «малой родины» и включает в себя региональные массмедиа, региональную литературу, научные и научно-популярные работы, направленные на исследование родного края. В статье рассмотрены примеры проявления краеведческого фокусирования в научном, публицистическом и

художественном текстах, воплощающих тему «Достоевский в Кузнецке». В репрезентации темы «Достоевский в Кузнецке» в текстах краеведческой направленности сделан акцент, с одной стороны, на роли венчания с М.Д. Исаевой в судьбе Ф.М. Достоевского, с другой стороны, на роли этого события в судьбе города, прикоснувшегося к жизни великого писателя.

Ключевые слова: краеведческий дискурс, мемориально-краеведческая функция, краеведческие доминанты, краеведческое фокусирование, Достоевский в Кузнецке

1. ВВЕДЕНИЕ

6 февраля 1857 г. в Одигитриевской церкви города Кузнецка состоялось венчание Ф.М. Достоевского с первой супругой – Марией Дмитриевной Исаевой. Этому событию предшествовали ещё два приезда писателя в Кузнецк. В общей сложности Достоевский был в Кузнецке 22 дня. Связанные с ними события, безусловно, повлияли на его судьбу и творчество. А факт пребывания будущего великого писателя в захолустном городке во многом определил специфику социокультурного пространства региона. Цель работы – представить отражение двадцати двух кузнецких дней Достоевского в социокультурном пространстве города. Учитываются аспекты, имеющие вербальное воплощение и подвергнутые семантико-стилистическому анализу.

2. МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Ключевыми при характеристике своеобразия социокультурного пространства региона стали понятия краеведческого дискурса, мемориально-краеведческой функции, краеведческой доминанты и краеведческого фокусирования.

Краеведческий дискурс ориентирован на создание и осмысление образа «малой родины» и включает в себя региональные массмедиа, региональную литературу, научные и научно-популярные работы, направленные на исследование родного края. Аксиологическая специфика краеведческого дискурса определяется **мемориально-краеведческой функцией**. Г.Н. Швецова-Водка, опираясь на подход к документу и книге П. Отле (1934), характеризует мемориальную функцию как одну из функций документа, при этом документ толкуется исследователем многоаспектно, с выделением 8 значений, среди которых «наиболее широкое», «охватывающее остальные» следующее: «Это любой материальный (субстанциональный) объект, как искусственный, так и природный, который может быть использован для передачи информации в обществе» (Швецова-Водка 2009: 19). Мемориальная функция документа связана с его назначением в системе социальных коммуникаций «быть “внешней памятью” человека и человечества в целом» (Швецова-Водка 2009: 92). Безусловно, мемориальная функция соотносится прежде всего с

деятельностью музея и библиотеки (Тикунова 2006; Викулова 2008 и др.), где она является одной из основных и реализуется системно и скрупулёзно. Мемориальная функция краеведческого дискурса проявляется в том, что региональные тексты запечатлевают настоящее города, хранят память о его истории, восстанавливают связь времён и поколений. Запечатление уходящих реалий имеет нравственную основу.

Краеведческий дискурс основан на системе **краеведческих доминант** – тем, связанных с осознанием и выражением региональной идентичности, воплощающих своеобразие, колорит региона, актуализированных системой стилистических средств и приёмов. Термин был создан с ориентацией на характеристику тематической доминанты как параметра типологии медиатекста (Чичерина 2008: 25). Краеведческие доминанты отражают различные факторы жизни региона, определяющие его своеобразие: природную и этническую специфику, экономические особенности, события культурной жизни и страницы истории края. Каждая из краеведческих доминант связана с комплексом факторов, формирующих региональную идентичность. Особое место занимает исторический фактор, поскольку краеведческий дискурс основан на реализации мемориально-краеведческой функции. Тема пребывания Достоевского в Кузнецке стала одной из краеведческих доминант.

Принцип краеведческого фокусирования предполагает, что отбор информации в региональных текстах и её стилистическое воплощение нацелены на создание колоритного образа региона, подчёркивание его самобытности. Духовной основой для коммуникативного принципа является концепт «малая родина». Теоретической основой для выделения принципа краеведческого фокусирования являются концепция актуализации и концепция фокусирования.

Актуализация, в соответствии с концепцией Пражского лингвистического кружка, как «тип специального использования языковых средств в различных функциях литературного языка» противопоставлена автоматизации: «Под актуализацией <...> мы понимаем такое использование языковых средств, которое привлекает внимание само по себе и воспринимается как необычное, лишённое автоматизма, деавтоматизированное <...>» (Гавранек 1967: 355). Концепция фокусирования связана с изучением аттенциональности

в языке и опирается на понятие выделенности (салиентности) (Ирисханова 2014: 32). О.К. Ирисханова считает, что к наиболее значимым для когнитивных описаний явлений фокусирования и дефокусирования являются понятия фигуры и фона, перенесённые «в когнитивную лингвистику непосредственно из гештальтпсихологии, в основе которой лежит <...> идея о целостности и несуммарности восприятия объектов»: «Фигура рассматривается изначально как сущность более значимая, так как именно она выделяется нашим сознанием из окружения» (Ирисханова 2014: 33).

3. РЕЗУЛЬТАТЫ И ОБСУЖДЕНИЕ

Рассмотрим примеры проявления краеведческого фокусирования в научном, публицистическом и художественном текстах, воплощающих тему «Достоевский в Кузнецке».

В 1995 году в местном издательстве краеведческой направленности «Кузнецкая крепость» вышла в свет книга известного краеведа и искусствоведа Альбины Степановны Шадринной «Двадцать два дня из жизни Ф.М. Достоевского (г. Кузнецк 1856–1857 гг.)». Издание включает композиционные части «От автора», «Пролог», основную часть, посвящённую трём приездам Фёдора Михайловича в Кузнецк, «Послесловие к кузнецким дням Ф.М. Достоевского», «Кузнецкое окружение Ф.М. Достоевского». Характерные для научного текста логичность, доказательность, точность, самоустранение автора в пользу предмета речи сочетаются в работе с эмоционально-экспрессивной окраской, выражающей трепетное отношение исследователя к значимости чувства Фёдора Михайловича к Марии Дмитриевне, к событию венчания, с оценкой личностных качеств кузнецчан, имеющих отношение к событиям в жизни Достоевского 1856–1857 гг., и научных подходов к биографическому исследованию.

Примечательно название второй композиционной части. Это не привычное для научного текста «Введение», а характерное для литературных произведений «пролог», что можно оценить как стилистический приём, выражающий установку на экспрессивное изложение, в чём нас убеждает уже первый абзац: *В жизни Ф.М. Достоевского была М.Д. Исаева, поэтому были кузнецкие дни в его биографии. В Кузнецке он не написал ни строчки, но здесь шла борьба*

за чувство и вместе с ним право нового обретения себя как личности после перенесённых страданий. В сибирском самостоянии Ф.М. Достоевского ей единственной принадлежит эта исключительная миссия (Шадрина 1995: 8). «Пролог» в книге А.С. Шадриной сочетает экспрессивность концептуального и точность фактографического изложения. В концептуальном изложении представлено авторское осмысление кузнецких событий как борьбы за чувство, как самостояния (ср.: «Самостоянье человека, залог величия его» А.С. Пушкина). В концептуальном изложении высока концентрация книжных экспрессивов: *глубинный накал страстей; эмоциональная взволнованность; страстная и мятущаяся натура, всегда и во всём «переходившая черту»; обрётённое в любви с Марией Дмитриевной недолгое счастье; большое многострадальное чувство.*

Наряду с лексическими средствами для создания экспрессии важны конструкции: семантические, корневые, лексические повторы, контрасты например: *В реальной жизни было неизбежно-грозное, даже трагическое, сузубо в духе Достоевского* (Шадрина 1995: 9). Благодаря повторам обозначаются смысловые доминанты: внутренний мир, сила чувства, любовь. Согласно нашим подсчётам, чаще всего повторяются имена существительные «чувство», «любовь», «личность». Обратим внимание на репризу слова «личность»: этот концептуально значимый повтор обозначает исследовательскую позицию А. С. Шадриной, которой важно прикоснуться именно к личности писателя, к этапам её становления в сибирский период.

«Пролог» содержит оценочный фрагмент, где А.С. Шадрина говорит о своеобразии своего исследовательского подхода в его сопоставлении с предыдущим опытом: *К сожалению, чаще всего в них (многочисленных публикациях об отношениях Ф.М. Достоевского с М.Д. Исаевой) прослеживается давно сложившаяся литературная традиция, отражающая пристрастия А.Г. и Л.Ф. Достоевских к первому браку писателя. Но сохранившиеся материалы не дают возможность однозначно трактовать, тем более подгонять известные и отсутствующие факты под концепцию исследователя. Настоящая авторская концепция предлагает приблизиться к миру Достоевского, его личности глазами современников, знакомых с ним по Кузнецку в житейско-бытовом аспекте* (Шадрина 1995: 8–9).

Таким образом, эмоционально-экспрессивные контексты связаны и с характеристикой методологического подхода, суть которого утверждает исследователь в противопоставлении неприемлемым вариантам. Данная позиция прослеживается на протяжении всего текста, вплоть до «Послесловия к кузнецким дням Ф.М. Достоевского».

Именно высказывания самого Федора Михайловича и непосредственных участников событий оцениваются автором как достоверный источник, подчёркивается бережное отношение к источникам. Приведём пример оценки письма Достоевского к Врангелю с помощью сравнения: *Как скорбный реквием звучат эти строки Ф.М. Достоевского в письме к Врангелю, объясняя, что значила для него Мария Дмитриевна* (Шадрин 1995: 43).

«Послесловие» завершается итоговой интерпретацией роли Марии Дмитриевны в судьбе Федора Михайловича: *Вместе с Марией Дмитриевной из его жизни уходила в прошлое никогда не забываемая десятилетняя сибирская эпопея, сформировавшая Достоевского писателя и мыслителя. Как воспоминание Мария Дмитриевна принадлежала теперь не только Достоевскому, она ушла от него в мир бессмертия, растворившись в литературно-художественных образах творчества писателя.* (Шадрин 1995: 43).

В 2021 году в сибирском издательстве вышла в свет монография Елены Дмитриевны Трухан «Эпистолярное наследие Ф.М. Достоевского 1855–1857 годов». Елена Дмитриевна – заместитель директора Литературно-мемориального музея Ф.М. Достоевского по научной работе. Книга является итогом её научной работы в музее, начавшейся в 1994 году. В монографии также сочетаются классические черты научного изложения с эмоционально-экспрессивными контекстами. Например, уже во втором абзаце «Предисловия» мы встречаем характеризующие событие венчания эпитеты, приём контраста, позволяющий оценить роль кузнецких событий, приём графической актуализации образной характеристики чувства: *Таким незабываемым и сильным впечатлением после каторги стали для писателя краткие по времени, но насыщенные по эмоциональному переживанию и событиям кузнецкие дни: первая любовь – «грозное чувство», несколько поездок в Кузнецк в 1856–1857 годах, венчание с Марией Дмитриевной Исаевой 6 февраля 1857 года в Градо-Кузнецкой Одигитриевской церкви* (Трухан 2021: 4).

Ещё более ярко краеведческое фокусирование проявляется стилистически в медиадискурсе. Так, одной из краеведческих доминант городской газеты «Кузнецкий рабочий» является тема «Ф.М. Достоевский в Кузнецке», введённая в медиадискурс на рубеже XIX и XX вв. в томской газете «Сибирская жизнь», предшественнице современных сибирских региональных СМИ. Именно в этом издании в 1904 г. была опубликована статья уроженца Кузнецка Валентина Фёдоровича Булгакова о сватовстве Достоевского и венчании в Одигитриевской церкви, о кузнечанах – участниках этих событий (Булгаков 1904). 22 дня пребывания великого писателя в Кузнецке рассматриваются в современной городской газете «Кузнецкий рабочий» как напряжённая коллизия «грозного чувства», в которой, в соответствии с законами краеведческого фокусирования, чётко выделяются три главные «фигуры» – Кузнецк, М.Д. Исаева и Ф.М. Достоевский.

В газетных публикациях советского периода задаются два основных направления ценностного осмысления темы пребывания Ф.М. Достоевского в Кузнецке, сохраняющиеся до нашего времени: с одной стороны, роль кузнечских страниц биографии писателя в судьбе города, с другой стороны, место «кузнечского периода» в жизни и творчестве великого писателя.

В семантико-стилистическом воплощении темы «Достоевский в Кузнецке» в городской газете наблюдаются как неизменные базовые характеристики, так и акценты, появляющиеся в определённые периоды истории страны и позволяющие судить о динамике ценностной картины мира россиян. Хотя в целом в семантико-стилистическом воплощении рассматриваемой темы наблюдается наибольшая стабильность в сравнении с другими краеведческими доминантами городской газеты.

Связь Кузнецка с жизнью и творчеством писателя представлена в газетных материалах как чудо, которое можно попытаться объяснить везением или судьбой: *Кузнецку повезло, ведь не каждому городу выпадает на долю, пусть короткое, счастье гения* (А. Трухина, 08.12.1987). Журналисты подчёркивают, что прикосновение к судьбе Достоевского обязало город хранить культурную память и ответственность. Это смысловое направление поддержано и материалами XXI в. Нравственной основой таких размышлений в

публикациях разных лет является память, причём актуализируется этическая оценка; межтекстовый статус приобретает антитеза памяти и беспамятства, забвения. Лексические компоненты антитезы мы находим во многих материалах, например: *Новокузнецчанам по-особому дорога **память** о великом русском писателе* (В. Откидач, 17.03.1981), *Дом этот то обрекался на полное **забвение**, а то и выйдя из этого забвения и даже став **памятником** республиканского значения, претерпевал унижительные муки современной реставрации, производимой неквалифицированными и малограмотными организациями* (Малькова Н. «Дом Достоевского: забвения быть не может», 02.06.1994).

Например, в материалах советского времени важен образ **лиственницы**, – «живого свидетеля» событий прошлого, который был утрачен в 1980 г. Ю. Некрич при создании образа лиственницы использует эпитет и включает его в контекст, где актуализированы эмотивные смыслы: <...> узнаём <...> ту вековую лиственницу, которую успел полюбить Достоевский (Ю. Некрич, 22.05.1980). Роль образа лиственницы в городской газете начала 1980-х гг. связана со спецификой газетного текста, откликающегося на недавно случившееся и соотносящего факты и события с социальной оценкой: журналисты и представители общественности обсуждают гибель лиственницы по вине чиновников дорожного управления. Искусствовед В. Откидач обращается к приёму авансирования: ещё до прямого называния лиственницы появляются характеризующие её образ эпитет и перифраз: *До 1980 года был ещё цел единственный «живой свидетель» венчания Достоевского с Исаевой – это лиственница, стоявшая некогда во дворе церкви* (17.03.1981). В дальнейшем развёртывании текста обозначенные смыслы поддерживаются другим перифразом – достоверный свидетель прошлого: *В проекте художники предполагали рядом с лиственницей поставить ажурный силуэт церкви из металлических стержней, который символизировал бы память о событии прошлого. Соединение достоверного свидетеля прошлого с памятником-символом создавало выразительный и волнующий художественный образ. Третья оценочная характеристика – реликвия – включена в обличительный контекст с антитезой сиюминутная нужда – всякие реликвии: *Но осенью прошлого года лиственницы не стало. Она была срублена, поскольку рядом прокладывается дорога. Сиюминутная нужда дорожного управления оказалась дорожне всяких реликвий – пример, к сожалению, не единственный. И хотя нет лиственницы,**

вопрос о том, как увековечить память о важном событии из жизни Ф.М. Достоевского, должен быть как-то продуман и решён (В. Откидач, 17.03.1981). Как видим, злободневные аналитические материалы критической направленности, связанные с темой сохранения памяти о пребывании Достоевского в Кузнецке, публикуются и в советское время, однако позже таких материалов становится значительно больше.

При осмыслении темы «Достоевский в Кузнецке» в период перестройки и в более поздних материалах 1990-х гг. сделан акцент на общечеловеческих духовных ценностях, тогда как в начале XXI в. внимание переносится на тему культурной жизни города. Отметим, что в конце XX – начале XXI вв. возрастает употребительность слова *ценность*, которое неоднократно встречается и в рассматриваемых материалах, например: *Всё, что связано с именем великого русского писателя Ф.М. Достоевского, приобретает историческую ценность во времени, и, следовательно, огромное значение имеет малейший новый факт, неизвестная ранее подробность его биографии* (А. Шадрина, 06.02.1993).

Отметим, что в материалах XX в. создан более яркий образ Кузнецка эпохи Достоевского, большее внимание уделяется образу музея, тогда как в материалах XXI в. акцент перенесён на роль «кузнецкого периода» в жизни и творчестве писателя, на создание образа «грозного чувства». С одной стороны, такой отклик газетных текстов связан с фактами и событиями: 17 мая 1980 г. в городе открыт Литературно-мемориальный музей Ф.М. Достоевского, ведутся споры о его экспозиции и сохранении материальных объектов, активизировавшиеся в эпоху перемен. Газетные материалы включают фотографии музея: вид снаружи и внутри. С другой стороны, именно с периодом перестройки связано более активное обращение медиатекстов к дореволюционной истории Кузнецка, расширение круга тем, представляющих малую родину.

Ещё больше возможностей для экспрессивной актуализации краеведческой доминанты предоставляет художественная публицистика, свободно использующая арсенал изобразительно-выразительных средств. Отметим опубликованные в городской газете работы поэтессы Любови Алексеевны Никоновой. Так, в статье «Кузнецкий венец» (Никонова 1986) ключевым в интерпретации «грозного чувства» становится слово «свет». Впервые ключевое слово

свет появляется в части «Коллизия», где вводится экспрессивный абзац, основанный на амплификации и приёме семантического контраста. Л.А. Никонова выразительно использует конструкцию, приближающуюся к периоду (до двоеточия): *Человек, прошедший каторгу, больной падучей болезнью, писатель, измученный требованиями своего гения, «рядовой без выслуги», страшно тяготившийся солдатской службой, – этот человек вдруг стал необыкновенно счастлив: его жизнь в первый раз **озарилась светом** любви*. Разделённые знаком периода части противопоставлены на основе оценочной семантики: чем интенсивнее нагнеталась пейоративная оценка, тем ярче воспринимается мелиоративная оценка, актуализированная экспрессивной краткой формой имени прилагательного с примыкающим к ней акцентуатором, пояснительной частью бессоюзной конструкции. Ключевое слово *любовь* включено в метафорический контекст. Характерно, что образ света любви использовал и сам Ф.М. Достоевский (эпилог «Преступления и наказания»).

И, наконец, кульминацией воплощения эмоционально-экспрессивной насыщенности краеведческой доминанты становятся поэтические тексты. Одним из знаковых для краеведческого дискурса стало стихотворение Л.А. Никоновой «Достоевский и Исаева в Кузнецке. 1857 год».

*Он к ней в Кузнецк, как в Лету канувшей,
спешит, дорогой утомлен.
Да, это он, вчерашний каторжник
и гений завтрашних времен.*

*Преодолевший все препятствия,
такой же друг ей, как и враг,
он добивается согласия
на этот невозможный брак.*

*Они обвенчаны. Обвенчаны.
Она выходит на крыльцо.
Взгляните в скорбное лицо
судьбу свою понявшей женщины:*

*Взор заслонила боль растущая,
вздохнуть всей грудью не дает.
Решилось: жизнь ее грядущая
к его созданьям перейдет.*

*Тесна одежда подвенечная.
И губы сохнут, как полынь.*

*Невыносимо быть предтечею
его тревожных героинь!*

*Они его волнуют, мучают
и жертвы требуют большой...
Спротивлялась странной участи
она неслабою душой.*

*И все ж ни волей, ни сознанием
не защитилась, не спаслась.
Венца кузнецкого сиянием
необратимо облеклась.*

Обобщённость образов и возвышенность звучания передают номинации героев с помощью местоимений «он» и «она» (подобный приём мы наблюдаем в эпилоге «Преступления и наказания»). Драматизм ситуации помогают выразить контрасты в характеристике героя (*вчерашний каторжник – гений завтрашних времён; друг – враг*), характеристика брака (*невозможный брак*) и центральный образ героини, согласившейся на венчание. Важна в тексте категория времени, которая позволяет увидеть событие венчания в контексте предыстории и будущего, предопределённого судьбой. Перфектное значение глагольных форм («обвенчаны», «решилось», «облеклась») помогает создать образ необратимого, подчеркнуть семантику трансформации состояния Марии Дмитриевны, принявшей свою участь – стать «предтечею его тревожных героинь».

4. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, краеведческие доминанты раскрывают влияние на специфику краеведческого дискурса различных факторов, среди которых в качестве основного выступает фактор исторический. В воплощении темы «Достоевский в Кузнецке» в научных, публицистических, художественно-публицистических и художественных текстах сделан акцент, с одной стороны, на роли венчания с М.Д. Исаевой в судьбе Ф.М. Достоевского, с другой стороны, на роли этого события в судьбе города, прикоснувшегося к жизни великого писателя.

ЛИТЕРАТУРА

Булгаков, В.Ф. *Ф.М. Достоевский в Кузнецке* / В.Ф. Булгаков. – URL: http://az.lib.ru/b/bulgakow_w_f/text_1904_dostoevsky.shtml (дата обращения: 14. 9. 2015).

Викулова, В.П. (2008). *Мемориальная деятельность публичной библиотеки: организационно-управленческая концепция*: автореф. дис. ... канд. пед. наук / В.П. Викулова. Москва.

Гавранек, Б. (1967). Задачи литературного языка и его культура, в: Б. Гавранек: *Пражский лингвистический кружок*: сб. ст. / сост., ред. и предисл. Н.А. Кондрашова. – М.: Прогресс, 338–377.

Ирисханова, О.К. (2014). *Игры фокуса в языке. Семантика, синтаксис и прагматика дефокусирования* / О.К. Ирисханова. – М.: Языки славянской культуры.

Кузнецкий рабочий (Электронный ресурс). – URL: <https://kuzrab.ru> (дата обращения: 5. 10. 2020).

Никонова, Л.А. *Достоевский и Исаева в Кузнецке. 1857 год* / Л.А. Никонова // Сайт Центральной городской библиотеки им. Н.В. Гоголя (Электронный ресурс). – URL: https://dostoevsky.libnvkz.ru/?page_id=239 (дата обращения: 13. 11. 2021)

Никонова, Л. А. (1986). Кузнецкий венец, в: Л. А. Никонова: *Кузнецкий рабочий*, Новокузнецк.

Тикунова, И.В. (2006). *Современная региональная библиотека в контексте построения обществ знаний* / И. В. Тикунова // Kitabxanalar biliklär cəmmiyyətinə = Библиотеки в обществе знаний: İkidilli Azərbaycan-Rusiya layihəsi. – Bakı. – S. 426–439. – URL: http://tikunova-i.narod.ru/ni/sovr_reg_bib.htm (дата обращения: 20. 2. 2016).

Трухан, Е.Д. (2021). *Эпистолярное наследие Ф.М. Достоевского 1855–1857 годов* / Е.Д. Трухан. – Новокузнецк: КГПИ КемГУ; Красноярск: Ситалл.

Чичерина, Н.В. (2008). *Медиа́текст как средство формирования медиаграмотности у студентов языковых факультетов* / Н.В. Чичерина. – М.: Изд-во ЛКИ.

Шадрина, А.С. (1995). *Двадцать два дня из жизни Ф.М. Достоевского (г. Кузнецк, 1856–1857 гг.): историко-документальное издание* / А.С. Шадрина. – Новокузнецк: Кузнецкая крепость.

Швецова-Водка, Г.Н. (2009). *Общая теория документа и книги: учеб. пособие* / Г.Н. Швецова-Водка. – М.: Рыбари; Киев: Знания.

Istraživanje je realizirano uz financijsku podršku Ruske zaklade za temeljna istraživanja i Kemerovske oblasti, projekt 20-412-42002

Irina Puškareva

Kuzbasski pedagoško-humanistički institut
Državnog sveučilišta u Kemerovu, Rusija
Irina_Pushkareva2016@mail.ru

S ruskog prevela: Irena Mikulaco

Dostojevski u Kuznjecku: načelo lokalnog povijesnog fokusiranja u regionalnom sociokulturnom prostoru

SAŽETAK

Lokalni povijesni diskurs odražava i oblikuje neke specifičnosti sociokulturnoga prostora regije. Temelj je ovoga diskursa memorijalna i lokalno povijesna funkcija, tj. funkcija očuvanja kulturnoga sjećanja na ljude i događaje važne za regiju. Jedna od lokalnih povijesnih dominanti u regionalnom sociokulturnom prostoru Novokuznjecka je tema „Dostojevski u Kuznjecku” vezana za posjete Dostojevskog M. D. Isajevoj, njegovo posredništvo i vjenčanje. Lokalni povijesni diskurs, memorijalna i lokalna povijesna funkcija, lokalna povijesna dominantna i lokalno povijesno fokusiranje ključni su pojmovi u istraživanju. Lokalni povijesni diskurs usmjeren je na stvaranje i razumijevanje slike „male domovine” i uključuje regionalne masovne medije, regionalnu književnost, znanstvena djela s obzirom na zavičajni kraj. U članku se razmatraju primjeri lokalnog povijesnog fokusiranja u tekstovima koji predstavljaju temu „Dostojevski u Kuznjecku”. U okviru ove teme, lokalni povijesni tekstovi fokusirani su, s jedne strane, na ulogu braka F. M. Dostojevskog i M. D. Isajeve u sudbini pisca, s druge strane, na ulogu toga događaja u sudbini grada koji se dotiče života slavnoga pisca.

Ključne riječi: lokalni povijesni diskurs, memorijalna i lokalna povijesna funkcija, lokalne povijesne dominante, lokalno povijesno fokusiranje, Dostojevski u Kuznjecku

1. UVOD

U Odigitrijevskoj crkvi u gradu Kuznjecku 6. veljače 1857. godine održano je vjenčanje F. M. Dostojevskog s njegovom prvom suprugom Marijom Dmitrijevnom Isajevom. Ovom događaju prethodila su još dva posjeta pisca Kuznjecku. Ukupno je Dostojevski u Kuznjecku proveo dvadeset dva dana. Događaji vezani za njih sigurno su utjecali na njegovu sudbinu i stvaralaštvo, a činjenica da je budući veliki književnik boravio u provincijskom gradu uvelike je odredila specifičnosti sociokulturnoga prostora regije. Svrha je rada prikazati refleksiju dvadeset i dva kuznječka dana Dostojevskog u sociokulturnom prostoru grada. U obzir su uzeti aspekti koji imaju verbalno utjelovljenje te su podvrgnuti semantičkoj i stilističkoj analizi.

2. METODE ISTRAŽIVANJA

Ključni pojmovi u karakterizaciji jedinstvenosti sociokulturnoga prostora regije jesu pojmovi zavičajnoga diskursa, memorijalno-zavičajne funkcije, zavičajne dominante te zavičajnoga fokusa.

Zavičajni diskurs usmjeren je na stvaranje i razumijevanje slike „male domovine”¹ i uključuje regionalne masovne medije, regionalnu književnost, znanstvena i znanstveno-popularna djela usmjerena na proučavanje zavičaja. Aksiološka specifičnost zavičajnoga diskursa određena je **memorijalno-zavičajnom funkcijom**. G. N. Švecova-Vodka, temeljeći svoj pristup na dokumentu i knjizi P. Otleta (1934), karakterizira memorijalnu funkciju kao jednu od funkcija dokumenta, pri čemu istraživač dokument tumači višedimenzionalno, ističući osam značenja, među kojima je „najšire značenje”, koje „obuhvaća ostala značenja”, sljedeće: „To je svaki materijalni (supstancijalni) objekt, kako umjetan, tako i prirodan, koji se može koristiti za prijenos informacija u društvu” (Švecova-Vodka 2009: 19). Memorijalna funkcija dokumenta povezana je s njegovom svrhom u sustavu društvenih

1 Op. prev. *Malaja rodina* (rus. малая родина) je teritorij na kojem je čovjek rođen i gdje je proveo djetinjstvo. To je mjesto za koje veže svoja prva sjećanja, gdje je začeo svoja uvjerenja, stekao prvo obrazovanje i naučio cijeniti svoj rodni kraj. *Mala domovina* nije samo fizičko mjesto već i emocionalna povezanost, koju određuju međusobno razumijevanje, poštovanje i odanost. To je mjesto gdje se ljudi osjećaju dijelom zajednice, odakle potječu, odakle su im korijeni. Mala domovina pomaže ljudima pronaći svoje mjesto u svijetu i jasno shvatiti odakle su došli i kamo idu. Ona oblikuje ljudske vrijednosti i identitet. To je mjesto gdje učimo cijeniti svoju tradiciju, kulturu i povijest, gdje učimo o našim precima i njihovom doprinosu društvu. Mala domovina jača našu privrženost narodu, obitelji i rodu.

komunikacija „kako bi bila ‘vanjsko sjećanje’ čovjeka i čovječanstva u cjelini” (Švecova-Vodka 2009: 92).

Naravno, memorijalna funkcija korelira prvenstveno s djelatnošću muzeja i knjižnice (Tikunova 2006; Vikulova 2008 i dr.), gdje predstavlja jednu od glavnih funkcija te se provodi sustavno i skrupulozno. Memorijalna funkcija zavičajnoga diskursa očituje se u tome što regionalni tekstovi bilježe sadašnjost grada, čuvaju sjećanje na njegovu povijest i uspostavljaju vezu vremena i generacija. Prolazna zbilja utisnuta u sjećanje ima moralnu osnovu.

Zavičajni diskurs osnovan je na sustavu ***zavičajne dominante*** – tema povezanih sa sviješću i izražavanjem regionalnoga identiteta, utjelovljujući samobitnost i kolorit kraja, aktualiziran sustavom stilskih sredstava i tehnika. Termin je nastao s fokusom na karakterizaciju tematske dominante kao parametra tipologije medijskoga teksta (Čičerina 2008: 25). Zavičajne dominante odražavaju različite čimbenike života regije koji određuju njegovu izvornost: prirodne i etničke posebnosti, gospodarska obilježja, kulturna događanja i stranice povijesti kraja. Svaka od zavičajnih dominanti povezana je s kompleksom čimbenika koji tvore regionalni identitet. Budući da se zavičajni diskurs temelji na realizaciji memorijalno-zavičajne funkcije, povijesni čimbenik zauzima posebno mjesto. Tema boravka Dostojevskoga u Kuznjecku postala je jedna od zavičajnih dominanti.

Načelo zavičajnoga fokusiranja pretpostavlja da odabir informacija u regionalnim tekstovima i njihovo stilsko utjelovljenje imaju za cilj stvoriti živopisnu sliku regije, naglašavajući njezinu izvornost. Duhovna podloga komunikativnoga načela pojam je „male domovine”. Teorijsku osnovu za isticanje načela zavičajnoga fokusiranja čine koncept aktualizacije i koncept fokusiranja.

Aktualizacija, u skladu s koncepcijom Praškoga lingvističkog kruga, kao „vrsta posebne uporabe jezičnih sredstava u raznim funkcijama književnoga jezika” suprotstavljena je automatizaciji: „Pod aktualizacijom <...> podrazumijevamo takvu uporabu jezičnih sredstava koja sama po sebi privlači pozornost i doživljava se kao neobična, lišena automatizma, deautomatizirana <...>” (Gavranek 1967: 355). Koncept fokusiranja povezan je s proučavanjem intencionalnosti u jeziku i temelji se na konceptu istaknutosti (Irishanova 2014: 32). O. K. Irishanova smatra da su najznačajniji pojmovi za kognitivne opise fenomena fokusiranja i defokusiranja pojmovi figure i pozadine, preneseni „u kognitivnu lingvistiku izravno iz geštalt

psihologije, koja se temelji na <...> ideji cjelovitosti i nesumarnosti percepcije predmeta”: „Figura se u početku smatra značajnijim entitetom, jer upravo nju naša svijest odvaja od okoline” (Iriskhanova 2014: 33).

3. REZULTATI I RASPRAVA

Razmotrimo primjere manifestacije zavičajnoga fokusa u znanstvenim, publicističkim i književnim tekstovima koji utjelovljuju temu „Dostojevski u Kuznjecku”.

Godine 1995. lokalna izdavačka kuća za zavičajnu povijest „Kuznječka tvrđava” objavila je knjigu poznate zavičajne povjesničarke i povjesničarke umjetnosti Albine Stepanovne Šadrine *Dvadeset i dva dana iz života F. M. Dostojevskog (Kuznjeck 1856. – 1857.)*. Kompoziciju publikacije čine dijelovi: *Od autora*, *Prolog*, glavni dio posvećen je trima posjetima Fjodora Mihajloviča Kuznjecku, *Pogovor kuznječkim danima F. M. Dostojevskog i Kuznječko okruženje F. M. Dostojevskog*. Karakteristike znanstvenoga teksta – logičnost, dokazivost, točnost i uklanjanje autora u korist predmeta o kojemu se govori kombinirani su u radu s emocionalno ekspresivnom obojenošću, čime je istraživačica iskazala svoje poštovanje prema značaju osjećaja Fjodora Mihajloviča prema Mariji Dmitrijevnoj, za događaj vjenčanja, s ocjenom osobnih kvaliteta stanovnika Kuznjecka, vezanih za događaje iz života Dostojevskog (1856. – 1857.) te znanstvenim pristupima biografskom istraživanju.

Zanimljiv je naziv drugoga kompozicijskog dijela. Ne radi se o uobičajenom za znanstveni tekst uvodu, već o *Prologu* karakterističnom za književna djela, koji se može ocijeniti kao stilsko sredstvo izražavanja stava prema ekspresivnom prikazu, u što nas uvjerava prvi odlomak: „U životu F. M. Dostojevskog bila je M. D. Isajeva, pa su u njegovoj biografiji bili kuznječki dani. U Kuznjecku nije napisao ni jedan redak, ali ovdje je postojala borba za osjećaje, a s njima i pravo da se ponovno otkrije kao pojedinac poslije pretrpjele patnje. U sibirskoj neovisnosti F. M. Dostojevskog samo ona ima ovu izuzetnu misiju” (Šadrina 1995: 8). *Prolog* u knjizi A. S. Šadrine spaja izražajnost konceptualnoga i točnost činjeničnoga prikaza. U konceptualnom prikazu predstavljeno je autorsko poimanje kuznječkih događaja kao borbe za osjećaje, neovisnosti ličnosti (usp.: „Čovjekova neovisnost je ključ njegove veličine” A. S. Puškin). U konceptualnom prikazu visoka je koncentracija knjiških izraza: *duboki intenzitet strasti; emocionalna uznemirenost; strastvena*

i nemirna priroda, koja uvijek i u svemu „prelazi granicu“; kratkotrajna sreća pronađena u ljubavi s Marijom Dmitrijevnom; veliki osjećaj dugotrajne patnje.

Uz leksička sredstva, za stvaranje izraza važne su konstrukcije: semantičke, korijenske, leksička ponavljanja, kontrasti, npr.: „U stvarnom životu bilo je neizbježno, prijeteće, čak i tragično, čisto u duhu Dostojevskog“ (Šadrina 1995: 9). Zahvaljujući ponavljanjima određene su značenjske dominante: unutarnji mir, snaga osjećaja, ljubav. Prema našim izračunima, najčešće se ponavljaju imenice „osjećaj“, „ljubav“ i „ličnost“. Obratimo pozornost na reprizu riječi „ličnost“: to konceptualno značajno ponavljanje označava istraživačku poziciju A. S. Šadrine, za koju je važno da se posebno dotaknula pišceve ličnosti i etapa njezina razvoja u Sibiru.

Prolog sadrži evaluacijski fragment u kojemu A. S. Šadrina govori o originalnosti svojega istraživačkog pristupa u usporedbi s prethodnim iskustvom: „Nažalost, najčešće se u njima (brojne publikacije o odnosu F. M. Dostojevskog s M. D. Isajevom) pojavljuje davno uspostavljena književna tradicija, odražavajući strasti A. G. i L. F. Dostojevskog u piščevom prvom braku. Međutim sačuvani materijali ne daju jednoznačno tumačenje, a još manje prilagodbu poznatih i nedostatnih činjenica koncepciji istraživača. Ova autorova koncepcija sugerira približavanje svijetu Dostojevskog, njegovoj ličnosti kroz oči suvremenika koji su ga poznavali iz Kuznjecka u svakodnevnom životu“ (Šadrina 1995: 8-9).

Dakle, emocionalno-ekspresivni konteksti također su povezani s karakteristikama metodološkoga pristupa, čiju bit ističe istraživač nasuprot neprihvatljivim opcijama. Ovaj stav može se pratiti kroz cijeli tekst, sve do *Pogovora kuznječkim danima F. M. Dostojevskog*.

Upravo iskaze samoga Fjodora Mihajloviča i onih koji su neposredno sudjelovali u događajima autor ocjenjuje pouzdanim izvorom te ističe pažljivo postupanje s izvorima. Navedimo primjer evaluacije pisma Dostojevskog Wrangelu pomoću usporedbe: „Ovi stihovi F. M. Dostojevskog zvuče poput žalosnog rekvijema u pismu Wrangelu, objašnjavajući što mu je Marija Dmitrijeva značila“ (Šadrina 1995: 43).

Pogovor završava zaključnom interpretacijom uloge Marije Dmitrijeve u sudbini Fjodora Mihajloviča: „Zajedno s Marijom Dmitrijevnom iz njegova života je odlazila u prošlost i nikad zaboravljena desetogodišnja sibirska epopeja, koja je oblikovala Dostojevskog kao pisca i mislioca. Kao uspomena,

Marija Dmitrijevna sada je pripadala ne samo Dostojevskom, napustila ga je i otišla u svijet besmrtnosti, otkrivajući se u književno-umjetničkim slikama pišćevih djela“ (Šadrina 1995: 43).

Godine 2021. u sibirskoj izdavačkoj kući objavljena je monografija Elene Dmitrijevne Truhan *Epistolarno nasljeđe F. M. Dostojevskog od 1855. do 1857. godine*. Elena Dmitrijevna zamjenica je ravnatelja Književnoga i memorijalnoga muzeja F. M. Dostojevskog za znanost. Knjiga je rezultat njezina znanstvenoga rada u muzeju, koji je započeo 1994. godine. Monografija također spaja klasična obilježja znanstvenoga prikaza s emocionalno ekspresivnim kontekstima. Na primjer, već u drugom odlomku *Predgovora* susrećemo epitete koji karakteriziraju događaj vjenčanja, tehniku kontrasta, koja nam omogućuje procjenu uloge događaja u Kuznjecku, tehniku grafičke aktualizacije figurativnih karakteristika osjećaja: „Takav nezaboravan i snažan dojam nakon teškog rada postao je za pisca kratak u vremenu, *ali* intenzivan u emocionalnim iskustvima i događajima kuznječkih dana: prva ljubav – ‘**grozan osjećaj**’, nekoliko putovanja u Kuznjeck od 1856. do 1857. godine, vjenčanje s Marijom Dmitrijevnom Isajevom 6. veljače 1857. u Grado-Kuznjeckoj Odigitrijevskoj crkvi“ (Trukhan 2021: 4).

Zavičajno fokusiranje stilski je izraženije u medijskom diskursu. Tako je jedna od zavičajnih dominanti gradskih novina *Kuznjeckij rabočij*² tema „F. M. Dostojevski u Kuznjecku“, uvedena u medijski diskurs na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće u tomskim novinama *Sibirskaja žizn*³, preteča suvremenih sibirskih regionalnih medija. Upravo je u toj publikaciji 1904. godine objavljen članak rođenog Kuznječanina, Valentina Fjodoroviča Bulgakova, o zarukama i vjenčanju Dostojevskog u Odigitrijevskoj crkvi, o Kuznječanima koji su sudjelovali u tim događajima (Bulgakov 1904). Dvadeset dva dana boravka velikog pisca u Kuznjecku suvremene gradske novine *Kuznjeckij rabočij* smatraju napetom kolizijom „groznog osjećaja“, u kojoj su, u skladu sa zakonitostima zavičajnoga fokusiranja, tri glavne „figure“ jasno istaknute – Kuznjeck, M. D. Isajeva i F. M. Dostojevski.

U novinskim publikacijama sovjetskoga razdoblja postavljaju se dva glavna pravca vrijednosnoga shvaćanja teme boravka F. M. Dostojevskog u Kuznjecku, koja traju do danas: s jedne strane, uloga kuznječkih stranica

2 Op. prev. U prijevodu „Kuznječki radnik“.

3 Op. prev. U prijevodu „Sibirski život“.

piščeve biografije u sudbini grada, s druge strane, mjesto „kuznječkog razdoblja” u životu i djelu velikoga pisca.

U semantičko-stilskoj implementaciji teme „Dostojevski u Kuznjecku” u gradskim novinama uočavaju se stalne osnovne karakteristike i isticanja, koja se pojavljuju u određenim razdobljima povijesti zemlje i omogućuju prosuđivanje dinamike vrijednosne slike svijeta Rusa. Iako se, općenito, u semantičko-stilskoj implementaciji razmatrane teme uočava najveća stabilnost u usporedbi s drugim zavičajnim dominantama gradskih novina.

Povezanost Kuznjecka sa životom i djelom pisca u novinskim se materijalima prikazuje kao čudo, koje se može objasniti srećom ili sudbinom: „Kuznjeck je **imao sreće**, jer nema svaki grad udjela, makar i nakratko, u sreći genija” (A. Truhina, 8. 12. 1987.). Novinari naglašavaju da je dodir sa sudbinom Dostojevskog obvezao grad na očuvanje kulturnoga sjećanja i odgovornost. Ovaj značenjski smjer podupiru i materijali 21. stoljeća. Moralna osnova takvih promišljanja u publikacijama različitih godina je sjećanje, pri čemu je etička prosudba ažurirana; intertekstualni status dobiva antiteza sjećanja i nesvjestice, zaborava. Leksičke komponente antiteze nalazimo u mnogim materijalima, na primjer: „**Uspomena** na velikog ruskog pisca posebno je draga stanovnicima Novokuznjecka” (V. Otkidač, 17. 3. 1981.); „Ta je kuća tada bila osuđena na potpuni **zaborav**, ili čak izronivši iz tog **zaborava** i čak postavši **spomenikom** republičkoga značaja, pretrpjela je ponižavajuće muke suvremene obnove koju su provodile nekvalificirane i nepismene organizacije” (Malkova N. „Kuća Dostojevskog: zaborava ne može biti”, 6. 2. 1994.).

Na primjer, u materijalima iz sovjetske ere važna je slika **ariša** – „živog svjedoka” događaja iz prošlosti, koji je izgubljen 1980. Ju. Nekrič pri stvaranju slike ariša koristi epitet i uključuje ga u kontekst u kojemu se aktualiziraju emotivna značenja: „<...> prepoznamo < ...> taj stoljetni ariš u koji se Dostojevski uspio zaljubiti” (Ju. Nekrič, 22. 5. 1980.). Uloga slike ariša u gradskim novinama ranih 80-ih godina prošloga stoljeća povezuje se sa specifičnostima novinskoga teksta, koji odgovara na nedavni incident i povezuje činjenice i događaje s društvenom procjenom: novinari i predstavnici javnosti raspravljaju o odumiranju stabla ariša krivnjom službenika uprave za ceste. Povjesničar umjetnosti V. Otkidač okreće se tehnici anticipacije: čak i prije nego što je ariš izravno imenovan, pojavljuju se epitet i perifraza koji karakteriziraju njegovu sliku: „Do 1980. jedini ‘živi svjedok’ vjenčanja Dostojevskog s Isajevom još je bio netaknut – to je ariš koji je nekoć stajao u dvorištu crkve” (17. 3. 1981.).

U daljnjem razvoju teksta naznačena značenja potkrijepljena su još jednom perifrazom – *pouzdanim svjedokom prošlosti*: „U projektu su umjetnici namjeravali uz stablo ariša postaviti osuvremenjenu siluetu crkve od metalnih šipki, koja bi simbolizirala sjećanje na prošli događaj. Spoj pouzdanoga svjedoka prošlosti sa simboličnim spomenikom stvorio je ekspresivnu i uzbudljivu umjetničku sliku“.

Treća je vrijednosna karakteristika *relikvija*, uključena u inkriminirajući kontekst s antitezom *trenutačna potreba – bilo kakve relikvije*: „Ali prošle jeseni ariš je nestao. Posječen je jer se u blizini gradila cesta. Trenutačna potreba uprave za ceste pokazala se vrjednijom od bilo kakvih relikvija – ovaj primjer, nažalost, nije jedini. I premda nema ariša, ipak se mora nekako osmisлити i riješiti pitanje kako ovjekovečiti sjećanje na važan događaj iz života F. M. Dostojevskog“ (V. Otkidač, 17. 3. 1981.).

Kao što vidimo, tada aktualni analitički materijali kritičke orijentacije vezani za temu očuvanja uspomene na boravak Dostojevskog u Kuznjecku objavljavani su u sovjetsko vrijeme, no kasnije je takvih materijala postalo puno više.

Pri shvaćanju teme „Dostojevski u Kuznjecku“ u razdoblju perestrojke i u kasnijim materijalima 90-ih naglasak je stavljen na univerzalne duhovne vrijednosti, dok se početkom 21. stoljeća pažnja prenosi na temu kulturnoga života grada. Treba imati na umu da krajem 20. i početkom 21. stoljeća raste uporaba riječi *vrijednost*, koja se više puta susreće u proučavanim materijalima, na primjer: „Sve što je povezano s imenom velikog ruskog pisca F. M. Dostojevskog, s vremenom dobiva povijesnu **vrijednost**, pa je stoga vrlo važna i najmanja nova činjenica, dosad nepoznat detalj njegove biografije“ (A. Šadrina, 6. 2. 1993.).

Napominjemo da je u materijalima 20. stoljeća stvorena živopisnija slika Kuznjecka u doba Dostojevskog, više se pozornosti pridaje slici muzeja, dok se u materijalima 21. stoljeća naglasak prebacuje na ulogu „kuznječkog razdoblja“ u životu i djelu pisca, na stvaranje slike „groznog osjećaja“. S jedne strane, takav odaziv novinskih tekstova povezan je s činjenicama i događajima: 17. svibnja 1980. u gradu je otvoren Književno-memorijalni muzej F. M. Dostojevskog o čijem se postavu i očuvanju materijalne građe vode rasprave, intenzivirane su u doba promjena. Novinski materijal uključuje fotografije muzeja: vanjske i unutarnje vizure. S druge strane, razdoblje perestrojke povezano je s aktivnijim obraćanjem medijskih

tekstova predrevolucionarnoj povijest Kuznjecka, širenjem raspona tema koje predstavljaju malu domovinu.

Još više mogućnosti za izražajnu aktualizaciju zavičajnih dominantni pruža umjetnička publicistika koja se slobodno služi arsenalom likovnih i izražajnih sredstava. Spomenimo radove pjesnikinje Ljubov' Aleksejevine Nikonove objavljene u gradskim novinama. Tako je u članku „Kuznjeckij venec“⁴ (Nikonova 1986) ključna riječ u tumačenju „groznog osjećaja“ riječ *svjetlost*. Prvi se put ključna riječ *svjetlost* pojavljuje u dijelu „Kolizija“, gdje se uvodi ekspresivan odlomak, temeljen na amplifikaciji i tehnici semantičkoga kontrasta. L. A. Nikonova izražajno koristi konstrukciju prilazeći točki (do dvotočke): „Čovjek, koji je prošao težak rad, bolovao od epilepsije, pisac, iscrpljen zahtjevima vlastita genija, 'vojnik bez staža', strahovito opterećen vojničkom službom, taj je čovjek odjednom postao neobično sretan: njegov je život prvi put **obasjan svjetlom ljubavi**.“ Dijelovi razdvojeni točkom suprotstavljeni su na temelju evaluacijske semantike: što je pejorativna evaluacija intenzivnija, to se jasnije opaža meliorativna evaluacija, aktualizirana ekspresivnim kratkim oblikom pridjeva s istaknutim pridruženim dijelom koji pojašnjava bezvezničku konstrukciju. Ključna riječ *ljubav* uključena je u metaforički kontekst. Karakteristično je da je sam F. M. Dostojevski koristio sliku *svjetla ljubavi* (epilog u *Zločinu i kazni*).

I konačno, vrhunac su utjelovljenja emotivnoga i izražajnoga bogatstva zavičajne dominante poetski tekstovi. Jedna od značajnih pjesama za zavičajni diskurs bila je pjesma L. A. Nikonove „Dostojevski i Isajeva u Kuznjecku. 1857. godine“

*Došao je k njoj u Kuznjeck, kao da je utonuo u zaborav,
u žurbi, od puta umoran.
Da, to je on, jučerašnji robijaš
i genij sutrašnjice.*

*Svladao je sve prepreke
prijatelj je njezin, koliko i neprijatelj,
dobio je pristanak
za ovaj nemogući brak.*

*Oni su vjenčani. Vjenčani.
Ona izlazi na trijem.
Pogledajte tužno lice
žene koja je shvatila svoju sudbinu:*

4 Op. prev. U prijevodu „Kuznječki vijenac“.

*Pogled je prikrila rastuća bol,
ne dopušta joj da udahne punim plućima.
Odlučeno je: njezin budući život
prenijet će njegovim stvorenjima.*

*Uska je vjenčanica.
A usta su suha kao pelin.
Nesnosno je biti pretečom
njegovih tjeskobnih junakinja!*

*Brinu ga, muče ga,
žrtvu zahtijevaju veliku...
Odolijevala je čudnoj sudbini
snažne duše.*

*A opet, ni voljom, ni sviješću
nije se zaštitila, nije se spasila.
Sjajem kuznječskog se vijenca
nepovratno ovjenčala.⁵*

Općenitost slika i uzvišen ton prenose nominacije junaka zamjenicama „on“ i „ona“ (sličnu tehniku vidimo u epilogu *Zločina i kazne*). Dramatičnost situacije pomažu izraziti kontrasti u karakterizaciji junaka (*jučerašnji robijaš – sutrašnji genij; prijatelj – neprijatelj*), obilježje braka (*nemogući brak*) i središnjoj slici junakinje, koja je pristala na vjenčanje. U tekstu je važna kategorija vremena, koja omogućuje sagledavanje događaja vjenčanja u kontekstu prapovijesti i sudbinski predodređene budućnosti. Savršeno značenje glagolskih oblika (*vjenčani, odlučeno je, obukla se*) pomaže stvoriti sliku nepovratnosti, naglašava semantiku transformacije stanja Marije Dmitrijevne koja je prihvatila svoju sudbinu – postati „pretečom njegovih tjeskobnih junakinja“.

4. ZAKLJUČAK

Zavičajne dominante otkrivaju utjecaj različitih čimbenika na specifičnosti zavičajnoga diskursa, među kojima je glavni povijesni čimbenik. U utjelovljenju teme „Dostojevski u Kuznjecku“ u znanstvenim, publicističkim, umjetničko-publicističkim i književnim tekstovima, naglasak se stavlja, s jedne strane, na ulogu vjenčanja s M. D. Isajevom u sudbini F. M. Dostojevskog, a s druge strane, na ulogu toga događaja u sudbini grada koji je dotaknuo život velikoga pisca.

⁵ Prijevod je naš I. M.

Irina Pushkareva

Kuzbass Pedagogical and Humanitarian Institute,
Kemerovo State University, Russia
Irina_Pushkareva2016@mail.ru

**Dostoevsky in Kuznetsk: the principle of the local historical
focusing in the regional sociocultural space**

SUMMARY

Local historical discourse reflects and forms some specific features of the sociocultural space of the region. The basis of this discourse is the memorial and local historical function, i.e. the function of preserving cultural memory about people and events important for the region. One of the local historical dominants in the regional socio-cultural space of Novokuznetsk is the theme “Dostoevsky in Kuznetsk” related to Dostoevsky’s visits to M. D. Isaeva, his matchmaking and wedding. The key concepts in the research are local historical discourse, memorial and local historical function, local historical dominance, and local historical focusing. Local historical discourse aims to create and comprehend the image of the “small homeland” and includes regional mass media, regional literature, and scientific works on the native region. The article considers examples of the local historical focusing on the texts representing the theme “Dostoevsky in Kuznetsk”. Within this topic, local history texts focus, on the one hand, on the role of the marriage of F. M. Dostoevsky and M. D. Isaeva in the writer’s destiny, and on the other hand, on the role of this event in the destiny of the city touching the life of the famous author.

Keywords: local historical discourse, memorial and local historical function, local historical dominants, local historical focusing, Dostoevsky in Kuznetsk

Галина Романова

Московский городской педагогический университет Москва, Россия
galinroma@mail.ru

 0000-0002-6173-2411

<https://orcid.org/0000-0002-6173-2411>

Кристина Ризаева

Московский городской педагогический университет Москва, Россия
krisriza@icloud.com

 0000-0001-6163-0629

<https://orcid.org/0000-0001-6163-0629>

Влияние поэтики Ф.М. Достоевского на творчество М.Н. Альбова

Prethodno priopćenje /

Preliminary communication

UDK 821.161.1.09Dostoevskij, F. M.

821.161.1.09.Albov M. N.

<https://doi.org/10.32728/tab.21.2024.4>

Primljeno /Received: 20. prosinca 2023.

Prihvaćeno / Accepted: 1. ožujka 2024.

АННОТАЦИЯ

В статье рассмотрены примеры литературного влияния поэтики Достоевского на произведения писателя-беллетриста Михаила Ниловича Альбова, чье творчество составляет значительную часть литературного процесса конца XIX века, переиздается и в XXI в. Освоение художественной манеры Ф.М. Достоевского его эпигоном Альбовым проявилось в изображении мрачного художественного мира, атмосферы сумеречной реальности, в создании рефлексирующего, психически больного типа, в повторе и варьировании сюжетных ситуаций, в изображении особенностей поведения героев, использовании имен, фамилий из произведений Достоевского, в изображении Петербурга.

Признаки литературного влияния выявлены в рассказах Альбова «Записки подвального жильца», «Городское происшествие», «Петербургские мизерабли», «Во мгле серого дня», в «психиатрическом этюде» «День итога». Выявление в текстах его малой прозы литературных реминисценций и аллюзий, преимущественно из повести «Записки из подполья» и романа «Преступление и наказание», показывает не только стремление к подражанию великому современнику, но и указывает на оригинальные черты, сказавшиеся в трансформации жанровых канонов, в новаторском развитии традиционных тем и представлении литературных типов.

Ключевые слова: М.Н. Альбов, подражание, литературное влияние, Ф.М. Достоевский, эпигон

1. ВВЕДЕНИЕ

Вопрос об эпигонах писателей-классиков тесно связан с темой литературных репутаций. Соответственно читательскому признанию литературные произведения условно относят к классике, беллетристике, массовой литературе. Открытия писателей, чьи произведения признаны классическими, варьируются, адаптируются в сочинениях беллетристов, повторяются в развлекательных сочинениях. Таким образом, несмотря на невысокие эстетические достоинства, книги авторов «второго ряда» часто становятся заметными явлениями в культуре своего времени, оказывая влияние на современников. Об этом писал В.Г. Белинский во вступлении к сборнику «Физиология Петербурга» (1845): «Бедна литература, не блистающая именами гениальными; но не богата и литература, в которой всё – или произведения гениальные, или произведения бездарные и пошлые. Обыкновенные таланты необходимы для богатства литературы, и чем больше их, тем лучше для литературы» (Белинский 1955: 145). Этим обусловлена необходимость изучения проблемы специфики таких литературных явлений, как заимствование, подражание, влияние, а также исследование произведений писателей, чье творчество, не отличаясь оригинальностью, признавалось современниками как значительное явление. При этом положительное значение эпигонских произведений, т. е. представляющих собой нетворческое подражание классике, с течением времени утрачивается, читатели-любители о них постепенно забывают. Однако они остаются в истории литературы и, соответственно, требуют осмысления. Изучение творчества эпигонов выполняет еще одну важную функцию: помогает выделить характерные, наиболее яркие особенности творчества тех писателей, чьи открытия заимствуются и адаптируются. В этом отношении произведения русского писателя-беллетриста Михаила Ниловича Альбова (1851–1911) – благодарный материал. Когда-то востребованное читателями-современниками, в наши дни его творчество остается таковым только у филологов, все чаще обращающихся к нему, чтобы высветить характерные черты стиля и проблематики сочинений А.П. Чехова и Ф.М. Достоевского. Современные исследователи отмечают, что Альбов – талантливый писатель, способный создавать неуловимую атмосферу сумеречной реальности с сонмом бесцветных существ, оплетенных паутиной мучительных отношений. Это мнение основано, в частности на суждениях критиков – современников писателя. Так, М.Е. Салтыков-Щедрин считал подражательность пороком и в письме М.М.

Стасюлевичу от 6.01.1885 г. отмечал, что Альбов «имеет громадный недостаток быть подражателем Достоевского».

2. МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Поставив перед собой цель – исследовать в произведениях Альбова следы влияния поэтики Достоевского в формальных (сюжет, система персонажей, особенности художественной речи) и в содержательных аспектах (тематике), авторы данной работы использовали методы биографический, культурно-исторический, а также интертекстуальный анализ.

3. РЕЗУЛЬТАТЫ И ОБСУЖДЕНИЕ

Во второй половине XIX в. Достоевский еще не классик, но уже авторитетный, высоко оцененный публикой писатель. Успех его произведений вызвал стремление подражать его художественной манере, использовать и адаптировать сделанные им открытия.

Заголовок первого опубликованного в популярной газете «Петербургский листок» рассказа Альбова «Записки подвального жильца» (1868, 24 февраля) наводит на мысль о заимствовании темы, заявленной в «Записках из подполья» (1864) Ф.М. Достоевского. Читательские ассоциации подтверждены выбором жанра (записки) и формы организации речи (рассказ от первого лица). Герой этого произведения Альбова – одинокий молодой человек, влюбившийся в соседку. Типичный мечтатель (как он обрисован в ряде произведений Достоевского: «Белые ночи», «Хозяйка») узнает о том, что вскружившая ему голову девушка – содержанка генерала. Эта новость разбивает его мечты, от отчаяния он бросается в Неву, ледяная вода излечила его от «несчастной страсти». В рассказе нет прямых текстовых включений из Достоевского, хотя все напоминает о его произведениях: и известная по роману «Бедные люди» влюбленность на расстоянии, «амурные экивоки» в окошках, герой – начинающий литератор, чью повесть издатель «берет за двадцать пять рублей». Говорящую фамилию *Тряпицын* также можно расценить как заимствование – своеобразную вариацию рассуждений героев Достоевского о том, что человек не «ветошка», т.е. старая, рассыпающаяся тряпочка. Так, служанку Терезу

в романе «Бедные люди» «безжалостная хозяйка <...> затирает <...> в работу, словно ветошку какую-нибудь» (Достоевский 1989: 33). Изображение уязвленного самолюбия, мнимого соперничества с офицером, из-за которого Тряпицына выставляют за дверь и которое приводит к заболеванию на нервной почве, вызывает ассоциации с «Записками из подполья» (сцены с офицером) Достоевского. Хотя психологический и символический смысл, заключенный в словах Достоевского «подпольный человек», при этом исчезает, растворяясь в буквальном значении выражения «подвальный жилец», очевидный случай заимствования заголовков многозначителен. Известно, что Альбов рано полюбил чтение и художественную литературу, начал писать в десятилетнем возрасте. Литературное заимствование в случае с «Записками подвального жильца» является формой ученичества. К безусловным достоинствам рассказа можно отнести сам факт обращения тринадцатилетнего подростка к такому сложному произведению, как роман Достоевского (не зависимо от степени его осознанности), он удивителен и свидетельствует об одаренности подражателя. Как отмечал В.В. Набоков, в «Записках из подполья» «ярчайшим образом представлены темы Достоевского, его стереотипы и интонации. Это квинтэссенция достоевщины» (Набоков 2012: 190). Современные исследователи считают повесть пролегоменами к великому «пятикнижию» классика.

Одним из самых ярких примеров влияния поэтики Достоевского на творчество Альбова, несомненно, является «психиатрический этюд» «День итога» (1879), имевший большой успех при публикации и вызывающий интерес у современных исследователей (Е.К. Созина, А.Б. Муратов и др.). Как отмечает А.Б. Муратов, именно это произведение принесло известность Альбову, за которым «установилась репутация подражателя Достоевского» (Муратов 1996: 29).

В произведениях Альбова действие разворачивается в пространстве столицы, в бедных кварталах, в домах, где на лестницах пахнет плесенью и кошками, на съемных квартирах, в которых протекает неприглядная жизнь городских обывателей. Все это вызывает ассоциации с произведениями Достоевского. Однако здесь есть важное отличие: у Достоевского специфика петербургского пейзажа не является результатом словесной фотографии («дагерротипа»), как это характерно для физиологического очерка русской «натуральной школы». Особенность, которая сообщает особую убедительность

городским картинам, — явно ощущаемая субъективность точки зрения. Окружающая героев реальность передана в восприятии персонажей, что придает описаниям особый психологический смысл. Альбов, всю жизнь проживший в Петербурге и хорошо его знавший и понимавший, заимствует только литературный прием изображения: в его «петербургских» произведениях мир городских низов представлен преимущественно статичным, мрачным фоном, на котором разворачивается действие, что существенно снижает художественный потенциал.

Напоминает о «Записках из подполья» Достоевского центральная сцена в «этюде» Альбова: намеренное оскорбление главным героем влюбленной в него девушки: «И отлично! Чем подлей – тем лучше!.. Она теперь, может, мучится... Превосходно!» (Альбов 1888: 21). Кроме того, в «Дне итога» использован знаменитый неологизм Достоевского: слово «стушеваться». В заметке «История глагола “стушеваться”» («Дневник писателя» за 1877 г.) писатель объяснил его значение: «...Слово “стушеваться” значит исчезнуть, уничтожиться, сойти, так сказать, *на нет*. Но уничтожиться не вдруг, не провалившись сквозь землю, с громом и треском, а, так сказать, деликатно, плавно, неприметно погрузившись в ничтожество.... Мне в продолжение всей моей литературной деятельности, всего более нравилось в ней то, что и мне удалось ввести совсем новое словечко в русскую речь...» (Достоевский 1995: 338, 340). Повествователь Альбова заключает эпизод, используя это слово: «Он оглянулся. Кати уже не было... Он и не видел, как она стушевалась, исчезла, как тень, не простясь...» (Альбов 1888: 23).

В центре системы персонажей произведений Достоевского – «маленькие люди» разночинского и мещанского происхождения, находящиеся в крайне тяжелых жизненных обстоятельствах, гордые и одинокие, с неустойчивой психикой, страдающие раздвоением сознания. В работах, посвященных творчеству писателя, отмечалось, что «всякого, кто читал произведения Достоевского, поражает большое число психически больных среди типов, которые изображает нам художник в своих романах» (Сегалов 1929: 92). Интерес к таким личностям обнаруживает и Альбов. В «Дне итога» изображен бедный недоучившийся студент, во многом напоминающий Раскольникова из романа Достоевского «Преступление и наказание» (1866). О близости этих персонажей свидетельствуют некоторые особенности

их поведения, приемы изображения которого Альбов заимствует у Достоевского. Так же, как Раскольников, который периодически впадает «в глубокую задумчивость», «в какое-то забытие», бормочет «про себя от своей привычки к монологам» (Достоевский 1989: 6). Герой Альбова «бледный и мрачный», у него «растерянный взгляд», «бледные губы», сознание раздваивается: его «мучитель» «появляется всегда неожиданно <...> Эта тайна составляет центр его жизни». Главная причина его мучений – большое самолюбие, или, как выражается его мучитель-двойник, «самолюбьишко, самолюбьишко, вот твоё несчастье!» (Альбов 1888: 1, 3). Негативная черта характера не только называется дважды, но и осуждается в слове с пренебрежительным суффиксом.

Герой Альбова, сосредоточенный на своих переживаниях, живущий уединенно, отчужденно от общей жизни, поддается навязчивой идее, которую называет «блаженством поклониться себе» (Альбов 1888: 111), и кончает жизнь самоубийством. Суицид, смерть, как известно, также одна из характерных тем произведений Достоевского, в которых изображаются душевные переживания, доходящие до высшей степени нервного напряжения, с которым организм не может справиться и которое переходит в болезненные физические состояния: в обмороки, приступы горячки, длительное беспамятство, что, в конечном счете, становится причиной смерти.

Близость произведений Альбова творчеству Достоевского отмечал выдающийся критик, современник обоих писателей Н.К. Михайловский. Так, в «Письме в редакцию» (за подписью *Посторонний*), выявляя «разницу между учителем и учеником», он акцентировал характерную для подражаний особенность: заимствование художественных приемов, их повторение в сочинениях эпигонов ведет к ослаблению воздействия на читателей. Михайловский считал, что автор «Преступления и наказания» злоупотреблял силой своего таланта, изображая мучения своих героев, а его эпигон (Альбов) смягчал это действие: «...сравнительная бледность списка имеет ту выгоду, что не с такою уже чрезмерностью терзает нервы читателей и не такой уж рог изобилия унижений выливает на героев» (Михайловский 1884). Отметим, что значительный фрагмент процитированной статьи русского критика был опубликован в переводе на хорватский язык в газете «Hrvatska vila» (1884, 22-е марта). Факт публикации, в которой

говорится об Альбове, отмечен Рафаэлой Божич в личном письме авторам данной статьи.

Наиболее часто Альбов прибегает к заимствованию сюжетных ситуаций. Так, в основу сюжета рассказа Альбова «Городское происшествие» (1875) положена история расследования убийства старухи, совершенного молодым человеком, что отсылает к важнейшему эпизоду романа «Преступление и наказание». Кроме того, у Достоевского его последователь заимствует отдельные сюжетные мотивы и развивает их в самостоятельный сюжет. Так, реплика Мармеладова «с тех пор дочь моя, Софья Семеновна, желтый билет принуждена была получить, и уже вместе с нами по случаю сему не могла оставаться. Ибо и хозяйка, Амалия Федоровна, того допустить не хотела (а сама же прежде Дарье Францевне способствовала)...» (Достоевский 1989:20-21) у Альбова разворачивается в целый рассказ – «Петербургские мизерабли» (1866) о Машеньке Мармеладовой. Это один из самых ярких примеров подражания – использование реминисценций и аллюзий, включая имена персонажей из произведений предшественника.

Действие рассказа разворачивается также в Петербурге, в «каморке», которую «тускло озаряет свеча», в «тишине» «убогой квартиры», в которой «холодно» от того, что «давно не топлено» и нечем платить квартирной хозяйке вот уже три месяца. Но в отличие от сюжета из романа Достоевского, на преступление идет сама квартирная хозяйка – циничная, завистливая и жестокая. Она морально убивает свою жилицу: случайно подслушанный разговор хозяйки с мелким лавочником, желающим заполучить дочь Мармеладовой в содержанки, потрясает измученную болезнью слабую женщину. Квартирная хозяйка толкает девушку на сомнительный путь: чтобы заплатить за квартиру и нанять доктора к умирающей матери, она продает себя. Признающая свою вину «ведь я, некоторым родом, ее убийца», Агафья Ивановна, доводит до логического конца придуманную ею «механику»: после похорон матери квартирная хозяйка выступает в роли «покровительницы» и указывает Маше Мармеладовой путь содержанки знакомого ей лавочника («богатеи-то какой! После отца три лавки фрухтовых останутся...»), с которым давно уже в сговоре. Мотив безысходности положения бедной сироты – один из распространенных в произведениях Достоевского («Бедные люди», «Преступление и наказание», «Идиот»). Как и Достоевский, Альбов защищает своих

«мизераблей», симпатии читателя на стороне Машеньки и старушки Мармеладовой. Но кроме гордости и образования у них ничего нет, они бессильны против социального неравенства, и чтобы как-то выжить после смерти матери, Маша принимает предложение квартирной хозяйки: «Что же? Если этого еще не доставало к моему окончательному позору, то я согласна!» (Альбов 1866).

О Петербурге Достоевского напоминает пейзаж рассказа «Во мгле серого дня» («Родина», 1890. № 5, 6, 9), произведения, изобилующего цитатами и литературными реминисценциями. Здесь, как у Достоевского, показаны отвратительные петербургские лестницы, съемные комнаты, лающие собачки, упоминание «фельетонной быстроты» совершения событий, узнаваемый пейзаж («На тротуарах была слякоть, и крупный снег тихо падал...»). Опасливая мысль хозяйки квартиры: «А уж не студент ли он?» – как бы намекает на ее знакомство с романом «Преступление и наказание». Психологизация описания внешности персонажей также близка поэтике Достоевского. Фраза: «Эдакое животное подлое!» – соотносится с суждением Раскольникова («Преступление и наказание») о злой и несправедливой природе человека: «Какой колодезь, однако ж, сумели выкопать! И пользуются! Вот ведь пользуются же! И привыкли». Поплакали. И привыкли. Ко всему-то подлец-человек привыкает!» (Достоевский 1989: 28).

4. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, влияние поэтики Достоевского на его последователя Альбова заключается, во-первых, в сходстве организации пространства и времени (съемные углы Петербурга, где обитают «подвальные жильцы», неказистые каморки верхних этажей, подчеркивающие бытовую неустроенность). Во-вторых, очевидно повторение и варьирование сюжетных ситуаций (покушение на старуху в рассказе «Городское происшествие»). В-третьих, обращает на себя внимание организация речи от первого лица и интонация исповедальности в ранних произведениях Альбова, введение писем и записок, как в «Бедных людях» Достоевского. Главное же – изображение Альбовым узнаваемого психически неуравновешенного героя, изображение поведения, особенностей душевной жизни, одержимость странными идеями и тягой к суициду. Наиболее приметный знак заимствования

– использование имен, фамилий из произведений Достоевского, его неологизма.

Обобщая все сказанное, можно сделать вывод о том, что особенности художественного мира и приемы его создания определяют мрачную атмосферу многих произведений Альбова, вызывающих у читателей ассоциации с творчеством Достоевского. Узнаваемость в произведениях Альбова художественных приемов, изобретенных Достоевским, его сюжетных мотивов и образов, привлекавшая поначалу читателей-любителей, давала основания критикам называть его подражателем.

Охарактеризованные выше черты поэтики рассмотренных произведений Альбова (рассказы, повесть), в которых обнаруживается подражание Достоевскому, не означают содержательного сходства. Факты совпадений в изображении художественного мира подчеркивают различие в глубине и масштабности содержания. Для автора «великого пятикнижия» свойственна метафизическая, религиозно-философская проблематика, особенности поэтики его произведений обусловлены выражением «христианской и высоконравственной мысли», веры в человека, надежды на воскресение его души. Альбов же, разрабатывая характеры, открытые Достоевским, сосредотачивался на их социально-психологической сути, сужая масштаб осмысления жизненных проблем, заимствуя отдельные формальные приемы изображения действительности, отвлекаясь от их религиозно-философского содержания. Преобладание мрачных тонов, «серых людей» в творчестве Альбова объясняется субъективными причинами (тяжелыми обстоятельствами частной жизни, угнетенным характером, социальным пессимизмом) и общей культурно-исторической ситуацией конца XIX в. Хотя он успешно осваивал и творчески развивал открытия классика, в его творчестве явно ощущалось заметное снижение содержательной значимости художественных картин, отсутствие яркой оригинальности в изображении мира, что дало основания современникам относиться к нему как к эпигону.

ЛИТЕРАТУРА

Альбов, М.Н. (1866). Записки подвального жильца, в: *Петербургский листок*, 24 февраля.

Альбов, М.Н. (1866). Петербургские мизерабли, в: *Петербургский листок*, 4 сентября.

Альбов, М.Н. (1888). День итога, в: *Повести и рассказы*. Санкт-Петербург: Тип. В.А. Тиханова, 1–114.

Белинский, В.Г. (1955). *Полн. собр. соч.: в 13 т.* Москва: Изд-во АН СССР, т. 8.

Достоевский, Ф.М. (1989). *Собрание сочинений: в 15 т.* Ленинград: Наука, тт. 1, 5.

Достоевский, Ф.М. (1995). История глагола «штушеваться», в: Достоевский Ф.М. *Собрание сочинений: в 15 т.* Ленинград: Наука, т. 14, 337—340.

Михайловский, Н.К. (1884). Письмо в редакцию, в: *Отечественные записки*. № 2. URL: http://az.lib.ru/m/mihajlowskij_n_k/text_1884_02_pismo_v_redaktziu_oldorfo.shtml?ysclid=lq25yvuksm992398942 (дата обращения: 12. 12. 2022).

Муратов, А.В. (1983). Альбов Михаил Нилович, в: *Русские писатели. XIX век. Библиографический словарь: в 2 т.* Москва: Просвещение, т.1, 28–30.

Набоков, В.В. (2012). *Лекции по русской литературе*. Санкт-Петербург: Азбука-классика. [Электронный ресурс]. URL: itexts.net (дата обращения: 19. 2. 2020).

Салтыков-Щедрин, М.Е. (1956). *Полное собрание сочинений: в 30 т.* Москва: Художественная литература, т. 20.

Сегалов, Т.Е. (1929). Болезнь Достоевского, в: *Научное слово*, 4, 92.

Galina Romanova

Moskovsko gradsko sveučilište, Rusija
galinroma@mail.ru

Kristina Rizaeva

Moskovsko gradsko sveučilište, Rusija
krisriza@icloud.com

S ruskog prevela: Irena Mikulaco

Utjecaj poetike F. M. Dostojevskog na djela M. N. Albova

SAŽETAK

U članku se razmatraju primjeri književnog utjecaja poetike Dostojevskog na stvaralaštvo pisca – beletrista Mihaila Niloviča Albova, čije djelo čini značajan dio književnog procesa kasnog 19. stoljeća, a ponovno se objavljuje u 21. stoljeću. Ovladavanje umjetničkim stilom F. M. Dostojevskoga, njegov epigon Albov, pokazao je u prikazivanju mračnog umjetničkog svijeta, atmosfere sumračne zbilje, u stvaranju refleksivnog, duševno bolesnog tipa, u ponavljanju i variranju sižejnih situacija, u prikazivanju osobina ponašanja likova, uporabi imena i prezimena iz djela Dostojevskog, u prikazivanju Peterburga. Znakovi književnog utjecaja otkrivaju se u Albovljevim pripovijetkama “Bilješke stanara podruma”, “Gradski incident”, “Peterburški jadnici”, “U magli sivog dana”, u “psihijatrijskoj studiji” “Dan ishoda”. Prepoznavanje književnih reminiscencija i aluzija u tekstovima njegove kratke proze, uglavnom iz pripovijesti “Zapisi iz podzemlja” i romana “Zločin i kazna”, pokazuje ne samo želju za oponašanjem svog velikog suvremenika, već ukazuje i na izvorne značajke koje su utjecale na transformaciju žanrovskih kanona, u inovativni razvoj tradicijske tematike i prezentacije književnih vrsta.

Ključne riječi: M. N. Albov, imitacija, književni utjecaj, F. M. Dostojevski, epigon

1. UVOD

Pitanje o epigonima književnih klasika usko je povezano s temom književnih ugleda. Prema čitateljskom priznanju, književna djela uvjetno se svrstavaju u klasiku, beletristiku, masovnu literaturu. Otkrića pisaca čija su djela priznata kao klasična variraju, prilagođavaju se u djelima beletrista, ponavljaju u zabavnim djelima. Tako, unatoč niskim estetskim vrijednostima, knjige autora „drugog reda“ često postaju značajna pojava u kulturi svojega vremena, utječući na suvremenike. O tome je pisao V. G. Bjelinski u uvodu u zbirku *Fiziologija Peterburga* (1845): „Siromašna je književnost koja ne blista genijalnim imenima; ali nije bogata ni književnost u kojoj je sve ili genijalno ili bezvrijedno i banalno. Obični talenti nužni su za bogatstvo književnosti, i što ih je više, to je bolje za književnost“ (Bjelinski 1955: 145). To uvjetuje potrebu za proučavanjem specifičnosti takvih književnih pojava kao što su preuzimanje, oponašanje, utjecaj, kao i istraživanje djela pisaca čije su stvaralaštvo, iako ne originalno, suvremenici priznavali kao značajnu pojavu. Pritom se pozitivna vrijednost epigonskih djela, tj. onih koja predstavljaju nekreativno oponašanje klasike, s vremenom gubi, a čitatelji ih postupno zaboravljaju. Međutim, ona ostaju u povijesti književnosti i, u skladu s tim, zahtijevaju razumijevanje. Proučavanje stvaralaštva epigona ima još jednu važnu funkciju: pomaže istaknuti karakteristične, najsvjetlije osobine stvaralaštva onih pisaca čija se otkrića preuzimaju i prilagođavaju. U tom pogledu djela ruskoga pisca-beletrista Mihaila Niloviča Albova (1851. – 1911.) zahvalan su materijal. Nekada su ih tražili čitatelji-suvremenici autora, a danas je njegovo stvaralaštvo zanimljivo samo filozofima koji mu se sve više obraćaju kako bi istaknuli karakteristične osobine stila i problematiku djela A. P. Čehova i F. M. Dostojevskog. Suvremeni istraživači primjećuju da je Albov talentiran pisac, sposoban stvoriti neuhvatljivu atmosferu sumorne stvarnosti s mnoštvom bezbojnih bića upletenih u mrežu mučnih odnosa. Ovo mišljenje temelji se, posebno, na prosudbama kritičara – suvremenika pisca. Tako je M. E. Saltikov-Ščedrin smatrao oponašanje manom i u pismu M. M. Stasjuleviču od 6. siječnja 1885. godine primijetio da Albov „ima veliki nedostatak što je oponašatelj Dostojevskog“.

2. METODE ISTRAŽIVANJA

Postavljajući cilj – istražiti u Albovljevim djelima tragove utjecaja poetike Dostojevskog u formalnim (zaplet, sustav likova, značajke umjetničkoga jezika) i sadržajnim aspektima (tematika) – autori ovoga rada koristili su se biografskim, kulturno-povijesnim i intertekstualnim metodama analize.

3. REZULTATI I RASPRAVA

U drugoj polovici XIX. stoljeća Dostojevski još nije bio klasik, ali već je bio autoritativan, visoko cijenjen pisac. Uspjeh njegovih djela izazvao je težnju za oponašanjem njegova umjetničkoga stila, upotrebom i prilagodbom njegovih otkrića. Naslov prve objavljene novele Albova *Zapisi podrumaškog stanara* (1868., 24. veljače) u popularnim novinama *Petersburški list* upućuje na preuzimanje teme iz *Zapisa iz podzemlja* (1864) F. M. Dostojevskog. Čitateljske asocijacije potvrđene su izborom žanra (zapisi) i oblikom organizacije govora (pripovijedanje u prvom licu). Junak ovoga Albovljeva djela usamljeni je mladić zaljubljen u susjedu. Tipičan sanjar (kako je prikazan u nizu djela Dostojevskog: *Bijele noći*, *Gazdarica*) saznaje da je djevojka koja mu je zavrtjela glavom generalova ljubavnica. Ta vijest ruši njegove snove, od očaja se baca u Nevu, ali ga ledena voda izliječi od „nesretne strasti“. U noveli nema izravnih tekstualnih preuzimanja od Dostojevskog, iako sve podsjeća na njegova djela: poznata iz romana *Bijedni ljudi* zaljubljenost na daljinu, „ljubavne igre“ na prozorčićima, junak – literata-početnik čiju pripovijest izdavač „uzima za dvadeset pet rubalja“. Prezime *Trjapicin* također se može smatrati preuzimanjem – svojevrsnom varijacijom razmišljanja junaka Dostojevskog o tome da čovjek nije „krpa“¹, tj. stara, raspadajuća tkanina. Tako je sluškinju Terezu u romanu *Bijedni ljudi* „nemilosrdna gazdarica <...> pretvorila u krpu, kao neku staru krpicu“ (Dostojevski 1989: 33). Prikaz povrijeđenoga ponosa, prividnoga suparništva s oficirom zbog kojega Trjapicina izbacuju van i koje dovodi do bolesti na živčanoj bazi, izaziva asocijacije na *Zapise iz podzemlja* (scene s oficirom) Dostojevskog. Iako psihološki i simbolički smisao, sadržan u riječima Dostojevskog „podzemni čovjek“, pritom nestaje, rastapajući se u doslovnom značenju izraza „podrumaški stanar“, očiti slučaj preuzimanja naslova je značajan. Poznato je da je Albov rano zavolio čitanje i umjetničku literaturu, počeo je pisati u desetoj godini. Književno preuzimanje u slučaju *Zapisa podrumaškog stanara* oblik je učenja. Bezuvjetna vrijednost novele

1 Ор. прев. Тряпка (trjapka) je krpa.

može se smatrati samom činjenicom da se trinaestogodišnji dječak obratio tako kompleksnom djelu kao što je roman Dostojevskog (neovisno o stupnju njegove svijesti), to je zadivljujuće, svjedoči o darovitosti oponašatelja. Kao što je primijetio V. V. Nabokov, u *Zapisima iz podzemlja*: „najsajnije su predstavljene teme Dostojevskog, njegovi stereotipi i intonacije. To je kvintesencija dostojevštine“ (Nabokov 2012: 190). Suvremeni istraživači smatraju novelu prolegomenama velikog „petoknjižja“ klasika.

Jedan od najsvjetlijih primjera utjecaja poetike Dostojevskog na Albovljevo stvaralaštvo nesumnjivo je „psihijatrijski esej“ *Dan ishoda* (1879), koji je imao veliki uspjeh pri objavljivanju i izaziva interes suvremenih istraživača (E. K. Sozina, A. B. Muratov i dr.). Kako primjećuje A. B. Muratov, upravo je to djelo doprinijelo da Albov postane poznat, zbog čega je „uspostavljena reputacija oponašatelja Dostojevskog“ (Muratov 1996: 29).

U Albovljevim djelima radnja se odvija u prostoru prijestolnice, u siromašnim četvrtima, u kućama gdje na stubištima miriše po plijesni i mačkama, u iznajmljenim stanovima u kojima se odvija neugledan život gradskih građana. Sve to izaziva asocijacije na djela Dostojevskog. Međutim, ovdje postoji važna razlika: kod Dostojevskog specifičnost peterburškoga pejzaža nije rezultat verbalne fotografije („dagerotipije“), kao što je karakteristično za fiziološki esej ruske „naturalističke škole“. Posebnost koja daje posebnu uvjerljivost gradskim slikama jest jasno osjetna subjektivnost točke gledišta. Realnost koja okružuje likove prikazana je kroz njihovu percepciju, što daje opisima poseban psihološki smisao. Albov, koji je cijeli život proveo u Peterburgu i dobro ga poznao i razumio, preuzima samo književni postupak prikaza: u njegovim „peterburškim“ djelima svijet gradskoga nižeg sloja predstavljen je uglavnom statično, kao mračna pozadina na kojoj se odvija radnja, što značajno smanjuje umjetnički potencijal.

Središnja scena u Albovljevoj „etidi“ podsjeća na *Zapise iz podzemlja* Dostojevskog: glavni lik namjerno vrijeđa djevojku zaljubljen u nje: „I odlično! Što podlije – to bolje!... Ona se sada, možda, muči... Izvršno!“ (Albov 1888: 21). Osim toga, u *Danu ishoda* koristi se poznati neologizam Dostojevskog: riječ „stuševatsya“. U bilješci *Povijest glagola 'stuševatsya'* (*Piščev dnevnik* iz 1877.) pisac objašnjava njegovo značenje: „...Riječ 'stuševatsya' znači nestati, uništiti se, smanjiti se, tako reći, u ništa. Ali uništiti se ne odjednom, ne propasti kroz zemlju, s grmljavinom i lomom, već, tako reći, delikatno, glatko, neprimjetno uroniti u ništavilo... Tijekom cijelog mog književnog djelovanja, najviše mi se sviđalo što mi je uspjelo uvesti potpuno

novu riječ u ruski jezik..." (Dostojevski 1995: 338, 340). Narator Albova zaključuje epizodu koristeći tu riječ: „Osvrnuo se. Katje više nije bilo... Nije ni vidio kako je nestala, kao sjena, bez pozdrava..." (Albov 1888: 23).

U središtu su sustava likova u djelima Dostojevskog „mali ljudi“ – raznočinci i siromašno gradsko stanovništvo, koji se nalaze u iznimno teškim životnim okolnostima, ponosni i usamljeni, s nestabilnom psihiom, pateći od podvojenosti svijesti. U radovima posvećenima djelu pisca, primjećuje se da „svakoga tko je čitao djela Dostojevskog, zadivljuje veliki broj psihički bolesnika među likovima koje umjetnik prikazuje u svojim romanima“ (Segalov 1929: 92). Albov također pokazuje interes za takve osobine likova. U *Danu ishoda* prikazan je siromašni student koji nije završio studij, u mnogočemu nalik na Raskoljnikova iz romana *Zločin i kazna* (1866). Bliskosti ovih likova svjedoče određene karakteristike njihova ponašanja, čije postupke Albov preuzima od Dostojevskog. Kao i Raskoljnikov, koji povremeno pada „u duboku zamišljenost“, „u neku vrstu zaborava“, mrmlja „za sebe od navike prema monolozima“ (Dostojevski 1989: 6). Albovljev je lik „blijed i mračan“, ima „zbunjen pogled“, „blijede usne“, svijest mu se razdvaja: njegov „mučitelj“ „uvijek se pojavljuje neočekivano... <...> Ova tajna je središte njegova života“. Glavni je uzrok njegovih patnji bolesna taština, ili, kako izražava njegov mučitelj-dvojnjak, „samoljublje, samoljublje, to je tvoja nesreća!“ (Albov 1888: 1, 3). Negativna crta karaktera ne samo da se dva puta imenuje već se i osuđuje u riječi s omalovažavajućim sufiksom.

Albovljev lik, usredotočen na svoje osjećaje, živi izolirano, otuđeno od zajedničkoga života, podliježe opsesivnoj ideji koju naziva „blaženstvom klanjanja sebi“ (Albov 1888: 111), i završava život samoubojstvom. Samoubojstvo, smrt, kako je poznato, također je jedna od karakterističnih tema djela Dostojevskog, u kojima se prikazuju duševne patnje koje dosežu najviši stupanj nervne napetosti, s kojom se organizam ne može nositi i koja prelazi u bolna fizička stanja: u nesvjestice, napadaje groznice, dugotrajno nesvjesno stanje, što na kraju postaje uzrok smrti.

Bliskost Albovljevih djela stvaralaštvu Dostojevskog primijetio je istaknuti kritičar, suvremenik obaju pisaca, N. K. Mihajlovski. Tako je u *Pismu uredništvu* (pod potpisom *Stranac*), ističući „razliku između učitelja i učenika“, naglašavao karakterističnu značajku imitacija: preuzimanje umjetničkih postupaka, njihovo ponavljanje u djelima epigona vodi slabljenju utjecaja na čitatelje. Mihajlovski je smatrao da je autor *Zločina i kazne* zloupotrebljavao snagu svojega talenta prikazujući patnje svojih likova, a njegov epigon (Albov)

ublažavao je to djelovanje: „...relativna bljedoća kopije ima tu prednost što ne muči tako prekomjerno živce čitatelja i ne izlijeva takvo bogatstvo poniženja na likove“ (Mihajlovskij 1884). Napomenimo da je značajan dio citiranoga članka ruskoga kritičara objavljen u prijevodu na hrvatski jezik u novinama *Hrvatska vila* (1884, 22. ožujka). Činjenica objave, u kojoj se govori o Albovu, zabilježena je u osobnom pismu Rafaele Božić s autorima ovoga članka.

Najčešće Albov pribjegava posuđivanju zapleta. Tako je u temelju zapleta Albovljeve novele *Gradski incident* (1875) priča o istrazi ubojstva starice koje je počinio mladić, što upućuje na najvažniju epizodu romana *Zločin i kazna*. Osim toga, od Dostojevskog njegov sljedbenik posuđuje pojedine motive zapleta i razvija ih u samostalan zaplet. Tako se replika Marmeladova „od tada je moja kći, Sofija Semjonovna, bila prisiljena dobiti žuti karton i nije mogla ostati s nama zbog tog slučaja. Jer i gazdarica, Amalija Fjodorovna, nije to htjela dopustiti (a sama je prije pomagala Darji Francovnoj)...“ (Dostojevski 1989: 20-21) kod Albova se razvija u cijelu novelu – *Peterburški jadnici* (1866) o Maši Marmeladovoj. To je jedan od najsvjetlijih primjera imitacije – korištenje reminiscencija i aluzija, uključujući imena likova iz djela prethodnika.

Radnja novele također se odvija u Peterburgu, u „sobici“, koju „slabo osvjetljava svijeća“, u „tišini“ „bijednog stana“, u kojem je „hladno“ jer „dugo nije grijano“ i nema se čime platiti stanarinu već tri mjeseca. Ali za razliku od zapleta iz romana Dostojevskog, na zločin ide sama gazdarica – cinična, zavidna i okrutna. Ona moralno ubija svoju stanarku: slučajno prisluškivani razgovor gazdarice s malim trgovcem, koji želi dobiti Marmeladovu kćer za ljubavnicu, potresa iscrpljenu bolešću slabu ženu. Gazdarica tjera djevojku na sumnjiv put: da bi platila stanarinu i unajmila liječnika za umiruću majku, ona prodaje sebe. Priznajući svoju krivnju „ja sam, na neki način, njezin ubojica“, Agafja Ivanovna dovodi do logičnog kraja mehanizam koji je osmislila: nakon majčine sahrane gazdarica nastupa kao „zaštitnica“ i upućuje Mašu Marmeladovu na put ljubavnice poznatog joj trgovca („Kakav bogataš! Nakon oca ostat će mu tri voćarne...“), s kojim je već dugo u dogovoru. Motiv bezizlaznoga položaja sirote jedan je od čestih u djelima Dostojevskog (*Bijedni ljudi*, *Zločin i kazna*, *Idiot*). Kao i Dostojevski, Albov brani svoje „jadrnike“, a simpatije čitatelja na strani su Mašenjke i starice Marmeladove. No osim ponosa i obrazovanja nemaju ništa, nemoćni su protiv društvene nejednakosti, i kako bi nekako preživjela nakon majčine smrti, Maša prihvaća ponudu stanodavke: „Što sad? Ako mi je ovo još nedostajalo za konačnu sramotu, onda pristajem!“ (Albov 1866).

Na Peterburg Dostojevskog podsjeća pejzaž novele *U magli sivog dana* (*Domovina*, 1890. br. 5, 6, 9), djela bogata citatima i književnim reminiscencijama. Ovdje su, kao kod Dostojevskog, prikazana odvratna peterburška stubišta, iznajmljene sobe, psi koji laju, spominjanje „feljtonske brzine“ odvijanja događaja, prepoznatljiv pejzaž („Na pločnicima je bila bljuzga, i veliki snijeg je tiho padao...“). Oprezna misao stanodavke: „A nije li on student?“ – kao da aludira na njezino poznavanje romana *Zločin i kazna*. Psihologizacija opisa vanjšine likova također je bliska poetici Dostojevskog. Fraza: „Tako podla životinja!“ – povezuje se sa suđenjem Raskoljnikova (*Zločin i kazna*) o zloj i nepravednoj prirodi čovjeka: „Kakav bunar su ipak uspjeli iskopati! I koriste se! Eto, koriste se! I navikli su. Plakali su. I navikli. Na sve se podlac čovjek navikne!“ (Dostojevski 1989: 28).

4. ZAKLJUČAK

Dakle, utjecaj poetike Dostojevskog na njegovog sljedbenika Albova očituje se, prvo, u sličnosti organizacije prostora i vremena (iznajmljeni uglovi Peterburga, gdje obitavaju „podstanari iz podruma“, neugledne sobice na gornjim katovima, naglašavajući životnu neuređenost). Drugo, očito je ponavljanje i variranje zapleta (pokušaj ubojstva starice u priči *Gradski događaj*). Treće, pažnju privlači organizacija govora u prvom licu i ispovjedna intonacija u ranim djelima Albova, uvođenje pisama i bilješki, kao u *Bijednim ljudima* Dostojevskog. Glavno je, međutim, prikazivanje kod Albova prepoznatljivoga psihički nestabilnoga junaka, prikaz ponašanja, posebnosti duševnoga života, opsesija čudnim idejama i težnja ka suicidu. Najizrazitiji znak posuđivanja je korištenje imena i prezimena iz djela Dostojevskog, kao i njegovog neologizma.

Uzimajući sve u obzir, može se zaključiti da posebnosti umjetničkoga svijeta i tehnike njegova stvaranja određuju mračno ozračje mnogih Albovljevih djela, izazivajući kod čitatelja asocijacije na stvaralaštvo Dostojevskog. Prepoznatljivost umjetničkih tehnika, koje je izumio Dostojevski, njegovih motiva zapleta i likova u djelima Albova, koja su isprva privlačila ljubitelje čitanja, davala je kritičarima razloga da ga nazivaju imitatorom.

Navedene karakteristike poetike razmatranih Albovljevih djela (novela, pripovijesti), u kojima se otkriva imitacija Dostojevskog, ne znače i sadržajnu sličnost. Činjenice podudarnosti u prikazu umjetničkoga svijeta naglašavaju razliku u dubini i obuhvatnosti sadržaja. Za autora „velikog petoknjižja“

karakteristična je metafizička, religiozno-filozofska problematika, posebnosti poetike njegovih djela određene su izrazom „kršćanske i visokomoralne misli“, vjerom u čovjeka, nadom u uskrsnuće njegove duše. Albov se, razvijajući likove koje je stvorio Dostojevski, usredotočio na njihovu socijalno-psihološku bit, sužavajući obim promišljanja životnih problema, posuđujući pojedine formalne tehnike prikazivanja stvarnosti, odvajajući se od njihova religiozno-filozofskog sadržaja. Prevladavanje mračnih tonova, „sivih ljudi“ u stvaralaštvu Albova objašnjava se subjektivnim razlozima (teškim okolnostima privatnoga života, depresivnim karakterom, socijalnim pesimizmom) i općom kulturno-povijesnom situacijom kraja 19. stoljeća. Iako je uspješno svladao i kreativno razvijao otkrića klasika, u njegovom stvaralaštvu jasno se osjećalo primjetno smanjenje sadržajne značajnosti umjetničkih prikaza, nedostatak sjajne originalnosti u prikazu svijeta, što je njegovim suvremenicima davalo razloga da ga doživljavaju kao epigona.

Galina Romanova

Moscow City University, Russia
galinroma@mail.ru

Kristina Rizaeva

Moscow City University, Russia
krisriza@icloud.com

**The influence of F. M. Dostoevsky's poetics on the works by
M. N. Albov**

SUMMARY

The article considers the examples of literary influence of Dostoevsky's poetics on the works of the writer-belletrist Mikhail Nilovich Albov, whose work is a significant part of the literary process of the late 19th century and is being republished in the 21st century. The mastering of F.M. Dostoevsky's artistic style by his epigone Albov manifested itself in the depiction of a gloomy artistic world, the atmosphere of twilight reality, in the creation of a reflective, mentally ill type, in the repetition and variation of plot situations, in the depiction of the peculiarities of the characters' behaviour, in the use of names and surnames from Dostoevsky's works, in the depiction of St. Petersburg. Signs of literary influence are revealed in Albov's stories "Notes of a Basement Tenant", "City Incident", "Petersburg Miserables", "In the Mist of a Grey Day", in the "psychiatric study" "The Day of the Bottom Line". The identification of literary reminiscences and allusions in the texts of his small prose, mainly from the story "Notes from Underground" and the novel "Crime and Punishment", shows not only the desire to imitate the great contemporary, but also indicates the original features, which were reflected in the transformation of genre canons, in the innovative development of traditional themes and the presentation of literary types.

Keywords: M. N. Albov, imitation, literary influence, F. M. Dostoevsky, epigon

Юлия Александровна Воропаева

Российский университет дружбы народов им. П. Лумумбы, Россия
voropaeva_yua@pfur.ru

 ORCID 0000-0002-5425-3359
<https://orcid.org/0000-0002-5425-3359>

Алексей Юрьевич Овчаренко

Российский университет дружбы народов им. П. Лумумбы, Россия
ovcharenko_ayu@pfur.ru

 ORCID 0000-0002-8544-5812
<https://orcid.org/0000-0002-8544-5812>

Ирена Микулацо

Университет Пулы им. Юрая Добрилы, Хорватия
irena.mikulaco@unipu.hr

 ORCID 0000-0001-6813-381X
<https://orcid.org/0000-0001-6813-381X>

От «Хрустального дворца» до «Котлована». Футурологические идеи в русской литературе. Постановка проблемы

Izvorni znanstveni rad /
Original scientific paper
UDK 821.161.1.09“1920/1930“
821.161.1.09Dostoevskij, F. M.
1Odojevski, V.
7(47+57)
72(47+57)

Primljeno / Received: 20. prosinca 2023.
Prihvaćeno: / Accepted: 1. ožujka 2024.

<https://doi.org/10.32728/tab.21.2024.7>

АННОТАЦИЯ

В статье поставлена проблема изучения эволюции футурологических идей в русской литературе от В. Одоевского до Ф. Достоевского и их влияние на поздние представления о будущем обществе и будущем человеке в литературе 1920–1930-х гг. Актуальность темы обусловлена как общим возросшим интересом к русской культуре и литературе 1920–1930-х гг., так и возникшими в год 200-летия Ф. Достоевского новым прочтением рецепций идей писателя в послереволюционной литературе, особенно в текстах «забытых» авторов – В. Кириллова, Я. Окунева, В. Итина, И. Катаева и др.

Научная новизна статьи состоит в установлении возможных связей идейно-художественного мира Ф. Достоевского с полем идей 1920–1930-х гг., включая не только литературу, но и живопись (Александр Лабас), и архитектуру русского конструктивизма и авангарда (Георгий Крутиков, Иван Николаев, Иван Леонидов, Яков Чернихов и мн. др.).

Ключевые слова: русская литературная утопия и антиутопия, В. Одоевский, Ф. Достоевский, русская литература, искусство и архитектура 1920–1930-х гг.

1. ВВЕДЕНИЕ

Генезис русской утопической идеи, русский космизм, русская народная утопия, включая старообрядческую, русская литературная утопия и антиутопия изучены довольно полно (Ануфриев 2002; Воробьёва 2009; Гюнтер 2011; Калинин 2002; Ковтун 2005; Павлова 2006; Чистов 2003).

Наибольшее внимание исследователей привлекают роман И. Эренбурга «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников» (1922), повесть А. Чаянова – аграрная утопия «Путешествие моего брата Алексея в страну крестьянской утопии» (1920), романы Е. Замятина «Мы» (1920) и «Чевенгур» (1927) Андрея Платонова (Ланин 1993, 2011). Исследована их связь с евангельскими сюжетами, с классической русской литературой и философией русского космизма, – образ Единого Государства у Ф. Достоевского (Хрящёва, 2011) и М. Салтыкова-Щедрина, стеклянные дворцы из четвёртого сна Веры Павловны Н. Чернышевского, и с современной им русской литературой и философией, – Н. Фёдоров, А. Богданов, А. Гастев и Пролеткульт, В. Муравьёв и др. (Гачева 2019).

Однако пока недостаточно исследовано восприятие русских утопических идей, их трансформация в представления о будущем мире и будущем человеке не только в послереволюционной литературе, но и более широком историко-культурном контексте. Представляет особый интерес и диалог с современниками: социалистические утопии А. Богданова – дилогия «Красная звезда» (1908) и «Инженер Мэнни» (1913), «Республика Южного Креста» (1904) В. Брюсова и первая редакция романа А.Н. Толстого «Аэлита» (1921), «Страна Гонгури» В. Итина (1922), «Грядущий мир» (1922) Я. Окунева и роман Замятина «Мы», (Скороспелова, 2014), «Зависть» Ю. Олеши (1927) и «Сердце» И. Катаева (1927) и мн. др., с русской классической литературой, и, особенно, с визуальными искусствами 1920–1930-х гг., живописью и архитектурой русского авангарда. А, между тем, воплощение идей и слова в архитектуре и живописи является крайне важной темой для всей революционной культуры, когда, по словам теоретика производственного искусства (Заламбани, 1995) Бориса Арватова, «художник захотел строить» (Б.А. 1923: 62). Яркими примерами этого служат идеи и поэзия Пролеткульта, «Башня Татлина», поэты ЛЕФ и конструктивисты, Государство времени В. Хлебникова, его поэзия и

живопись П. Филонова, проект советского «Города-сада» и крестьянская утопия А. Чаянова – мир, в котором Великим декретом уничтожены города и т. д. Поэтому постановка проблемы концептуализации историко-литературного контекста творчества писателей разных художественных направлений может дополнить картину творческого взаимодействия русской классической литературы и литературы послереволюционной, картину развития жанра утопии и антиутопии в новейшей русской литературе: содружество «Великого кольца» И. Ефремова, «Мир Полудня» А. и Б. Стругацких, «Ордусь» Хольма ван Зайчика, Москореп – Московская коммунистическая республика – в романе «Москва 2042» В. Войновича (1986), романы Т. Толстой «Кысь» (2000), «Маскавская Мекка» (2004) А. Волоса, повести «День опричника» (2006) и «Сахарный Кремль» (2008) В. Сорокина и др.

2. МЕТОДЫ

Все эти произведения созданы в рамках давней историко-литературной традиции, в том числе и российской, но обычно исследователи обращаются к традиционному, ставшему уже шаблонным, набору текстов. Но и сами авторы, и их тексты существуют, по справедливому замечанию Б. Эйхенбаума, не в безвоздушном пространстве, и важно проследить влияние на них «литературного воздуха эпохи», *Zeitgeist* (духа времени), провести общий культурно-исторический анализ выбранных текстов.

3. РЕЗУЛЬТАТЫ

В русской фантастике XIX – начала XX веков представлены разные картины будущего, в основном – утопические. Это, прежде всего, роман В. Одоевского «4338 год: Петербургские письма» (1837), описывающий, по словам В. Белинского, «грядущую мирообъемлющую» судьбу России, занимающей целое русское полушарие и являющейся вместе с Китаем одним из двух центров мира. Эта идея нашла дальнейшее развитие в цикле повестей «Плохих людей нет» (2000–2005) Хольма Ван Зайчика (творческий псевдоним В. Рыбакова и И. Алимова), близком по своему пафосу роману В. Одоевского, Россия превратилась в Ордусь, вобрав в себя и Орду.

Рассказы В. Одоевского «Последнее самоубийство» и «Город без имени» (оба 1844), напротив, по своим жанровым признакам представляют антиутопии, направленные на развенчание идей экономистов-прагматиков Т. Мальтуса и И. Бентама, на борьбу с «насущностью и полезностью» (Е. Баратынский).

Позже именно Ф. Достоевский развил эти идеи В. Одоевского, добавив в число противников «живого христианства» и социализм, затем – русский нигилизм, создав «Бесы», – один из многих русских «антинигилистических» романов. В философской нероманной прозе, – «Зимние заметки о летних впечатлениях» (1863) и фантастическом (авторское определение Достоевского) рассказе-утопии – «Сон смешного человека» (1877), посвящённых теме, на долгие годы ставшей едва ли не главной в русской философии и литературе – «Россия и Запад», развивается и постоянный мотив творчества писателя – не о прошедшем, а о будущем золотом веке (Достоевский 1983: 402).

В переходные эпохи взаимоотношения старой культуры и новой, находящейся в процессе становления, наиболее напряжены и развиваются в диалектическом диалоге. В русской религиозной философии начала XX в. переосмыслены и пересозданы образы Н. Гоголя, А. Пушкина, и особенно Ф. Достоевского – «духовного первоисточника» (Н. Бердяев) и др. Этот диалог развивался в противопоставлении, отрицании, а также и в переосмыслении образов будущего общества в русской литературе: хрустальные (стеклянные) дворцы В. Одоевского и Н. Чернышевского, И. Катаева, В. Итина, В. Кириллова, Я. Окунева – и «прозрачный», деиндивидуализированный мир романа «Мы» Е. Замятина.

И. Катаев в программной статье «Об искусстве и грядущем человеке» (1929) задавался вопросом, волновавшим всех – каким будет человек в этом новом мире «зелёных городов-садов», «множества серых стеклобетонных зданий с блестящими и умными машинами и миллионов гектаров тучной, сообща обработанной земли, откуда обильным потоком хлынут тепло, голубой свет, пища и одежда для всех живущих», – «....сохранит ли он богатство и тонкость души?» (Катаев 1933). Позже на этот вопрос утвердительно ответили классики русской фантастики – И. Ефремов («Туманность Андромеды», 1956, «Сердце змеи», 1958) и братья А. и Б. Стругацкие («Полдень, XXII век» – в этих произведениях показаны прекрасные физически и духовно люди: Дар

Ветер и Веда Конг («Туманность Андромеды»), люди Мира Полудня братьев Стругацких.

Идеи будущего мира и будущего города нашли визуальное воплощение в недолгом десятилетии российского архитектурного конструктивизма – проект летающего города Георгия Крутикова, дом-коммуна Ивана Николаева, летящая динамика картин Александра Лабаса, архитектурные фантазии Якова Чернихова, вдохновившие Нормана Фостера, стеклянные небоскрёбы Ивана Леонидова, дом-мастерская архитектора Константина Мельникова. Не всегда исследователи осознают это взаимодействие, эти сложные отношения между социальными идеями, словом и их визуализацией.

Это было парадоксально переосмысленное воплощение образов будущего из публицистики и прозы Ф. Достоевского – «муравейник», «курытник» и «стеклянный дворец», пересказанное В. Розановым (Розанов 1996: 87–88; 122). Вряд ли это было прямое переосмысление идей Ф. Достоевского: его боязнь прозрачности, коллективности и практицизма стала пафосом будущего общества, она была преобразована фактически в представления о самом будущем как о мире металла, стекла и умных машин, домов-дворцов – город будущего Александры Коллонтай с его огромными дворцами, где жители расселены по возрастам в «Дворцы ребёнка» и «Дом отдохновения» для стариков («Скоро. Через 48 лет» 1923) и проект ансамбля дома-коммуны для Анжеро-Судженска Николая Кузьмина (1928—1929) с его *Графиком жизни*, когда член коммуны от своего рождения до смерти проходит полный цикл жизни внутри этого особым образом спланированного дома.

Это должен был быть мир человеческого общежития, мир коллективного быта, которого опасался Е. Замятин или же мир общего труда, наполненный светом и теплом, мир общего труда и общего отдыха в рассказе А. Коллонтай «Скоро. Через 48 лет» (1923), в повести И. Катаева «Сердце» (1927), в романе Я. Окунева «Грядущий мир» (1923), рассказе В. Кириллова «Первомайский сон» (1921) и т.д. «Четвертак» Андрея Бабичева в романе «Зависть» Ю. Олеши – гигантский дом-кухня, «Дом на набережной» (1931) Б. Иофана как проект дома-города замкнутой структуры для партийной и советской элиты из книги Ю. Слёзкина «Дом правительства» (2019) – и дома из

романов В. Итина, Я. Окунева и рассказа В. Кириллова, будущий мир из речи члена Содружества «Перевал» И. Катаева.

Фобии и предвидения Ф. Достоевского воплотились, тем не менее, в теориях Пролеткульта, хотя и нет прямых доказательств, что Алексей Гастев, основоположник теории научной организации труда, идеолог Пролеткульта, переосмысливал эти суждения Ф. Достоевского. А. Гастев писал о том, что именно пролетариату, в силу его массовости и связанности одной общей идеей, индивидуальность будет только мешать строить новый мир, именно «...поразительная анонимность позволяет квалифицировать отдельную пролетарскую единицу как А, Б, С или 325, 075 и 0 и т.п.; ... как будто уже нет человеческого индивидуального лица, а есть ровные нормализованные шаги, есть лица без экспрессий, душа, лишённая лирики, эмоция, измеряемая не криком, не смехом, а манометром и таксометром». (Гастев 1919: 75–76). Новый человек, по мнению теоретиков ЛЕФ не воспитывался, а изготавливался: «К железопрокату! К землепрокату! К человекопрокату! Железное время делать железным людям» (ЛЕФ 1927: 1).

Эта точка зрения поддерживалась и партийной элитой. В 1925 г., выступая на диспуте о судьбах русской интеллигенции, Н. Бухарин говорил: «Да, мы будем штамповать интеллигентов, будем вырабатывать их как на фабрике» (Бухарин 1925:7).

Боязнь коллективизма и практицизма наступающего мира капитала, машин и власти денег, ведущих к стиранию индивидуальности, к бездуховности у Ф. Достоевского получили художественное воплощение в романе-антиутопии Е. Замятина «Мы», в образе деиндивидуализированных личностей с индексами вместо имён: Е. Замятин, возможно, использовал идею Хьюго Гернсбека – «Ральф 124С 41+ Роман о жизни в 2660 году» (1912).

Е. Замятин не единственный предостерегал от буквального следования этим теориям: в забытой повести-антиутопии Андрея Марсова «Любовь в тумане будущего. История одного романа в 4560 году» (1924) «ультра-Расмовские лучи» просвечивают каждого, добираясь до самых сокровенных мыслей, «психоконтрольные доски» и «Слуги общественной безопасности в Великой республике мирового разума контролируют все, от рождения до смерти» (Марсов, 2015). В своей антиутопии «Долина новой жизни» (1928) также, очевидно,

художественной реакции на идеи А. Гастева, Фёдор Ильин (Ильин, 1928) писал об искусственном создании расы людей с определёнными генетически заложенными функциями, а Ефим Зозуля в романе с знаковым для тех лет заголовком «Мастерская человеков» (1930) рассказывал о буквальной лепке из «человеко-теста» и из частей трупов новых людей, предлагая будущим владельцам выбрать из каталога образец человека, наделённый определёнными заданными функциями под определённым номером. Герои романа шли в своих фантазиях дальше гомункулуса Фауста: «Каталог необходим. Разместим людей по номерам. И будем спрашивать заказчиков – вам что? Кто нужен? Такой-то и такой-то? Пожалуйста, номер 15, 16, 2, 23. И все.... Прямо – вам что нужно? То-то и то-то? Пожалуйста! Жарь по номеру 42 или 29, или 17 – и все» (Зозуля 2012: 245).

Если для одних будущий мир, благодаря использованию инновационных материалов, был бы наполнен светом, объемом и красотой зданий из стекла, бетона и металла (И. Катаев, В. Кириллов, В. Итин, Я. Окунев, архитекторы-конструктивисты и др.), стал бы «овеществлённой утопией» в проекте Антона Лавинского (Б.А. 1923), то для других эта всеобщая прозрачность, возникновение коллективного быта стали бы угрозой личной жизни, свободе и частному пространству, – противопоставление «Четвертака», гигантской кухни-столовой Ю. Олеши, разрушающей прежний быт, и кооперативной столовой, дарящей всем уют, И. Катаева в романах «Зависть» и «Сердце». Этот пафос коллективизма нашёл выражение и в архитектуре дома-коммуны в Москве. Н.В. Докучаев, идеолог создания домов-коммун «...с минимальной, индивидуального пользования, жилой площадью, с архитектурно оформленными и хорошо оборудованными помещениями для коллективного пользования всех жильцов» (Докучаев, 1926:24) утверждал, что «... Коммунальный режим подобного типа домов для рабочих выведет последних в большие залы, гармоничные по форме, полные света и воздуха. Общаясь с коллективом жильцов такого дома-коммуны, рабочий научится жить коммунально и не бояться пространства» (Докучаев 1926:24). Хотя, кроме фаланстера Ш. Фурье, ставшего своеобразным мемом ещё в XIX в., таких «коммунистических колоний» было много (Энгельс, 1929: 251 – 269), как и артистических «богемных» общежитий – легендарный парижский «La Ruche» – «Улей» (La Ruche – Artistes – 75015 – Paris) и общежитие ВХУТЕМАС в Москве (Короткий век ВХУТЕМАСа. Как

появился и исчез первый советский институт дизайна / Новости города / Сайт Москвы (mos.ru)

Примечательно, что в альтернативной России из романа В. Пелевина «Смотритель» (часть 1 – «Орден жёлтого флага», 2015) созданные при монастырях учебные заведения называются фаланстерами.

4. ОБСУЖДЕНИЕ

Эта большая тема требует более подробного исследования, пока же можно сделать лишь предварительные выводы: в научно-технических утопиях акцент делался на «чудеса техники», образы героев не отличались психологизмом. Описание мира будущего было почти аналогично картинам из романов В. Одоевского и Н. Чернышевского, но с оговорками о том, каким должен быть новый человек. Сам же новый мир был примерно у всех одинаков; другие – как Е. Замятин, Я. Окунев, Ф. Ильин, Е. Зозуля, А. Марсов – писали об опасности создания нового человека и об опасности обезличивания, стандартизации, тотального контроля.

Идеи и образы будущего, которого опасался Ф. Достоевский, парадоксально, и едва ли осознанно стали важными у Пролеткульта, в архитектуре русского конструктивизма, у ЛЕФ, воспевалась именно коллективность, открытость, отсутствие психологизма и частной жизни. Особняком стоит Андрей Платонов, чей глубинный диалог с Ф. Достоевским, зачисленным к середине 1930-х гг. в реакционеры, шёл не только в публицистике, но и в прозе. Эти взаимоотношения писателей и их социальная прогностика подробно описаны (Ипатова 2008).

5. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Перспективным представляется дальнейший сопоставительный анализ текстов русских литературных утопий XIX – XX веков в их идейно-культурном диалоге с социально-философскими идеями первой половины XX в. Хорошо изучены различные идейно-стилистические аспекты «магистральных» текстов – «Красная звезда» А. Богданова, «Мы» Е. Замятина, «Аэлита» и «Гиперболоид

инженера Гарина» А. Толстого, «Чевенгур» и «Котлован» А. Платонова, но их связь с литературной почвой, 1920–1930-х гг., с огромным корпусом забытых или малоизвестных текстов как метрополии – Михаил Козырев «Ленинград» (1925), Ян Ларри «Страна счастливых» (1931), Фёдор Ильин «Долина новой жизни» (1928), Вивиан Итин «Страна Гонгури» (1921), Владимир Кириллов «Первомайский сон» (1921), так и литературы эмиграции первой волны – П. Краснов «За чертополохом» (1921) и мн. др., их идейно-жанровое взаимодействие с русской литературной утопией и антиутопией конца XX – начала XXI в. «Остров Крым» В. Аксёнова (1979), «Французская ССР» А. Гладилина (1985), «Москва 2042» В. Войновича (1986), «Завтра в России» Э. Тополя (1989), «Невозвращенец» А. Кабакова (1988), «День опричника» (2006), «Сахарный Кремль» (2008), «Метель» (2010), «Доктор Гарин» (2021) В. Сорокина, «Смотритель» В. Пелевина (2015) и многочисленными текстами «альтернативной фантастики», основоположником который был Михаил Первухин, автор, в частности, романа о победе Емельяна Пугачёва – «Пугачёв-победитель» (1924) и его воцарении на троне, пока не исследованы.

Феномен «художественная жизнь», который ввёл в научный оборот Г. Стернин (Стернин, 1970), вместе с понятиями «литературная жизнь» и «литературный быт» русских формалистов могут, очевидно, создать более полную картину творческой жизни России тех лет, при этом неразрывную связь визуальных искусств и архитектуры с воплощённым в них словом, литературой ещё предстоит изучить более полно.

ЛИТЕРАТУРА

Ануфриев, А.Е. (2002). *Утопия и антиутопия в русской прозе первой трети XX в.: Эволюция, поэтика: дисс. ... докт. филологич. н.: 10. 1. 01.* – Москва.

Б.А. Овеществлённая утопия, ЛЕФ, 1923, 1, 62–65

Бухарин, Н. (1925). Судьбы русской интеллигенции (стенограмма речи на диспуте о судьбах русской интеллигенции 10 марта 1925 г.), в: *Печать и революция*, 3, 7.

Воробьёва, А.Н. (2009). *Русская антиутопия XX – начала XXI веков контексте мировой антиутопии: дисс. ... докт. филологич. н.: 10. 1. 01.* Саратов.

Гастев, А. (1919). *Контуры пролетарской культуры*. в: *Индустриальный мир*, Всеукраинское отделение искусств. Харьков: Наркомпрос.,

Гачева, А.Г. (2019). *Русский космизм в идеях и лицах*. Москва: Академический проект.

Гюнтер, Х. (2011). *По обе стороны утопии. Контексты творчества Андрея Платонова*. Москва: Новое литературное обозрение.

Десять (передовая), ЛЕФ, 1927, 8–9, 1.

Докучаев, Н. (1926). *Архитектура рабочего жилища*, Советское искусство, 3, 24.

Достоевский, Ф.М. (1983). *Сон смешного человека*, в: Достоевский. Ф.М. *Собр. соч. в 30 тт.*, т.25. Москва: Наука.

Евлампиев, И.И. (2015). Русская литература о грядущем совершенстве человека, в: В. Одоевский – Ф. Достоевский – А. Платонов: *Философские науки*, 4, 37–49.

Заламбани, М. (2003). *Искусство в производстве: Авангард и революция в Советской России 20-х годов*. Москва: ИМЛИ РАН, Наследие.

Зозуля, Е.Д. (2012). *Мастерская человека, в: Зозуля Е.Д. Мастерская человека и другие гротескные, фантастические и сатирические произведения*. Одесса: Пласке.

Ильин, Фёдор. (1928). *Долина новой жизни*. Москва: Круг.

Ипанова, С.И. (2008). «Муравейник» в социальной прогностике Платонова и Достоевского, в: *Творчество Андрея Платонова*. Санкт-Петербург: МАИК Наука/Интерпериодика.

Калинин, И.А. (2002). *Русская литературная утопия XVIII–XX вв.: Проблемы поэтики и философии жанра дисс. ... канд. филологич. н.* 10. 1. 01., Санкт-Петербург.

Катаев, И. (1933). Речь на Первом пленуме оргкомитета Союза советских писателей, в: *Советская литература на новом этапе, «Советская литература»*. Москва, С. 96–97.

Ковтун, Н.В. (2005). *Русская литературная утопия второй половины XX века*. Том. ун-т, Томск.

Ланин, Б.А. (2011). Наследие Евгения Замятина и современная русская антиутопия в: *Acta Slavica Iaponica*, 29, 49–63.

Ланин, Б.А. (1993). *Русская литературная антиутопия XX века*. М: Б.и., 198 с.

ЛЕФ, 1923, 4, 108.

Марсов А. (2015). *Любовь в тумане будущего. (История одного романа в 4560 году)*. Salamandra P.V.V.

«Мы»: Текст и материалы к творческой истории романа, (2011). Санкт-Петербург: Миръ.

Павлова, О.А. (2006). *Русская литературная утопия 1900–1920-х гг. в контексте отечественной культуры: дис. д-ра филол. н.*: 10. 1. 01, Волгоград.

Розанов, В.В. (1996). *Легенда о Великом инквизиторе Ф.М. Достоевского*. Москва: Республика.

Скороспелова, Е.Б. (2014). Роман «Мы»: художественно-философская проза, в: *Литературоведение на современном этапе: Теория. История литературы. Творческие индивидуальности. К 130-летию со дня рождения Е.И. Замятина*. Тамбов – Елец, Вып.2, 101–120.

Стернин, Г.Ю. (1970). *Художественная жизнь России на рубеже XIX–XX веков*. Москва: Искусство.

Турьян, М.А. (2016). Об антиутопиях Владимира Одоевского: по ком звонит колокол, в: *Вопросы литературы*, 5, 225–242.

Турьян, М.А. (2013). *Русский «фантастический реализм» статьи разных лет*. Санкт-Петербург: Росток.

Хрящева, Н.П. (2011). Парадигма Ф. Достоевского в творчестве А. Платонова 1920-х годов, в: *Уральский филологический вестник*. Серия: «Русская литература XX–XXI веков: направления и течения», 12, 82–95.

Чаликова, В.А. (1994). Утопия и свобода: Эссе разных лет, в: *Весть*, Москва.

Чистов, К.В. (2003). *Русская народная утопия (генезис и функции социально-утопических легенд)*. Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин.

Энгельс, Ф. (1929). Описание возникших в новейшее время и ещё существующих коммунистических колоний. в: *Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения*. Москва-Ленинград, Т.III.: Госиздат.

Julija Voropaeva

Rusko sveučilište prijateljstva naroda, Rusija
voropaeva_yua@pfur.ru

Aleksej Ovčarenko

Rusko sveučilište prijateljstva naroda, Rusija
ovcharenko_ayu@pfur.ru

Irena Mikulaco

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Hrvatska
irena.mikulaco@unipu.hr

S ruskog prevela: Irena Mikulaco

Od Kristalne palače do Jame za temelj (ruski Kotlovan). Futurološke ideje u ruskoj književnosti. Postavljanje problema

SAŽETAK

U članku se obrađuje problem proučavanja evolucije futuroloških ideja u ruskoj književnosti od V. Odojevskog do F. Dostojevskog i njihov utjecaj na kasnije poglede na buduće društvo i budućega čovjeka u književnosti 20-ih i 30-ih godina 20. stoljeća. Relevantnost teme određena je kako povećanim općim interesom za rusku kulturu i književnost 20-ih i 30-ih godina, tako i novim interpretacijama koje su se pojavile u godini 200. obljetnice Dostojevskog i povezane su s recepcijom piščevih ideja u postrevolucionarnoj književnosti, posebice u tekstovima „zaboravljenih“ autora – V. Kirilova, J. Okunjeva, V. Itina, I. Kataeva i drugi.

Znanstvena novina članka sastoji se u utvrđivanju mogućih veza između idejno-umjetničkoga svijeta F. Dostojevskog i polja ideja od 1920. – 30-ih godina, uključujući ne samo književnost već i slikarstvo (Aleksandar Labas) i arhitekturu ruskoga konstruktivizma i avangarde (Georgij Krutikov, Ivan Nikolaev, Ivan Leonidov, Jakov Černihov i mnogi drugi).

Ključne riječi: ruska književna utopija i distopija, V. Odojevski, F. Dostojevski, ruska književnost, umjetnost i arhitektura 1920. – 30-ih godina

1. UVOD

Geneza ruske utopijske ideje, ruskoga kozmizma, ruske narodne utopije, uključujući starovjerstvo, ruske književne utopije i distopije proučavane su dosta temeljito (Anufriev 2002; Vorobjova 2009; Günther 2011; Kalinin 2002; Kovtun 2005; Pavlova 2006; Čistov 2003).

Najveću pozornost istraživača privlači roman I. Ehrenburga *Neobične pustolovine Julia Jurenita i njegovih učenika* (1922), priča A. Čajanova – agrarna utopija *Putovanje mog brata Alekseja u zemlju seljačke utopije* (1920), romani E. Zamjatina *Mi* (1920) i *Čevengur* (1927) Andreja Platonova (Lanin 1993, 2011). Istraživana je njihova povezanost sa sižeima evanđelja, s klasičnom ruskom književnošću i filozofijom ruskoga kozmizma, slika *Jedinstvene države* F. Dostojevskog (Hrjaščova 2011) i M. Saltikova-Ščedrina, staklene palače iz četvrtog sna Vere Pavlovne N. Černiševskog, a s njima suvremena ruska književnost i filozofija – N. Fjodorov, A. Bogdanov, A. Gastev i Proletkult, V. Muravjov i drugi (Gačeva 2019).

Međutim, još uvijek nije dovoljno istražena percepcija ruskih utopijskih ideja i njihova transformacija u ideje o budućem svijetu i budućem čovjeku, ne samo u postrevolucionarnoj književnosti nego i u širem povijesno-kulturološkom kontekstu. Posebno je zanimljiv dijalog sa suvremenicima: socijalističke utopije A. Bogdanova – dilogija *Crvena zvijezda* (1908) i *Inženjer Manny* (1913), *Republika Južnog križa* (1904) V. Brjusova i prvo izdanje romana A. N. Tolstoja *Aelita* (1921), *Zemlja Gongurija* V. Itina (1922), *Svijet budućnosti* (1922) J. Okunjeva i Zamjatinov roman *Mi* (Skorospelova 2014), *Zavist* J. Oleše (1927) i *Srce* I. Katajeva (1927) te mnogi drugi, zajedno s ruskom klasičnom književnošću, a posebno s likovnom umjetnošću 20-ih i 30-ih godina, slikarstvom i arhitekturom ruske avangarde. Između ostalog, utjelovljenje ideje i riječi u arhitekturi i slikarstvu iznimno je važna tema za cjelokupnu revolucionarnu kulturu, kada je, prema riječima teoretičara produktivističke umjetnosti (produktivizma) (Zalambani, 1995), Borisa Arvatova, „umjetnik poželio graditi“ (B. A. 1923: 62). Živopisni su primjeri toga ideje i poezija Proletkulta, „Tatlinova kula“, pjesnici i konstruktivisti LEF-a, Država vremena V. Hlebnikova, njegova poezija i slikarstvo P. Filonova, projekt sovjetskoga „grada-vrta“ i A. Čajanovljeva seljačka utopija – svijet u kojem su gradovi uništeni Velikim dekretom itd. Stoga postavljanje problema konceptualizacije povijesno-književnoga konteksta djela književnika različitih umjetničkih pravaca može upotpuniti sliku stvaralačke interakcije ruske klasične književnosti i postrevolucionarne književnosti, sliku razvoja

žanra utopije i distopije u najnovijoj ruskoj književnosti: družina *Velikog prstena* I. Jefremova, *Svijet Podneva* A. i B. Strugackih, *Hordus Holma* van Zajčika, Moskorep – Moskovska komunistička republika u romanu *Moskva 2042* V. Vojnoviča (1986), romanima T. Tolstoj *Kis* (2000), *Maskavska Mekka* (2004) A. Volosa, pripovijesti *Dan opričnika* (2006) i *Šećerni Kremlj* (2008) V. Sorokina i drugih.

2. METODE

Sva su ta djela nastala u okviru duge povijesne i književne tradicije, uključujući i rusku, ali istraživači se obično okreću tradicionalnom, već šablonskom odabiru tekstova. Ni sami autori ni njihovi tekstovi ne postoje u vakuumu, kako je ispravno primijetio B. Ejhenbaum, stoga je važno pratiti utjecaj na njih „književnog zraka epohe” – *Zeitgeist* (duha vremena) te provesti opću kulturno-povijesnu analizu odabranih tekstova.

3. REZULTATI

Ruska fantastika 19. i početka 20. stoljeća prikazuje različite slike budućnosti, uglavnom utopijske. To je, prije svega, roman V. Odojevskog *4338. godina: Peterburgska pisma* (1837), koji opisuje, riječima V. Bjelinskog, „buduću globalnu” sudbinu Rusije, koja zauzima cijelu rusku hemisferu i s Kinom predstavlja jedno od dvaju središta svijeta. Ta je ideja dalje razvijena u ciklusu pripovijesti *Nema loših ljudi* (2000 – 2005) Holma Van Zajčika (pseudonim V. Ribakova i I. Alimova), bliskoga po svojem patosu romanu V. Odojevskog, Rusija se pretvorila u Hordus, apsorbirajući i Hordu.

Novele V. Odojevskog *Posljednje samoubojstvo* i *Grad bez imena* (obje 1944), naprotiv, u svojim žanrovskim karakteristikama predstavljaju distopiju čiji je cilj razotkrivanje ideja pragmatičnih ekonomista T. Malthusa i J. Benthama, u borbi protiv „nasušnosti i korisnosti” (J. Baratinski).

Kasnije je F. Dostojevski bio taj koji je razvio te ideje V. Odojevskog, dodajući i socijalizam protivnicima „živog kršćanstva”, zatim ruski nihilizam, stvarajući *Bjesove*, jednog od mnogih ruskih „antinihiliističkih” romana. U filozofskoj neromanskoj prozi – *Zimske bilješke o ljetnim dojmovima* (1863) i fantastična (autorska definicija Dostojevskog) utopijska novela – *San smiješnog čovjeka* (1877), posvećena temi koja je dugi niz godina bila gotovo glavna u ruskoj

filozofiji i književnosti – „Rusija i Zapad“, razvija se stalni motiv piščeva djela, ne o prošlom, već o budućem zlatnom dobu (Dostojevski 1983: 402).

Na prijelazu jedne epohe u drugu odnos stare kulture i nove u nastajanju najintenzivniji je, i razvija se u dijalektičkom dijalogu. U ruskoj religijskoj filozofiji ranoga 20. stoljeća ponovno su osmišljene i oblikovane slike N. Gogolja, A. Puškina, a posebno F. Dostojevskog – „duhovnog praizvora“ (N. Berdjajev) i drugih. Taj dijalog razvijao se u suprotstavljanju, poricanju, kao i u promišljanju slika budućega društva u ruskoj književnosti: kristalne (staklene) palače V. Odojevskog i N. Černiševskog, I. Katajeva, V. Itina, V. Kirillova, J. Okunjeva – i „prozirni“, deindividualizirani svijet romana *Mi J. Zamjatina*.

I. Katajev je u svojem programskom članku *O umjetnosti i budućem čovjeku* (1929) postavio pitanje koje je zabrinjavalo sve – kakva će osoba biti u ovom novom svijetu „zelenih gradova-vrtova“, „mnogih sivih stakleno-betonskih zgrada sa sjajnim i pametnim strojevima i milijunima hektara bogate, kolektivno obrađene zemlje, iz koje će obilno poteći toplina, plava svjetlost, hrana i odjeća za sve živo“, – „...hoće li zadržati bogatstvo i suptilnost duše?“ (Katajev 1933). Kasnije su na to pitanje potvrdno odgovorili klasici ruske fantastike – I. Jefremov (*Andromedina maglica*, 1956 i *Srce zmije*, 1958) i braća A. i B. Strugackij (*Podne, XXII. stoljeće* – u tim se djelima prikazuju fizički i duhovno prekrasni ljudi: Dar Veter i Veda Kong (*Andromedina maglica*) te ljudi iz *Svijeta Podneva* braće Strugackih).

Ideje budućega svijeta i grada budućnosti našle su vizualno utjelovljenje u kratkom desetljeću ruskoga arhitektonskog konstruktivizma – projekt letećega grada Georgija Krutikova, kuća-komuna Ivana Nikolajeva, leteća dinamika slika Aleksandra Labasa, arhitektonske fantazije Jakova Černihova, koje su nadahnule Normana Fostera, stakleni neboderi Ivana Leonidova, kuća-radionica arhitekta Konstantina Meljnikova. Istraživači nisu uvijek svjesni ove interakcije, ovoga složenog odnosa između društvenih ideja, riječi i njihove vizualizacije.

Bilo je to paradoksalno preuokvireno utjelovljenje slika budućnosti iz publicistike i proze F. Dostojevskog – „mravinjak“, „kokošinjac“ i „staklena palača“, koje je prepričao V. Rozanov (Rozanov 1996: 87-88, 122) . Malo je vjerojatno da je riječ o izravnom preispitivanju ideja F. Dostojevskog: njegov strah od transparentnosti, kolektiviteta i praktičnosti postao je patos budućega društva, zapravo se transformirao u ideje o samoj budućnosti kao

svijetu metala, stakla i pametnih strojeva, kuća-palača – grad budućnosti Alexandre Kollontai sa svojim golemim palačama, gdje su stanovnici raspoređeni s obzirom na uzrast u *Dječjim palačama* i *Kući za odmor* za starije osobe (*Uskoro. Za 48 godina*, 1923) i projekt kompleksa kuća-komuna za Anžero-Sudžensk Nikolaja Kuzmina (1928 – 1929) sa svojim *Životnim rasporedom*, kada član komune, od rođenja do smrti, prolazi kroz puni životni ciklus unutar ove posebno isplanirane kuće.

To je trebao biti svijet ljudske zajednice, svijet kolektivnoga života, kojega se J. Zamjatin bojao, ili svijet zajedničkoga rada, ispunjen svjetlošću i topline, svijet zajedničkoga rada i zajedničkoga odmora u noveli A. Kollontai *Uskoro. Za 48 godina* (1923), u pripovijesti I. Katajeva *Srce* (1927), u romanu J. Okunjeva *Budući svijet* (1923), noveli V. Kirillova *Prvosvibanjski san* (1921), itd. *Četvrtina* Andreja Babičeva, u romanu *Zavist* J. Olješe – divovska kuća-kuhinja, *Kuća na nasipu* (1931) B. Iofana kao projekt kuće-grada zatvorene strukture za partijsku i sovjetsku elitu iz knjige J. Sljozkina *Vladina kuća* (2019) – i kuća iz romana V. Itina, J. Okunjeva i novele V. Kirillova, budući svijet iz govora člana Društva književnika *Prijevoj* I. Katajeva.

Fobije i predviđanja F. Dostojevskog utjelovljene su u teorijama Proletkulta, iako nema izravnih dokaza da je Aleksej Gastev, utemeljitelj teorije znanstvene organizacije rada, ideolog Proletkulta, preispitao te prosudbe F. Dostojevskog. A. Gastev napisao je proletarijatu, upravo zbog njihova masovnog karaktera i povezanosti jednom zajedničkom idejom, da će individualnost samo ometati izgradnju novoga svijeta, upravo „...nevjerojatna anonimnost nam omogućuje da kvalificiramo pojedinačnu proletersku jedinicu kao A, B, C ili 325, 075 i 0, itd.; ...kao da više nema ljudskog individualnog lica, ali ima ujednačenih normiranih koraka, postoje lica bez izraza, duša lišena liričnosti, emocija koje se ne mjere ni krikom, ni smijehom, već manometrom i taksimetrom.“ (Gastev 1919: 75-76). Novi čovjek, prema teoretičarima LEF-a, nije bio školovan, već proizveden: „Za lijevano željezo! Za lijevanu zemlju! Za lijevanog čovjeka! Željezno vrijeme stvara željezne ljude“ (LEF 1927: 1).

Ovo stajalište podržavala je i stranačka elita. Godine 1925., govoreći na raspravi o sudbini ruskih intelektualaca, N. Buharin rekao je: „Da, mi ćemo tiskati intelektualce, proizvodit ćemo ih kao u tvornici“ (Buharin 1925: 7).

Bojazan F. Dostojevskog od kolektizma i prakticizma u nadolazećem svijetu kapitala, strojeva i moći novca, koji vodi brisanju individualnosti i nedostatku duhovnosti, dobio je umjetničko utjelovljenje u distopijskom

romanu J. Zamjatina *Mi*, u slici deindividualiziranih pojedinaca s indeksima umjesto imena: J. Zamjatin možda je iskoristio ideju Huga Gernsbacka – *Ralph 124C 41+ Roman o životu 2660* (1912).

J. Zamjatin nije bio jedini koji je upozoravao na doslovno slijeđenje ovih teorija: u zaboravljenoj distopijskoj pripovijesti Andreja Marsova *Ljubav u magli budućnosti. Povijest jedne ljubavi u 4560. godini* (1924) „ultra-Rasmovske zrake“ prosvjetljuju svakoga, dopiru do najtajnijih misli, „psihokontrolne ploče“ i „Sluge javne sigurnosti u Velikoj Republici svjetskog razuma kontroliraju sve, od rođenja do smrti“ (Marsov, 2015). Fjodor Iljin (Iljin, 1928) u svojoj distopiji *Dolina novog života* (1928), kao očito umjetničkoj reakciji na ideje A. Gasteva, piše o umjetnom stvaranju rase ljudi s određenim genetskim predispozicijama, a Jefim Zozulja je u romanu sa znakovitim za te godine naslovom *Radionica ljudi* (1930), govorio o doslovnom modeliranju novih ljudi od „ljudskoga tijesta“ i dijelova leševa, pozivajući buduće vlasnike da izaberu iz kataloga ljudski uzorak obdaren određenim funkcijama pod određenim brojem. Junaci romana otišli su dalje u svojim fantazijama od Faustovog *homunculusa*: „Katalog je neophodan. Smjestimo ljude po brojevima. A kupce ćemo pitati – što želite? Tko vam je potreban? Ovakav ili onakav? Molim Vas, broj 15, 16, 2, 23. I to je to... Izravno – što vam treba? Tako i tako? Izvolite! Pecite prema broju 42 ili 29 ili 17 – to je sve“ (Zozulja 2012: 245).

Ako bi za neke svijet budućnosti, zahvaljujući korištenju inovativnih materijala, bio ispunjen svjetlošću, volumenom i ljepotom zgrada od stakla, betona i metala (I. Katajev, V. Kirillov, V. Itin, J. Okunjev, konstruktivistički arhitekti itd.), postala bi „materijalizirana utopija“ u projektu Antona Lavinskog (B. A., 1923), onda bi za druge ta univerzalna transparentnost, pojava kolektivnoga načina života postala prijetnja osobnom životu, slobodi i privatnom prostoru – suprotnost *Četvrtini*, divovske kuhinje-blagovaonice J. Olješe, koja uništava stari način života, i zajedničke kantine koja svima pruža udobnost, I. Katajeva u romanima *Zavist* i *Srce*. Ovaj patos kolektivismu došao je do izražaja u arhitekturi kuća-komune u Moskvi. N. V. Dokučajev, ideolog stvaranja kuća-komuna „...s minimalnim, individualnim korištenjem, životnim prostorom, s arhitektonski dizajniranim i dobro opremljenim prostorijama za kolektivnu uporabu svih stanovnika“ (Dokučajev 1926: 24) tvrdio je da „...Komunalni režim ove vrste kuća za radnike vodit će potonje u velike dvorane, skladne forme, pune svjetla i zraka. Komunicirajući s kolektivom stanara takve zajednice kuće-komune, radnik će naučiti živjeti u zajedništvu i neće se bojati prostora“ (Dokučajev 1926: 24). Iako je, osim falansterije

Charlesa Fouriera, koja je još u 19. stoljeću postala svojevrsnim memom takvih „komunističkih kolonija” (Engels 1929: 251-269), ali i umjetničkih „boemskih” hostela – legendarni Pariški *La Ruche* – „Košnica” (La Ruche – Artistes – 75015 – Pariz) i hostel VHUTEMAS u Moskvi (Kratko stoljeće VHUTEMAS-a. Kako se pojavio i nestao prvi sovjetski institut za dizajn / Gradske vijesti / Web-stranica Moskve (mos.ru))

Važno je napomenuti da se u alternativnoj Rusiji iz romana V. Pelevina *Čuvar* (1. dio – *Red žute zastave*, 2015) obrazovne ustanove stvorene pri samostanima nazivaju falansterijama.

4. DISKUSIJA

Ova opširna tema zahtijeva detaljnije istraživanje, ali zasad se mogu izvući samo preliminarni zaključci: u znanstveno-tehnološkim utopijama naglasak je bio na „čudima tehnologije“, slike junaka nisu se razlikovale po psihologizmu. Opis svijeta budućnosti bio je gotovo sličan slikama iz romana V. Odojevskog i N. Černiševskog, ali sa zadržkom o tome kakav bi trebao biti novi čovjek. Sam novi svijet bio je približno isti za sve; drugi, poput J. Zamjatina, J. Okunjeva, F. Iljina, E. Zozulje, A. Marsova – pisali su o opasnosti stvaranja novoga čovjeka i opasnosti depersonalizacije, standardizacije i potpune kontrole.

Ideje i slike budućnosti, kojih se F. Dostojevski bojao, paradoksalno i jedva svjesno, postale su važne u Proletkultu, u arhitekturi ruskoga konstruktivizma, u LEF-u, veličali su se kolektivitet, otvorenost, odsutnost psihologizma i privatnoga života. Izdvojen je ostao Andrej Platonov, čiji je produbljeni dijalog s F. Dostojevskim, upisan sredinom 30-ih godina u reakcionare, zamjetan ne samo u publicistici nego i u prozi. Ti odnosi među piscima i njihove društvene prognoze detaljno su opisani (Ipatova 2008).

5. ZAKLJUČAK

Daljnja komparativna analiza tekstova ruskih književnih utopija 19. – 20. stoljeća u njihovom ideološkom i kulturnom dijalogu s društvenim i filozofskim idejama prve polovice 20. stoljeća čini se obećavajućom. Razni ideološki i stilski aspekti „glavnih” tekstova dobro su proučeni – *Crvena zvijezda* A. Bogdanova, *Mi* J. Zamjatina, *Aelita* i *Hiperboloid inženjera Garina*

A. Tolstoja, *Čevengur* i *Jama za temelj* A. Platonova, već njihova povezanost s književnim tлом 1920. – 30-ih godina, s ogromnim korpusom zaboravljenih ili malo poznatih tekstova poput metropole – Mihail Kozirjev *Lenjingrad* (1925.), Ian Larry *Zemlja sretnih* (1931), Fjodor Iljin *Dolina novog života* (1928.), Vivian Itin *Zemlja Gongurija* (1921), Vladimir Kirillov *Prvosvibanjski san* (1921) i književnost prvoga vala emigracije – P. Krasnov *Iza čička* (1921) i mnogi drugi, njihovu ideološku i žanrovsku interakciju s ruskom književnom utopijom i distopijom kasnoga 20. i početka 21. stoljeća.

Otok Krim V. Aksjonova (1979), *Francuska SSR* A. Gladiljina (1985), *Moskva 2042* V. Vojnoviča (1986), *Sutra u Rusiji* E. Topolja (1989), *Prebjeg* A. Kabakova (1988), *Dan opričnika* (2006), *Šećerni Kremlj* (2008), *Mećava* (2010), *Doktor Garin* (2021) V. Sorokina, *Promatrač* V. Pelevina (2015) i brojni tekstovi „alternativne fantastike”, čiji je utemeljitelj bio Mihail Pervuhin, autor, posebice, romana o pobjedi Jemeljana Pugačova (*Pugačov – pobjednik*, 1924) i njegovo stupanje na prijestolje, još nisu proučeni.

Fenomen „umjetničkoga života”, koji je u znanstveni optjecaj uveo G. Sternin (Sternin, 1970) s pojmovima „književni život” i „književni način života” ruskih formalista, očito može stvoriti potpuniju sliku o stvaralačkom životu Rusije tih godina, dok neraskidivu povezanost vizualne umjetnosti i arhitekture s riječju utjelovljenom u njima, književnošću, tek treba potpunije proučiti.

Yulia Alexandrovna Voropaeva

Peoples' Friendship University of Russia
(RUDN University), Russia
voropaeva_yua@pfur.ru

Alexey Yurievich Ovcharenko

Peoples' Friendship University of Russia
(RUDN University), Russia
ovcharenko_ayu@pfur.ru

Irena Mikulaco

Juraj Dobrila University of Pula, Croatia
irena.mikulaco@unipu.hr

**From “Crystal Palace” to “The Foundation Pit” [Russian:
“Kotlovan”]. Futurological ideas in Russian literature.
Setting out the problem**

SUMMARY

The article covers the problem of studying the evolution of futurological ideas in Russian literature from V. Odoyevsky to F. Dostoevsky and their influence on the later views on the future society and the future man in the literature of the 1920s-1930s. The relevance of the topic is determined by both the increased general interest in Russian culture and literature of the 1920s and the 1930s, and the new interpretations emerging in the year of the 200th anniversary of Dostoevsky and connected with the reception of the writer's ideas in the post-revolutionary literature, especially in the texts by the “forgotten” authors – V. Kirillov, J. Okunev, V. Itin, I. Kataev, etc.

The scientific novelty of the article consists in establishing possible connections between F. Dostoevsky's ideological and artistic world and the field of ideas of the 1920s and the 1930s, including not only literature, but also painting (Alexander Labas) and architecture of Russian constructivism and the avant-garde (Georgy Krutikov, Ivan Nikolaev, Ivan Leonidov, Yakov Chernikhov and many others).

Keywords: Russian literary utopia and dystopia, V. Odoyevsky, F. Dostoevsky, Russian Literature, art and architecture of the 1920s-1930s

Наталия Данииловна Стрельникова

Санкт-Петербургский государственный электротехнический
университет «ЛЭТИ» им. В.И. Ульянова, Россия

tashastrel@mail.ru

 0009-0002-0426-0515

<https://orcid.org/0009-0002-0426-0515>

Роман Захара Прилепина «Обитель» и традиции Ф.М. Достоевского

Izvorni znanstveni rad /

Original scientific paper

UDK 821.161.1.09Prilepin, Z.

821.161.1.09Dostoevskij, F. M.

<https://doi.org/10.32728/tab.21.2024.6>

Primljeno / Received: 20. prosinca 2023.

Prihvaćeno / Accepted: 1. ožujka 2024.

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена анализу романа З. Прилепина «Обитель», действие которого происходит предположительно в 1929 году на территории Соловецкого монастыря, где с 1923 года находился СЛОН. Представляется плодотворным сопоставить «Обитель» с художественным очерком Ф.М. Достоевского «Записки из Мёртвого дома», являющимся предтечей «лагерной темы» в истории русской литературы. При таком сравнительном анализе обнаруживается сходство как на уровне композиции, так и на уровне мотивов и образной системы. Несмотря на типологическую близость ситуаций, задачи, поставленные авторами, различны, что и приводит к абсолютно разным целям, более того, отношение авторов к героям, их мировоззренческая позиция оказывается абсолютно противоположной.

Особое внимание в статье уделено семантике названия романа, образу главного героя, несоответствию темы и жанра. Многочисленные реминисценции, обнаруженные в процессе исследования, отсылают к другим произведениям Ф.М. Достоевского («Преступление и наказание»,

«Братья Карамазовы»), позволяя более глубоко и объективно взглянуть на роман З. Прилепина.

Ключевые слова: лагерная проза, Соловецкий монастырь, обитель, Достоевский, жанр

1. ВВЕДЕНИЕ

В 2014 году вышел роман Захара Прилепина (Евгений Николаевич Прилепин) «Обитель», удостоенный премии «Большая книга». Действие романа происходит предположительно в 1929 году на территории Соловецкого монастыря, в котором с 1923 года находился СЛОН – Соловецкий лагерь особого назначения, предшественник ГУЛАГА. С 1920 года на Соловках располагался лагерь принудительных работ (примерно 350 человек вместе с конвойными), с 1923 года на территории Соловецкого монастыря находился СЛОН, первый в советской стране лагерь. Социальный состав заключённых был многослойным, однако значительную его часть составляли так называемые «политические», духовенство и священники, офицеры белой гвардии, эсеры, интеллигенция.

Целью исследования является взгляд на роман «Обитель» через призму сравнения романа З. Прилепина с очерком Ф.М. Достоевского «Записки из Мёртвого дома», являющимся предтечей «лагерной темы» в истории русской литературы.

2. МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

В статье обобщены разные подходы, что обеспечило применение комплексного метода. Использованы разные методы исследования, но прежде всего аналитический, сравнительно-сопоставительный и контекстуальный анализ. При сравнительном анализе обнаруживается сходство между указанными произведениями Ф.М. Достоевского и З. Прилепина, что будет продемонстрировано в статье, как на уровне композиции, так и на уровне мотивов и образной системы.

3. ОБСУЖДЕНИЕ

Жанр «лагерной прозы» начинается с Ф.М. Достоевского. Именно он стал первым русским писателем, прошедшим через ад острога и написавшим об этом опыте в очерковой прозе «Записки из Мёртвого дома» (1860–1962). Именно Достоевский открыл русскому читателю неведомую доселе страницу русской жизни, создав интереснейший человеческий документ – свидетельство очевидца. Представляется

более чем уместным сравнить роман З. Прилепина с очерками Ф.М. Достоевского. Подобное сопоставление не лишено смысла по очень многим причинам.

Фамилия главного героя «Записок из Мёртвого дома», от лица которого написан очерк, – Горянчиков, Александр Петрович Горянчиков. Его записки попали в руки автора, который после смерти Горянчикова их опубликовал.

Фамилия главного героя романа Прилепина – Горяинов, Артём Горяинов. Совпадение вряд ли случайно. Правда, Горянчиков – дворянин, получивший 10 лет каторги за убийство жены. Александру Петровичу около 35 лет, он бледный, худой, тщедушный. Это совсем не обаятельный, неуверенный в себе человек, ничтожный, на первый взгляд, мнительный, сломленный каторгой. Его отношения с каторжниками, в основном с представителями простого народа, складываются трудно, потому что он «чужак», его не признают.

Артём Горяинов, напротив, молодой, сильный, неглупый, но неуравновешенный, сотканный из противоречий, молодой человек лет 27, из Москвы, студент, бунтарь и индивидуалист. На протяжении романа он совершает разные, иногда взаимоисключающие друг друга поступки, рефлексировать. Принадлежит к интеллигенции. Артём и ничтожен, и благороден одновременно, и нежен, и жесток. Фамилии созвучны, но герои не похожи. Скорее, Артёма можно сопоставить с другим рассудочным героем Достоевского из романа, истоки которого восходят к пребыванию писателя на каторге.

Ф.М. Достоевский писал брату: «Не помнишь ли, я тебе говорил про одну *исповедь*-роман, который я хотел писать <...> Я задумал его на каторге, лёжа на нарах, в тяжёлую минуту грусти и саморазложения ...» (Достоевский 1928–1959: 608).

Сама фамилия героя семантически нагружена и выбрана удачно, так как допускает двойное толкование. С одной стороны, она ассоциируется и связывается со словами *горе, горевать, горячий, горький*, с другой, – *горячий, горящий*. Герой разрывается внутренними противоречиями, что символически выражено в звучании фамилии. И снова это напоминает. Итак, *Герасим Чистов, 27 лет от роду, из Москвы, убил топором кухарку и прачку, за что был осуждён* (Белов 1984: 13).

Из короткой газетной заметки, наравне с другими составляющими, вырос роман «Преступление и наказание», главным героем которого является недоучившийся студент Родион Раскольников. Артём Горяинов, изначально совсем не похожий на Горянчикова, но имеющий черты сходства с Раскольниковым, к финалу романа начинает приближаться к типологическому типу Горянчикова, начинает сливаться с другими лагерниками, становится невыразительным, молчаливым, обыкновенным. Он, больше, чем Горянчиков, сломен, духовно и физически.

Ф.М. Достоевский незримо присутствует на страницах романа на уровне мотивов, типажей, полифонии, иногда имплицитно, а где-то достаточно явно. Например, повторяющийся образ солнца и связанный с ним мотив. «На улице стояло вечернее соловецкое солнце, пронизывая лучами тучи <...> и всё в воздухе казалось подслащённым» (Прилепин 2015: 182). Образ *заходящего солнца* является одним из постоянных в творчестве Ф.М. Достоевского не только в «Преступлении и наказании», но и в романах «Подросток» и «Братья Карамазовы». В «Преступлении и наказании», например, читаем: «Небольшая комната <...> была в эту минуту ярко освещена заходящим солнцем» (Достоевский 1957: 10).

В.Н. Топоров считает, что «Закат у Достоевского – не только знак рокового часа, когда совершаются или замышляются решающие действия, но и стихия, влияющая на героя» (Топоров 2009: 398). Думается, что не без влияния Ф.М. Достоевского находим у З. Прилепина следующий фрагмент: «В Москве солнце заходит – как остывший самовар унесли. В Питере, – и Афанасьев махнул рукой куда-то в сторону, – как петровский пятак за рукав спрятали. <...> И только тут – как бритвой, – Афанасьев быстро чиркнул указательным пальцем возле шеи, по горлу...» (Прилепин 2015: 416).

Артём Горяинов в одну из решительных минут, стоя перед выбором, от которого будет зависеть его дальнейшая судьба, – остаться человеком или стать *стукачом*, ведёт бесконечный внутренний диалог с самим собой, выступая как бы в двух лицах, его сознание двоится, он мучительно размышляет как бы «выкрутиться»: «Артём размышлял обо всём одновременно, словно избегая думать о самом главном, – но эти попытки были тщетными. ” Солнце так светит <...> Как же люди могут полюбить Бога, если он один знает всё про твою подлость, твоё воровство, твой грех? Мы же всех ненавидим, кто знает о нас дурное?”»

(Прилепин 2015: 182). Позже владычка Иоанн предлагает Артёму Евангелие, от которого герой отказывается.

В Комментарий к роману «Преступление и наказание» С.В. Белов пишет, что «солнце всегда у Достоевского – символ “живой жизни”, символ воскресения героя. В ужасе Раскольникова перед солнцем и предчувствие гибели, гибели его мертворождённой теории, и в то же время предчувствие воскресения – воскресения души» (Белов 1984: 57). «И *тогда*, стало быть, так же будет солнце светить!.. – как бы невзначай мелькнуло в уме Раскольникова» (Достоевский 1957: 10).

В «Преступлении и наказании», как подсчитал В.Н. Топоров, слово *странный* употребляется около 150 раз, создавая «атмосферу неожиданности, обманутого ожидания, неопределённости» (Топоров 1973: 237). В «Записках из Мёртвого дома» Достоевский живописует «странность иных фактов» (Достоевский 1979: 7). Часто пользуется этим прилагательным и Прилепин. Сама атмосфера лагеря, его вид странны и неожиданны: посыпанные песком дорожки, клумбы с розами, фигура слона, выложенная белыми камнями на центральной клумбе. «Наши Соловки – странное место! <...> Это самая странная тюрьма в мире! <...> мы вот думаем, что мир огромен и удивителен, полон тайн и очарования, ужаса и прелести но у нас есть некоторые резоны предположить, что вот сегодня, в эти дни, Соловки являются самым необычайным местом, известным человечеству» (Прилепин 2015: 55). Прилагательное *странный* у Прилепина наполняется несколько иным смыслом, получает дополнительные контаминации: необычный, экспериментальный, чудесный.

В одном из монологов Эйхманиса содержится прямая отсылка к «Запискам из Мёртвого дома»: «Помню, у Достоевского на каторге были кандалы, а за провинности – их секли. Как детей. Вас секли тут? <...> И кандалов я на вас не вижу <...> Снимаете, что ли, на ночь?» (Прилепин 2015: 276).

Ф.М. Достоевский в «Записках из Мёртвого дома» подробно описывает в духе физиологической школы быт, обычаи и нравы острога, «совершенно нового мира, до сих пор неведомого, <...> некоторые особенные заметки о погибшем народе» (Достоевский 1979: 7). Начиная с описания самого острога, автор переходит к портретам каторжан, здесь есть и отдельные истории, кто и как

оказался на каторге, и характеристики основных типов преступников, и зарисовки эпизодов острожной жизни: работа, госпиталь, баня, театр (глава «Представление»), побег. Особое место занимает рассказ о каторжных животных. Сцена описания бани, сравниваемой с адом, – одна из самых ярких и запоминающихся в «Записках»: «если все мы вместе будем когда-нибудь в пекле, то оно очень будет похоже на это место» (Достоевский 1979: 121).

Эта схема в основных своих чертах повторяется в «Обителях». Нет описания бани, она заменяется важным в фабуле романа эпизодом изготовления «соловецких и секирских веничков». Если у Достоевского баня, в которой «все это орало и гоготало, при звуке ста цепей, волочившихся по полу» (Достоевский 1979: 120), являет собой страшную картину, то у З. Прилепина сцена изготовления веников предстает весёлым развлекательным эпизодом. Однако позже за *страшную шутку* с вениками будут жестоко наказаны другие лагерники, но сказано об этом походя, почти за кадром.

Прочувствованный, пронизанный глубокими размышлениями и философскими обобщениями о самой сути русской жизни, рассказ Достоевского не может не вызывать ответного чувства сострадания у читателя, жалеющего обречённых каторжников и несчастных каторжных животных. Роман З. Прилепина грубо стилизован под документальный и исторический, кажется, что автор совсем не любит своих героев, не страдает им, но в «Обителях» настойчиво создаётся новый миф.

Кроме того, на трагическом фоне существования концентрационного лагеря Прилепин пишет авантюрный роман, где герой выходит «сухим из воды» в самых безвыходных обстоятельствах, когда это кажется невозможным по определению. Согласно постоянно звучащему в книге рефрену – «Не по плису, не по бархату хожу, а хожу-хожу по острому ножу...» – герою действительно удастся «выживать» буквально чудом. Представляется, что тема и жанр не соответствуют друг другу. Именно это заставляет отнести к произведению Прилепина как к образцу массово-популярной литературы, а не считать его одним из самых значительных романов XXI века, как полагают некоторые критики (Бондаренко 2014).

Любопытно заметить, что Ф.М. Достоевский активно прибегал к элементам популярного жанра массовой литературы в своих философско-психологических произведениях. Сошлёмся здесь на М. Бахтина: «Нет, кажется, ни одного атрибута старого романа приключений, который не был бы использован Достоевским» (Бахтин 1979: 118).

И, конечно, евангельские мотивы, тема веры и безверия – центральные в творчестве Ф.М. Достоевского, так или иначе, звучат в романе «Обитель». Владычка Иоанн предлагает Артёму Евангелие, о вере говорит с ним Василий Петрович, Артёму снится, что к нему снисходит ангел, иногда он сам размышляет о Боге и несправедливом устройстве мира, но Артём – атеист, возможно, поэтому его жизнь так нелепо прерывается и спасения не происходит.

Никак нельзя согласиться с Владимиром Бондаренко, который в статье о романе «Власть соловецкая» пишет об Артёме, что «это, пожалуй, герой нашего русского времени ... Природный русский человек, подчёркнуто не идеологичный человек <... > остающийся нормальным русским человеком при самых разных условиях» (Бондаренко 2014). В том-то и дело, что Артём не выдерживает испытаний, пережитых в лагере, становится совсем другим, далёким от «нормального», человеком. Он мельчает, превращается в существо со стёртой внешностью и сломленным характером:

«Всё в лице Артёма стало мелким: маленькие глаза, никогда не смотрящие прямо, тонкие губы, не торопящиеся улыбаться <...> Жестикуляции нет» (Прилепин 2015: 686).

Герой «Записок из Мёртвого дома» выходит из острога, оставляет после себя посмертные мемуары; преступник и убийца Раскольников раскаивается, Артём Горяинов становится почти безымянным заключённым, сама его личность уничтожается, он незаметно уходит, растворяясь в пейзаже.

Родион Раскольников в эпилоге «Преступления и наказания» обретает любовь и приходит к вере. Артём Горяинов разочаровывается в любви, а веры и не было. Он обращается не к Богу, а к крысе: «Научи меня жить, крыса!» (Прилепин 2015: 659). Хочется подчеркнуть карикатурность и ёрничество автора при описании повадок крысы.

«Та степенно приступила к трапезе: по-крестьянски, не суетясь, разве что не перекрестилась. Во всяком движении её сквозило достоинство и точность. Она никуда не торопилась и ничего не боялась» (Прилепин 2015: 658–659). И невольно возникла параллель с описанием манеры поведения Эйхманиса, который «по-хозяйски», «так точно, так убедительно жестикулирует, и за каждым словом стоит необычайная самоуверенность и сила» (Прилепин 2015: 225).

Персонажи З. Прилепина неоднозначны. Они мимикрируют, неожиданно предстают не теми, кем кажутся изначально. Например, Василий Петрович «представлял собой почти идеальный тип русского интеллигента <...> незлобивый, либеральный... с мягким юмором <...> слегка наивный и чуть склонный к сентиментальности ... но притом обладающий врождённым чувством собственного достоинства» (Прилепин 2015: 47). Много позже выясняется, что Василий Петрович служил в белой контрразведке, убивал людей. Поэт Афанасьев – обаятельный, простой, талантливый – оказывается карточным шулером, содержателем притона, в котором процветал игорный бизнес. Таковыми же, неожиданно оборачивающимися другой стороной и сутью, являются и Галина Кучеренко, и Бурцев, и Крапин. В романе нет положительных героев, автор не симпатизирует своим персонажам, считая, что каждый из них заслуживает наказания. «Пишут ещё, что здесь мучают заключённых, – продолжал Эйхманис <...> Отчего-то совсем не пишут, что заключённых мучают сами же заключённые <...>. Вы сами себя мучаете лучше любого чекиста!» (Прилепин 2015: 272).

Неприятно удивляет уважение и даже восхищение, которое испытывают герои (Артём, Захар, Галина) и автор к Ф.И. Эйхмансу (Эйхманис) – организатору и начальнику первого концентрационного советского лагеря. Артём неожиданно вынужден признаться себе в «чувстве, безусловно стыдном: в эту минуту Эйхманис ему по-человечески нравился» (Прилепин 2015: 225). И как тут не вспомнить антиутопию Джорджа Оруэлла «1984» и любовь, которую чувствует главный герой Смит к Большому Брату в финале романа одновременно с полным равнодушием к бывшей возлюбленной; допросы, образ крыс – все это напоминает Оруэлла с той лишь принципиальной разницей, что Оруэлл ненавидит этот режим и предупреждает о том, к какой чудовищной жизни он может привести, а З. Прилепин оправдывает и защищает.

Театр начинается с вешалки, а книга – с названия и обложки. Не зная заранее, о чём написал автор, а лишь прочитав или услышав заглавие ОБИТЕЛЬ, в голову могут прийти разные смыслы и трактовки, но только не «лагерная тема». Словарь С.И. Ожегова предлагает два значения этого многозначного слова: «1. Обитель – то же, что монастырь (устар.) *Древняя о.* 2. Место, где кто-н. живёт, жилище (устар. и шутол.) *Вот моя о.*» (Ожегов: 365). Т.е. обитель – это монастырь или место для жилья, но речь идёт о СЛОНе, о месте, где жизни нет, а то, что есть, жизнью назвать нельзя. Жильё – это дом, но тюрьма не может быть домом, разве «мёртвым». Словосочетание «Мёртвый дом» у Достоевского – оксюморон, место не для жизни. Достоевский приходит к мысли, что вся Россия – Мёртвый дом. Несколько позже эту мысль подхватит С. Довлатов в «Зоне»: «Я обнаружил поразительное сходство между лагерем и волей. Между заключёнными и надзирателями. <...> Мы были очень похожи и даже – взаимозаменяемы. Почти любой заключённый годился на роль охранника. Почти любой надзиратель заслуживал тюрьмы» (Довлатов 1993: 63). У З. Прилепина эта мысль трансформируется в утверждение, что «тут государство в государстве <...> Свои владения, свой кремль. Свои палаты, свои монахи. Своя армия, свои деньги. Своя газета, свой журнал. Своё производство. Свои парикмахеры и гетеры. Свои палачи...» (Прилепин 2015: 267).

Рассказывая о лагере, Прилепин избегает слова *лагерь*, он заменяет его словом *монастырь*, прекрасно зная, что Спасо-Преображенский Соловецкий монастырь, расположенный на четырёх Соловецких островах, существовал здесь до 1920 года, а затем был ликвидирован. Кстати, построенный в XV веке, монастырь уже с XVI века вплоть до начала XX-го был политической и церковной тюрьмой. Между тем, Прилепин, например, пишет: «Монастырь: 509 трёхаршинных сажен по кругу, высота девять метров, ширина – шесть. Восемь башен. Твердь!...» (Прилепин 2015: 265); «В майском или июньском мареве соловецкий монастырь, на подходе к нему, мог напомнить купель» (Прилепин: 575); «Издалека монастырь был похож на корзину» (Прилепин: 745). Происходит некая логическая подмена понятий, когда слово не соответствует смыслу, означаемое и означающее не совпадают, такая своеобразная эвфемизация «по-прилепински», хотя о синонимии не может быть и речи, речь – о манипулировании читательским сознанием.

Один из персонажей, Василий Петрович, на первых страницах романа произносит фразу о спасении, вспоминая, как совсем недавно здесь, на территории монастыря, говорили монахи: «В труде спасаемся!». Затем, на следующей странице читаем, как над главными воротами, ведущими на территорию монастыря, вешают громадный плакат, трансформирующий мысль о труде: «Мы новый путь земле укажем. Владыкой миру будет труд!». В конце романа автор вновь транслирует лозунг в новой редакции: «Да здравствует свободный и радостный труд!». Однако ни спасения, ни, тем более, преображения на территории бывшего Спасо-Преображенского монастыря не происходит, разве СЛОН превращается в символически звучащий СТОН.

Владимир Бондаренко в рецензии о романе замечает: «Насколько я знаю, у Артёма и Галины есть свои реальные прототипы. Любимый прадед Прилепина Захар – сам сидел в тех самых Соловках, много рассказывал о них позже деду и отцу писателя, так до нашего Захара докатилась история о необыкновенной любви красивой чекистки Галины Кучеренко и заключённого Артёма Горяинова» (Бондаренко 2014). Между тем, сам Прилепин в статье «Скучная, как антисоветская библиотека» рассказывает о своей семье: «В моей семье, восходящей к Липецкому уезду и Воронежской губернии, тоже не было репрессированных – а это огромный куст родственников: бабушки и дедушки, прабабушки и прадедушки, и все многодетны» (Прилепин 2014: 16).

Итак, и Достоевский, и Прилепин знакомят нас с многоликими человеческими типами, однако насколько по-разному относятся авторы к своим героям. «Почитать рассказы про нас, так получается, что здесь одни политические <...> А здесь домушники, взломщики, карманники, воры-отравители, железнодорожные воры и воры вокзальные, воры велосипедов и конокрады, воры-церковники, магазинные воры, воры при размене денег <...> содержатели малин и притонов, скупщики краденного, фармазоны <...> А пишут ведь, что здесь сидят и принимают муку крестную лучшие люди России < ...> чекистов здесь больше, чем белогвардейцев» (Прилепин 2015: 273–274). Да, но в этом высказывании содержится не вся правда, так как большую половину составляли всё-таки священнослужители и зажиточные крестьяне, интеллигенция и бывшие дворяне, то есть – на языке того времени – враги народа.

Нельзя согласиться с мыслью одного из критиков о том, что «...и в Соловецком аду жили люди, и о том, что правда не однолинейна. Можно поэтому сказать, что перед нами роман о жизни и о правде» (Сухих 2015: 303). Автор «Обители» внушает мысль: о создании нового человека. «Здесь не тюрьма <...>. Здесь создают фабрику людей. Тогда людей сажали в земляные ямы и держали, как червей, в земле, пока они не подышали. А здесь даётся выбор: либо становишься человеком, либо ...» (Прилепин 2015: 267). Впрочем, герой не договаривает, что будет при ином либо.

Некоторые суждения, звучащие в романе «Обитель», представляются не оригинальными. Так, например, сентенция: «Человек человеку – балан» заимствована из повести известного писателя Серебряного века А. М. Ремизова «Крестовые сёстры» (1910), в которой писатель вывел свою формулу современных отношений между людьми – «человек человеку бревно», а не волк. Это гораздо опаснее и страшнее, так как свидетельствует о тотальном равнодушии. З. Прилепин использует цитату, по сути, ничего не изменяя в высказывании А. М. Ремизова, ведь на уголовном жаргоне Соловков *балан* – это и есть длинное бревно, ствол, освобождённый от сучьев.

«Трагическая история одной любви», как сказано в аннотации, и не любовь вовсе. « – Ты никто, – всхлипывала Галя, – тут мог быть кто угодно – я выбрала тебя: пустое место <...> Ты самый ничтожный был...» (Прилепин 2015: 632), а чуть дальше герой думает, что «никакой любви у него к этой глупой женщине не было. И у неё к нему» (Прилепин 2015: 633). Из дневника Галины Кучеренко становится понятно, что она просто хотела отомстить Эйхманису «не с чекистом, не с конвойным, а вот с таким» (Прилепин 2015: 728). Совершить нечто назло, чтобы сделать больно любимому – это мотив, восходящий к Достоевскому. «Надрыв» Катерины Ивановны из романа «Братья Карамазовы», мотив мести и оскорблённой гордости. Катерина Ивановна – героиня, испытывающая своеобразное наслаждение от мучений, которые она приносит Ивану Карамазову, которого тайно любит, и надрыв от ненастоящей, придуманной ею любви к Дмитрию Карамазову.

Мотив отцеубийства также отсылает к Ф.М. Достоевскому. «Вот вы за что сидите, Артем? <...> – За убийство, – сказал Артём. – Бытовое? – быстро спросил Эйхманис. Артём кивнул. – Кого убили? – так же быстро и обыденно спросил Эйхманис. – Отца, – ответил Артём,

почему-то лишившись голоса. – Вот видите! – обернулся Эйхманис к Борису Лукьяновичу. – Есть и нормальные!» (Прилепин 2015: 226). Напомним, что мотив отцеубийства является центральной темой романа Достоевского «Братья Карамазовы». В «Записках из Мёртвого дома» писатель также постоянно возвращается именно к этому мотиву, хотя рассказчик – автор мемуаров – попал на каторгу за убийство любимой жены.

Необходимо заметить, что важная мысль Ф.М. Достоевского на протяжении всего творчества от «Записок из Мёртвого дома» до «Братьев Карамазовых» – о вине и о возможности, даже необходимости взять на себя вину другого, «пострадать за других» – совершенно не знакома и не близка З. Прилепину.

Роман «Обитель» заканчивается чистой идиллией: «Скоро раздастся звон колокола, и все живые поспешат за вечерний стол, а мёртвые присмотрят за ними» (Прилепин 2015: 746). Любопытно сопоставить этот финал с предложением на последней странице «Записок из Мёртвого дома»: «Пробил барабан, и все отправились на работу, а я остался дома» (Достоевский 1979: 291).

Последняя фраза романа З. Прилепина – «Человек тёмн и страшен, но мир человекен и тёпл» (Прилепин 2015: 746) – вызывает удивление, ибо данный тезис никоим образом не вытекает из предшествующего повествования, а логическая связь между этой фразой и предыдущей нарушена. Напомним, что последняя, XX, глава «Записок из Мёртвого дома» называется «Выход с каторги» и заканчивается она оптимистически: «Ну, с богом! «С богом!» — говорили арестанты отрывистыми, грубыми, но как будто чем-то довольными голосами. Да, с богом! Свобода, новая жизнь, воскресенье из мёртвых... Экая славная минута!» (Достоевский 1979: 292).

С лёгкой руки М. Бахтина принято называть романы Достоевского полифоническими. Может быть, риторические вопросы, которыми задается автор «Обители»: «Теперь я думаю: если бы я смотрел на всё случившееся изнутри другой головы, глазами Эйхманиса? Галины? Бурцева? Мезерницкого? Афанасьева? – это была бы другая история? Другая жизнь?» (Прилепин 2015: 743) – есть намёк на полифонию? Впрочем, едва возникнув, мысль о полифонии обрывается последним

вопросом, подразумевающим вполне однозначный ответ, отвергающий множественность точек зрения: «Или всё та же?» (Прилепин 2015: 743).

В «Некоторых примечаниях» в конце 3. Прилепин более 10 страниц посвящает «героической» биографии Эйхманса, так звучит настоящая фамилия руководителя первого концентрационного лагеря. Автор будто забывает об Артёме Горяинове, но пишет о Ногтеве, Троянском, О Бокии и Френкеле. Немного – о Шлабуковском, Моисее Соломоновиче, Борисе Лукьяновиче, даже об уголовнике Ксиве. Артём, казавшийся главным героем романа, удостоивается короткой скупой строки в предпоследнем абзаце. Подобный финал рождает подозрение по поводу главного героя романа «Обитель». Если считать, что главным или одним из главных героев является Эйхманис, то тогда название романа вполне логично: для Эйхманиса СЛОН, безусловно, ОБИТЕЛЬ.

Интрига закручена лихо, сюжет почти до конца приковывает внимание читателя, правда, больше годится для сценария. Автор не бесталанен, но вопрос об исторической достоверности, конечно, вызывает большие сомнения. Но «память – как простуда, от неё гудит голова и слезятся глаза» (Прилепин 2015: 987).

4. ОСНОВНЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Противоречивый персонаж Прилепина Артем сопоставляется с героями разных произведений Ф.М. Достоевского – «Записки из Мёртвого дома», «Преступление и наказание», «Братья Карамазовы». Метод изображения быта и нравов особого тюремного мира, портретов его обитателей во многих чертах повторяется, однако отношение авторов к героям прямо противоположно. Если Достоевский создал «человеческий документ», пронизанный состраданием к каторжанам, полный философских обобщений о русской жизни, то Прилепин сотворил новый миф и написал авантюрный роман, в котором нет положительных героев, его персонажи мимикрируют, а автор не симпатизирует героям, считая, что каждый из них заслуживает наказания. Особое внимание в статье уделено семантике названия романа и несоответствию темы и жанра.

5. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Несмотря на типологическую близость ситуаций, задачи, поставленные авторами, различны, что и приводит к абсолютно разным целям, более того, отношение авторов к героям, их мировоззренческая позиция оказывается абсолютно противоположной, что мы и пытались доказать в данном исследовании. Однако многочисленные реминисценции, обнаруженные в процессе исследования, отсылают к философско-психологическим романам Ф.М. Достоевского и позволяют более глубоко и объективно взглянуть на роман З. Прилепина.

ЛИТЕРАТУРА

Бахтин, Михаил (1979). Проблемы поэтики Достоевского. Москва: Советская Россия.

Белов, Сергей Владимирович (1984). Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»: Комментарий. Книга для учителя / Под ред. Д. С. Лихачёва. Москва: Просвещение.

Бондаренко, Владимир (2014). Власть Соловецкая. О романе З. Прилепина «Обитель». URL: <http://zavtra.ru/content/view/vlast-solovetskaya/> (дата обращения: 26. 1. 2024).

Довлатов, Сергей (1993). Собрание сочинений: В 3-х т., 1. Санкт-Петербург: Лимбус-Пресс.

Достоевский, Федор Михайлович (1928–1959). Письма, I–IV, II / Под ред. А. С. Долинина. Ленинград–Москва: Academia, Гослитиздат.

Достоевский, Федор Михайлович (1957). Преступление и наказание: Собрание сочинений: В 10-и т., 5. Москва: Художественная литература.

Достоевский Федор Михайлович (1979). Записки из Мёртвого дома. Петрозаводск: «Карелия».

Ожегов, Сергей Иванович (1986). Словарь русского языка. Москва: Русский язык.

Прилепин, Захар (2014). Скучная, как антисоветская библиотека, в: 24 часа, 48 (1628).

Прилепин, Захар (2015). Обитель. Москва: Издательство АСТ: редакция Елены Шубиной.

Сухих, Ольга (2015). Роман З. Прилепина «Обитель»: поэтика художественного эксперимента, в: Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского, 1, 297–304.

Топоров, Владимир Николаевич (1973). О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления: Structure of Texts and Semiotics of Culture. Paris, 225–302.

Топоров, Владимир Николаевич (2009). *Петербургский текст*. Москва: Наука.

Nataliia Strelnikova

Sankt-Peterburško elektrotehničko sveučilište „LETI“, Rusija
tashastre@mail.com

S ruskog prevela: Irena Mikulaco

Prilepinov roman *Manastir* i tradicija Dostojevskog

SAŽETAK

Članak je posvećen analizi romana Z. Prilepina *Manastir*, čija se radnja navodno odvija 1929. godine na području Soloveckog manastira, gdje se od 1923. nalazio SLON (Soloveckij logor / rus. СЛОИ: Соловецкий лагерь особог назначеения). Čini se plodotvornim usporediti ovaj roman s umjetničkim esejom *Zapisi iz Mrtvog doma* (*Zapiski iz Mërtvogo doma*) F. M. Dostojevskog, koji je preteča „logorske teme“ u povijesti ruske književnosti. Takvom komparativnom analizom otkrivaju se sličnosti na razini kompozicije i na razini motiva i slika. Unatoč tipološkoj sličnosti situacija, zadaci koje postavljaju autori različiti su, što dovodi do potpuno različitih ciljeva. Štoviše, stav autora prema likovima i njihova svjetonazorska pozicija pokazali su se u potpunosti suprotnima.

U članku se posebna pozornost posvećuje semantici naslova romana, slici glavnoga junaka, neusklađenosti teme i žanra. Brojne reminiscencije otkrivene tijekom istraživanja odnose se na druga djela F. M. Dostojevskog (*Zločin i kazna*, *Braća Karamazovi*), omogućujući dublji i nepristraniji pogled na roman Z. Prilepina.

Ključne riječi: logorska proza, Solovecki manastir, manastir, Dostojevski, žanr

1. UVOD

Roman Zahara Prilepina (Jevgenij Nikolajevič Prilepin) *Manastir* objavljen je 2014. godine i nagrađen nagradom „Velika knjiga“. Radnja romana smještena je u 1929. godinu, na teritoriju Soloveckog manastira u kojem se od 1923. godine nalazio SLON – Solovecki logor posebne namjene, preteča GULAGA. Od 1920. godine na Solovkama se nalazio logor prisilnoga rada (oko 350 ljudi s čuvarima), a od 1923. godine na teritoriju Soloveckog manastira nalazio se SLON, prvi logor u sovjetskoj zemlji. Socijalni sastav zatvorenika bio je raznolik, no značajan dio činili su tzv. „politički zatvorenici“, svećenstvo, bjelogardijski časnici, eseri i intelektualci.

Cilj je istraživanja sagledati roman *Manastir* kroz prizmu usporedbe romana Z. Prilepina s esejem F. M. Dostojevskog *Zapisi iz Mrtvog doma*, koji je preteča „logorske teme“ u povijesti ruske književnosti.

2. METODE ISTRAŽIVANJA

U članku su sažeti različiti pristupi koji su omogućili primjenu kompleksne metode. Korištene su različite istraživačke metode, ali prije svega analitička, komparativno-kontrastivna i kontekstualna analiza. U usporednoj analizi otkriva se sličnost između navedenih djela F. M. Dostojevskog i Z. Prilepina, što će biti demonstrirano u članku, kako na razini kompozicije, tako i na razini motiva i slikovnog sustava.

3. RASPRAVA

Žanr „logorske proze“ započinje s F. M. Dostojevskim. On je bio prvi ruski pisac koji je prošao kroz pakao zatvora i napisao o tom iskustvu u esejskoj prozi *Zapisi iz Mrtvog doma* (1860 – 1862). Upravo je Dostojevski ruskom čitatelju otkrio nepoznatu stranicu ruskoga života, stvorivši zanimljiv ljudski dokument – svjedočanstvo očevica. Čini se više nego prikladnim usporediti roman Z. Prilepina s esejima F. M. Dostojevskog. Takva usporedba nije besmislena iz mnogih razloga.

Prezime glavnoga lika *Zapisa iz Mrtvog doma*, iz čijeg je lica esej napisan, jest Gorjančikov, Aleksandar Petrovič Gorjančikov. Njegovi zapisi dospjeli su u ruke autora koji ih je nakon Gorjančikove smrti objavio.

Prezime glavnoga lika Prilepinova romana je Gorjaninov, Artjom Gorjaninov. Poklapanje je malo vjerojatno slučajno. Istina, Gorjančikov je plemić osuđen na 10 godina robije zbog ubojstva žene. Aleksandru Petroviču je oko 35 godina, blijed je, mršav, sitan. On nije šarmantan, nesiguran je u sebe, beznačajan, na prvi pogled sumnjičav, slomljen robijom. Njegovi odnosi s robijašima, uglavnom s predstavnicima običnoga naroda, teško se uspostavljaju jer je „tuđinac“, oni ga ne priznaju.

Artjom Gorjaninov, nasuprot tome, mlad je, snažan, pametan, ali neuravnotežen, satkan od proturječja, mladić od 27 godina, iz Moskve, student, buntovnik i individualist. U romanu čini različite, ponekad međusobno isključujuće postupke, zrcalne. Pripada inteligenciji. Artjom je istovremeno i beznačajan i plemenit, nježan i okrutan. Prezimena su slična, ali likovi nisu. Prije bi se Artjom mogao usporediti s nekim drugim razumnim likom iz romana Dostojevskog, čiji korijeni sežu do boravka pisca na robiji.

F. M. Dostojevski pisao je bratu: „Sjećaš li se, pričao sam ti o jednoj ispovijesti-romanu koji sam namjeravao pisati... Smislio sam ga na robiji, ležeći na ležaju, u teškom trenutku tuge i samorazaranja...“ (Dostojevski 1928 – 1959: 608).

Prezime junaka semantički je opterećeno i dobro odabrano jer dopušta dvostruko tumačenje. S jedne strane, povezuje se s riječima *tuga*, *tugovati*, *zapaljav*, *gorak*, s druge strane, *vruć*, *zapaljen*. Junak je rastrgan unutarnjim proturječjima, što je simbolički izraženo u zvučanju prezimena. I ponovno podsjeća na nešto. Dakle, *Gerasim Čistov, 27 godina, iz Moskve, ubio je sjekirom kuharicu i pralju, zbog čega je osuđen* (Belov 1984: 13). Iz kratke novinske vijesti, zajedno s drugim elementima, nastao je roman *Zločin i kazna*, čiji je glavni junak nedovršeni student Rodion Raskoljnikov. Artjom Gorjaninov, u početku potpuno različit od Gorjančikova, ali sličnih osobina Raskoljnikovu, do kraja romana počinje se približavati tipološkom tipu Gorjančikova, počinje se stapati s ostalim logorašima, postaje neprimjetan, tih, običan. On je, više nego Gorjančikov, slomljen, duhovno i fizički.

F. M. Dostojevski nevidljivo je prisutan na stranicama romana na razini motiva, tipova, polifonije, ponekad implicitno, a negdje sasvim očito. Na primjer, ponavljajući motiv sunca i s njim povezan motiv. „Vani je bilo večernje solovecko sunce, probijajući zrake kroz oblake <...> i sve u zraku se činilo zaslađenim“ (Prilepin 2015: 182). Motiv *zalazećeg sunca* jedan je od stalnih u stvaralaštvu F. M. Dostojevskog, ne samo u *Zločinu i kazni* već

i u romanima *Adolescent* i *Braća Karamazovi*. U *Zločinu i kazni*, na primjer, čitamo: „Mala soba <...> bila je u tom trenutku jarko obasjana zalazećim suncem“ (Dostojevski 1957: 10).

V. N. Toporov smatra da „zalazak kod Dostojevskog nije samo znak sudbonosnog trena kada se zbivaju ili smišljaju ključne radnje, već i stihija koja utječe na junaka“ (Toporov 2009: 398). Čini se da nije bez utjecaja F. M. Dostojevskog pronađen sljedeći odlomak kod Z. Prilepina: „U Moskvi sunce zalazi – kao da su odnijeli ohlađeni samovar. U Piteru, – i Afanasjev mahnu rukom negdje u stranu, – kao da su petrovski petak¹ sakrili u rukav. <...> I samo ovdje – kao britvom, – Afanasjev je brzo povukao kažiprstom po vratu...“ (Prilepin 2015: 416).

Artjom Gorjaninov u jednom od odlučujućih trenutaka, stojeći pred izborom o kojemu će ovisiti njegova daljnja sudbina – ostati čovjek ili postati doušnik – vodi beskonačni unutarnji dijalog sa sobom, kao da je podvojen, mučno razmišlja kako se „izvući“: „Artjom je razmišljao o svemu odjednom, kao da izbjegava misliti o najvažnijem, ali ti pokušaji bili su uzaludni. Sunce tako sja. <...> Kako ljudi mogu voljeti Boga, ako on jedini zna sve o tvojoj podlosti, tvojoj krađi, tvom grijehu? Mi mrzimo sve koji znaju loše o nama?“ (Prilepin 2015: 182). Kasnije mu vladika Ivan nudi Evanđelje, a glavni ga lik odbija.

U Komentaru romana *Zločin i kazna* S. V. Belov piše da je „sunce kod Dostojevskog uvijek simbol ‘živog života’, simbol uskrsnuća junaka. U užasu Raskolnikov pred suncem i s predosjećajem da će poginuti, kao i njegova mrtvorodena teorija, u isto vrijeme predosjećajući uskrsnuće – uskrsnuće duše“ (Belov 1984: 57). „I *tada*, dakle, sunce će isto tako sijati!.. – kao da slučajno prođe kroz misli Raskolnikova“ (Dostojevski 1957: 10).

U *Zločinu i kazni*, kako je izračunao V. N. Toporov, riječ „čudan“ pojavljuje se oko 150 puta, stvarajući „atmosferu neočekivanosti, izigranih očekivanja, neodređenosti“ (Toporov 1973: 237). U *Zapisima iz Mrtvog doma* Dostojevski slikovito opisuje „čudnost nekih činjenica“ (Dostojevski 1979: 7). Ovim pridjevom često se koristi i Prilepin. Sama atmosfera logora i njegov izgled čudni su i neočekivani: posute pješčane staze, cvjetne gredice s ružama, figura slona napravljena od bijelog kamena na središnjoj cvjetnoj gredici. „Naši Solovki su čudno mjesto! <...> Ovo je najčudniji zatvor na svijetu!<...> mi mislimo da je svijet ogroman i čudesan, pun tajni i očaranja, užasa i

1 Op. prev. Петровский пятак (petrovskij pjatak) – kovanica od 5 kopječki.

ljepote, ali imamo neke razloge pretpostaviti da su danas, ovih dana, Solovki najneobičnije mjesto poznato čovječanstvu“ (Prilepin 2015: 55). Pridjev *čudan* kod Prilepina dobiva nešto drugačije značenje, dobiva dodatne konotacije: neobičan, eksperimentalan, čudesan.

U jednom od monologa Ejhmanisa nalazi se izravna referenca na *Zapise iz Mrtvog doma*: „Sjećam se, kod Dostojevskog su u katorzi bili u okovima, a za prekršaje su ih tukli. Kao djecu. Jesu li vas tukli ovdje? <...> I ne vidim okove na vama <...> Skidate ih, valjda, noću?“ (Prilepin 2015: 276).

F. M. Dostojevski u *Zapisima iz Mrtvog doma* detaljno opisuje u duhu fiziološke škole svakodnevni život, običaje i moral zatvora, „potpuno novog svijeta, dosad nepoznatog, <...> neke posebne bilješke o poginulom narodu“ (Dostojevski 1979: 7). Počevši od opisa samog zatvora, autor prelazi na portrete zatvorenika, uključujući pojedinačne priče o tome tko je i kako završio na katorzi, obilježja glavnih tipova zločinaca, i skice epizoda zatvorskega života: rad, bolnica, banja, kazalište (poglavlje *Predstava*), bijeg. Posebno mjesto zauzima priča o zatvorskim životinjama. Scena opisa banje, uspoređene s paklom, jedna je od najupečatljivijih i najnezaboravnijih u *Zapisima*: „ako ćemo svi mi zajedno ikad biti u paklu, ono će jako nalikovati ovom mjestu“ (Dostojevski 1979: 121).

Ova se shema u osnovnim crtama ponavlja u *Manastiru*. Nema opisa banje, zamijenjen je važnom epizodom u fabuli romana, izradom „solovečkih i sekirskih metli“. Kod Dostojevskog, banja u kojoj „sve urla i zvekeće, uz zvuk stotine lanaca koji se vuku po podu“ (Dostojevski 1979: 120), predstavlja strašnu sliku, dok kod Z. Prilepina scena izrade metli izgleda kao vesela, zabavna epizoda. Međutim, kasnije će za tu *strašnu šalu* s metlama drugi zatvorenici biti surovo kažnjeni, ali to je spomenuto usput, gotovo izvan kadra.

Dostojevski pripovijeda s osjećajem, prožet dubokim razmišljanjima i filozofskim generalizacijama o samoj biti ruskoga života, izazivajući kod čitatelja osjećaj suosjećanja prema osuđenim zatvorenicima i nesretnim zatvorskim životinjama. Roman Z. Prilepina grubo je stiliziran kao dokumentaran i povijesni, doima se kao da autor uopće ne voli svoje likove, ne suosjeća s njima, ali u *Manastiru* uporno stvara novi mit.

Osim toga, na tragičnoj pozadini postojanja koncentracijskoga logora, Prilepin piše avanturistički roman, gdje junak izlazi „suh iz vode“ u

najbezizglednijim okolnostima, kada se to čini nemogućim. Prema stalno ponavljajućem refrenu u knjizi – „Ne hodam po plišu i po baršunu, već hodam-hodam po oštrom nožu...” – junaku zaista uspijeva „preživljavati“ doslovno čudom. Čini se da tema i žanr nisu usklađeni. Upravo to navodi da se Prilepinovo djelo smatra primjerom masovne i popularne književnosti, a ne jednim od najznačajnijih romana XXI. stoljeća, kako smatraju neki kritičari (Bondarenko 2014).

Zanimljivo je primijetiti da je F. M. Dostojevski aktivno koristio elemente popularnoga žanra masovne književnosti u svojim filozofsko-psihološkim djelima. Pozvat ćemo se ovdje na M. Bahtina: „Čini se da nema niti jednog atributa starog avanturističkog romana koji Dostojevski nije koristio“ (Bahtin 1979: 118).

I, naravno, evanđeoski motivi – tema vjere i bezvjerja – središnji u stvaralaštvu F. M. Dostojevskog, na ovaj ili onaj način prisutni su u romanu *Manastir*. Vladika Ivan nudi Artjomu Evanđelje, o vjeri razgovara s Vasilijem Petrovičem, Artjom sanja da mu prilazi anđeo, ponekad i sam razmišlja o Bogu i nepravednom uređenju svijeta, ali Artjom je ateist, možda upravo zato njegov život tako nelogično završava i spasenje se ne događa.

Nikako se ne možemo složiti s Vladimirom Bondarenkom, koji u članku o romanu *Solovecka vlast* piše o Artjomu da je „to, možda, junak našeg ruskog vremena... Prirodni ruski čovjek, naglašeno neideološki čovjek <...> koji ostaje normalan ruski čovjek u najrazličitijim uvjetima“ (Bondarenko 2014). U tome je stvar, Artjom ne izdržava iskušenja kroz koja prolazi u logoru, postaje potpuno drugačiji, daleko od „normalnog“ čovjeka. On se smanjuje, preobražava se u biće s izbrisanim licem i slomljenim karakterom: „Sve je na licu Artjoma postalo sitno: male oči, koje nikada ne gledaju ravno, tanke usne, koje se ne žure smiješiti <...> Nema gestikulacije“ (Prilepin 2015: 686).

Junak *Zapisa iz Mrtvog doma* izlazi iz zatvora, ostavljajući iza sebe posmrtno memoare, zločinac i ubojica Raskolnikov kaje se, dok Artjom Gorjanov postaje gotovo bezimeni zatvorenik, njegova osobnost je uništena, on neprimjetno odlazi, rastvarajući se u pejzažu.

Rodion Raskolnikov u epilogu *Zločina i kazne* pronalazi ljubav i pronalazi vjeru. Artjom Gorjanov razočarava se u ljubavi, a vjere nikada nije ni imao. On se ne obraća Bogu, već štakoru: „Nauči me živjeti, štakoru!“ (Prilepin 2015: 659). Treba naglasiti karikaturalnost i sarkazam autora pri opisivanju

ponašanja štakora. „Ta je dostojanstveno pristupila trpezi: seljački, bez žurbe, gotovo da se nije prekrižila. U svakom njezinom pokretu osjećalo se dostojanstvo i preciznost. Nije se nigdje žurila i ničega se nije bojala“ (Prilepin 2015: 658-659). Nehotice se javlja paralela s opisom načina ponašanja Ejhmanisa, koji „kao gazda“, „tako točno, tako uvjerljivo gestikulira, i iza svake riječi stoji izvanredno samopouzdanje i snaga“ (Prilepin 2015: 225).

Likovi su Z. Prilepina višeslojni. Oni oponašaju, neočekivano se pokazujući drugačijima nego što su se u početku činili. Na primjer, Vasilij Petrovič „predstavlja gotovo idealan tip ruskog intelektualca <...> blag, liberalan... s blagim humorom <...> pomalo naivan i sklon sentimentalnosti... ali pritom posjeduje urođeni osjećaj vlastitog dostojanstva“ (Prilepin 2015: 47). Mnogo kasnije otkriva se da je Vasilij Petrovič služio u bijeloj kontraobavještajnoj službi i ubijao ljude. Pjesnik Afanasjev – šarmantan, jednostavan, talentiran – ispostavlja se da je varalica na kartama i vlasnik ilegalne kockarnice. Slično je i s drugim likovima, poput Galine Kučerenko, Burceva i Krapina, koji neočekivano pokazuju svoju drugačiju stranu i suštinu.

U romanu nema pozitivnih junaka; autor ne simpatizira sa svojim likovima, smatrajući da svaki od njih zaslužuje kaznu. „Još pišu da se ovdje muče zatvorenici, – nastavio je Ejhmanis, <...> Zašto nikada ne pišu da zatvorenici sami sebe muče <...>. Vi sami sebe mučite bolje nego bilo koji čekist!“ (Prilepin 2015: 272).

Neugodno iznenađuje poštovanje i čak divljenje koje junaci (Artjom, Zahar, Galina) i autor osjećaju prema F. I. Ejhmansu – organizatoru i vođi prvoga sovjetskog koncentracijskog logora. Artjom je neočekivano primoran priznati sebi „osjećaj, neosporno sraman: u tom mu se trenutku Ejhmanis svidao kao ljudsko biće“ (Prilepin 2015: 225). I kako se ovdje ne sjetiti distopije Georgea Orwella *1984* i ljubavi koju glavni lik Smith osjeća prema Velikom Bratu u završnici romana, istovremeno s potpunom ravnodušnošću prema bivšoj ljubljenoj; ispitivanja, slika štakora – sve to podsjeća na Orwella, s bitnom razlikom da Orwell mrzi taj režim i upozorava na to do kakvog monstruoznog života može dovesti, dok ga Prilepin opravdava i brani.

Teatar počinje vješalicom, a knjiga naslovom i omotom. Ne znajući unaprijed o čemu je autor pisao, već kada pročitate ili čujete naslov *MANASTIR*, mogu se javiti različita značenja i interpretacije, ali nikako „tema logora“. Rječnik S. I. Ožegova nudi dva značenja ovog mnogostrukog pojma: „1. Samostan – isto što i manastir (zastarj.) *Drevni s.* 2. Mjesto gdje netko živi, nastamba

(zastarj. i šalj.) *Evo moje n.*“ (Ožegov: 365). Dakle, manastir (rus. obitel') može biti samostan ili mjesto stanovanja, ali ovdje se radi o SLON-u, mjestu gdje nema života, i ono što postoji ne može se nazvati životom. Obitavalište je dom, ali zatvor ne može biti dom, osim „mrtvima“. Fraza „Mrtvi dom“ kod Dostojevskog je oksimoron, mjesto koje nije za život. Dostojevski dolazi do zaključka da je cijela Rusija „Mrtvi dom“. Kasnije će tu misao preuzeti S. Dovlatov u *Zoni*: „Otkrio sam iznenađujuću sličnost između logora i volje. Između zatvorenika i nadzornika. <...> Bili smo vrlo slični i čak međusobno zamjenjivi. Gotovo svaki zatvorenik bio je prikladan za ulogu čuvara. Gotovo svaki nadzornik zasluživao je zatvor“ (Dovlatov 1993: 63). Kod Z. Prilepina ova se misao transformira u tvrdnju da „to je država u državi <...> Svoji posjedi, svoj kremelj. Svoje palače, svoji monasi. Svoja vojska, svoj novac. Svoj list, svoj časopis. Svoja proizvodnja. Svoji frizeri i kurtizane. Svoji krvnici...“ (Prilepin 2015: 267).

Govoreći o njemu, Prilepin izbjegava riječ *logor*, zamjenjujući je riječju *manastir*, iako dobro zna da je Spaso-Preobraženski Solovecki manastir, smješten na četiri solovecka otoka, postojao ovdje do 1920. godine, nakon čega je bio likvidiran. Usput rečeno, manastir je izgrađen u XV. stoljeću, a već je od XVI. do početka XX. stoljeća bio politički i crkveni zatvor. Međutim, Prilepin, na primjer, piše: „Manastir: 509 kubičnih aršina hvata po krugu, visina devet metara, širina – šest. Osam kula. Utvrda!..“ (Prilepin 2015: 265); „U svibanjskoj ili lipanjskoj magli, Solovecki manastir, dok mu se približavate, mogao je podsjećati na krstionicu“ (Prilepin: 575); „Izdaleka je manastir bio sličan košari“ (Prilepin: 745). Dolazi do neke logičke zamjene pojmova, kada riječ ne odgovara značenju koje označava, što je svojevrсна eufemizacija „na Prilepinov način“, iako nema riječi o sinonimiji, govorimo o manipulaciji čitateljskom sviješću.

Jedan od likova, Vasilij Petrovič, na početnim stranicama romana izgovara frazu o spasenju, prisjećajući se kako su nedavno monasi govorili ovdje, na teritoriju manastira: „U radu je spas!“. Zatim, na sljedećoj stranici čitamo kako iznad glavnih vrata koja vode na teritorij manastira visi ogroman plakat koji transformira ideju o radu: „Mi ćemo pokazati novi put zemlji. Vladař svijeta bit će rad!“. Na kraju romana autor ponovno prenosi slogan u novom izdanju: „Neka živi slobodan i radostan rad!“. Međutim, ni spasenja ni preobraženja na teritoriju se bivšeg Spaso-Preobraženskog manastira ne događaju, osim ako SLON ne postaje simbolički zvučeci STON.

Vladimir Bondarenko u recenziji romana primjećuje: „Koliko ja znam, Artjom i Galina imaju svoje stvarne prototipove. Omiljeni pradjed Prilepina Zahar – sam je sjedio na tim istim Solovkama, kasnije je puno pričao o njima djedu i ocu pisca, pa je do našeg Zahara došla priča o neobičnoj ljubavi lijepe čekistice Galine Kučerenco i zatvorenika Artjoma Gorjaninova“ (Bondarenko 2014). Međutim, sam Prilepin u članku *Dosadna kao antisovjetska knjižnica* govori o svojoj obitelji: „U mojoj obitelji koja potječe iz Lipeckog administrativnog okruga i Voronješke gubernije, također nije bilo represiranih – to je bio ogroman grm rođaka: bake i djedovi, prabake i pradjedovi, i svi s puno djece“ (Prilepin 2014: 16).

Dakle, i Dostojevski i Prilepin upoznaju nas s različitim ljudskim tipovima, ali autori se različito odnose prema svojim junacima. „Čitajući priče o nama, čini se da su ovdje samo političari <...> A ovdje su kradljivci po kućama, provalnici, džeparoši, lopovi-trovači, lopovi na željeznici i na kolodvorima, lopovi bicikala i kradljivci konja, lopovi koji kradu po crkvama, kradljivci trgovina, lopovi pri razmjeni novca <...> A pišu, dakle, da ovdje sjede i podnose muku Isusovu najbolji ljudi Rusije. <...> čekista je više nego bjelogardijaca“ (Prilepin 2015: 273-274). Da, ali u toj izjavi nije cijela istina, jer su većinu činili svećenici i bogati seljaci, intelektualci i bivši plemići, tj. riječima toga vremena – neprijatelji naroda.

Ne možemo se složiti s mišlju jednog od kritičara o tome da su „...i u soloveckom paklu *živjeli ljudi*, i o tome da *istina nije jednolinijska*. Stoga možemo reći da je pred nama roman *o životu i o istini*“ (Suhih 2015: 303). Autor *Manastira* usađuje misao o stvaranju novog čovjeka. „Ovdje nije zatvor <...>. Ovdje stvaraju tvornicu ljudi. Tada su ljude stavljali u zemljane rupe i držali ih, kao crve, u zemlji dok ne bi umrli. A ovdje se daje izbor: ili postani čovjek, ili...“ (Prilepin 2015: 267). No, junak ne dovršava što će se dogoditi u suprotnom slučaju.

Neka razmišljanja iz romana *Manastir* čine se neoriginalnima. Tako, na primjer, sentencija: „Čovjek je čovjeku – balvan“ posuđena je iz pripovijesti poznatog pisca Srebrnog vijeka A. M. Remizova *Križarske sestre* (1910), u kojoj formulira svoje viđenje suvremenih odnosa među ljudima – „čovjek je čovjeku brvno“, a ne vuk. To je mnogo opasnije i strašnije jer svjedoči o totalnoj ravnodušnosti. Z. Prilepin koristi citat, zapravo, ne mijenjajući ništa u izričaju A. M. Remizova, jer u kriminalnom žargonu Solovki balvan jest dugačko deblo, trupac, očišćeno od grana.

„Tragična priča jedne ljubavi“, kako je rečeno u sažetku, uopće nije ljubav. „– Ti si nitko, – jecala je Galja, – ovdje je mogao biti bilo tko – ja sam izabrala tebe: prazno mjesto <...> Ti si bio najbeznačajniji...“ (Prilepin 2015: 632), a nešto kasnije junak misli da „nikakve ljubavi nije bilo s njegove strane prema toj glupoj ženi. I s njezine prema njemu“ (Prilepin 2015: 633). Iz dnevnika Galine Kučerenco postaje jasno da se ona jednostavno htjela osvetiti Ejhmanisu „ne s čekistom, ne s čuvarom, nego s ovakvim“ (Prilepin 2015: 728). Učiniti nešto iz inata, kako bi povrijedila voljenog – to je motiv koji seže do Dostojevskog. „Slom“ Katarine Ivanovne iz romana *Braća Karamazovi*, motiv osvete i povrijeđenoga ponosa. Katarina Ivanovna junakinja je koja osjeća svojevršno zadovoljstvo zbog muka koje donosi Ivanu Karamazovu, kojeg potajno voli, i slom zbog neiskrene, umišljene ljubavi prema Dmitriju Karamazovu.

Motiv oceubojstva također upućuje na F. M. Dostojevskog. „Zašto ste vi ovdje, Artjom? <...> – Zbog ubojstva, – rekao je Artjom. – Obiteljskog? – brzo je upitao Ejhmanis. Artjom je kimnuo. – Koga ste ubili? – jednako brzo i ravnodušno je pitao Ejhmanis. – Oca, – odgovori Artjom, iz nekog razloga ostavši bez glasa. – Vidite! – obratio se Ejhmanis Borisu Lukjanoviču, – Ima i normalnih!“ (Prilepin 2015: 226). Podsjetimo, motiv oceubojstva središnja je tema romana Dostojevskog *Braća Karamazovi*. U *Zapisima iz Mrtvog doma* pisac se također stalno vraća ovom motivu, iako je pripovjedač – autor memoara – dospio na robiju zbog ubojstva voljene žene.

Potrebno je primijetiti da važna misao F. M. Dostojevskog koja se provlači kroz cijelo njegovo stvaralaštvo, od *Zapisa iz Mrtvog doma* do *Braće Karamazovih*, o krivnji i o mogućnosti, čak nužnosti, preuzimanja krivnje drugoga, „patiti za druge“ – potpuno je nepoznata i daleka Z. Prilepinu. Roman *Manastir* završava čistom idilom: „Uskoro će zazvoniti zvono, i svi živi požurit će za večernji stol, a mrtvi će paziti na njih“ (Prilepin 2015: 746). Zanimljivo je usporediti ovaj kraj s rečenicom na posljednjoj stranici *Zapisa iz Mrtvog doma*: „Bubanj je odjeknuo, i svi su otišli na posao, a ja sam ostao kod kuće“ (Dostojevski 1979: 291).

Posljednja rečenica romana Z. Prilepina – „Čovjek je mračan i strašan, ali svijet je human i topao“ (Prilepin 2015: 746) – izaziva čuđenje, jer ta teza ni na koji način ne proizlazi iz prethodnoga pripovijedanja, a logička je povezanost između ove rečenice i prethodne narušena. Podsjetimo, posljednje, XX. poglavlje *Zapisa iz Mrtvog doma* zove se *Izlazak iz zatvora* i završava se optimistično: „Pa, zbogom! Zbogom!“ – govorili su zatvorenici

isprekidanim, grubim, ali kao da im je iz glasova zračilo zadovoljstvo. Da, zbogom! Sloboda, novi život, uskrsnuće iz mrtvih... Kakav divan trenutak!" (Dostojevski 1979: 292).

S lakoćom M. Bahtina uobičajeno je nazivati romane Dostojevskog polifoničnim. Možda su retorička pitanja koja postavlja autor *Manastira*: „Sada mislim: ako bih gledao na sve što se dogodilo iznutra iz druge glave, očima Ejhmanisa? Galine? Burceva? Mezerickog? Afanasjeva? – bi li to bila drugačija priča? Drugačiji život?“ (Prilepin 2015: 743) – nagovještaj polifonije? Ipak, tek što se pojavila, misao o polifoniji prekida se posljednjim pitanjem koje podrazumijeva sasvim jednoznačan odgovor; odbacujući mnoštvo točaka gledišta: „Ili je ipak ista?“ (Prilepin 2015: 743).

U *Nekim napomenama* na kraju, Z. Prilepin posvećuje više od 10 stranica „herojskoj“ biografiji Ejhmansa, tako glasi pravo prezime nadzornika prvoga koncentracijskog logora. Autor kao da zaboravlja na Artjoma Gorjanova, ali piše o Nogtevu, Trojanskom, o Bokiji i Frenkelu. Malo o Šlabukovskom, Mojsiju Solomonoviču, Borisu Lukanoviču, čak i o kriminalcu Ksivi. Artjom, koji se činio glavnim junakom romana, zaslužuje kratku skromnu rečenicu u pretposljednem odlomku. Takav završetak rađa sumnju u glavnog junaka romana *Manastir*. Ako smatramo da je glavni ili jedan od glavnih junaka Ejhmanis, onda je naziv romana sasvim logičan: za Ejhmanisa SLON je, bez sumnje, MANASTIR.

Intriga je vješto isprepletena, radnja do kraja drži čitatelja prikovanog, iako bi bila prigodnija za scenarij. Autor nije netaleantiran, ali pitanje povijesne točnosti, naravno, izaziva velike sumnje. Međutim, „sjećanje je kao prehlada, od nje zuji u glavi i oči suze“ (Prilepin 2015: 987).

4. GLAVNI REZULTATI ISTRAŽIVANJA

Proturječni lik Prilepina, Artjom, uspoređuje se s glavnim likovima različitih djela F. M. Dostojevskog – *Zapisi iz Mrtvog doma*, *Zločin i kazna*, *Braća Karamazovi*. Metoda prikazivanja života i običaja posebnoga zatvorskog svijeta, portreta njegovih stanovnika u mnogim je aspektima slična, ali odnos autora prema junacima potpuno je suprotan. Dok je Dostojevski stvorio „ljudski dokument“, prožet suosjećanjem prema kažnjenicima, pun filozofskih generalizacija o ruskom životu, Prilepin je stvorio novi mit i napisao avanturistički roman u kojemu nema pozitivnih junaka, njegovi

likovi oponašaju, a autor ne simpatizira s likovima, smatrajući da svaki od njih zaslužuje kaznu. Posebna pozornost u članku posvećena je semantici naslova romana i neskladu između teme i žanra.

5. ZAKLJUČAK

Unatoč tipološkoj sličnosti situacija, zadaci koje su si postavili autori, različiti su, što dovodi do potpuno različitih ciljeva. Nadalje, odnos autora prema likovima i njihov svjetonazor potpuno je suprotan, što smo pokušali dokazati u ovom istraživanju. Međutim, brojne reminiscencije otkrivene tijekom istraživanja upućuju na filozofsko-psihološke romane F. M. Dostojevskog i omogućuju dublji i objektivniji uvid u roman Z. Prilepina.

Nataliia Strelnikova

Saint Petersburg Electrotechnical University «LETI», Russia
tashastrel@mail.ru

Prilepin's novel *Obitel* and Dostoyevsky traditions

SUMMARY

The article is devoted to the analysis of the novel "The Dwelling-place" ("Obitel") by Z. Prilepin, the action of which takes place presumably in 1929 at the Solovetsky Monastery territory, where SLON (Solovki prison camp) has been located since 1923. It seems fruitful to compare this novel with the feature article "Zapiski iz Mërtvogo doma" ("The House of the Dead") by F. M. Dostoyevsky, which is the forerunner of "the (concentration) camp theme" in Russian literature history. During such comparative analysis the composition as well as motives and figurative system similarity is found out. Despite of the situation's typological proximity, the authors' aims are quite different, which leads to diverse ends. Furthermore, the authors' attitude towards the heroes and their world outlook position turned out to be absolutely opposed.

Principal concern in the article was given to the novel's title semantics, main hero character, inconsistency between the theme and the genre. Numerous reminiscences, which had been found during the research, refer to other F. M. Dostoyevsky works ("Crime and punishment", "The Brothers Karamazov"), allowing us to look at Prilepin's novel more deeply and impartially.

Keywords: camp prose, Solovetsky Monastery, dwelling-place, Dostoyevsky, genre

Галина Романова

Московский городской педагогический университет Москва, Россия
galinroma@mail.ru

 ORCID 0000-0002-6173-2411

<https://orcid.org/0000-0002-6173-2411>

Тематический мотив денег в романах Ф.М. Достоевского

Izvorni znanstveni rad /

Original scientific paper

UDK 821.161.1.09Dostoevskij, F. M.

<https://doi.org/10.32728/tab.21.2024.3>

Primljeno / Received: 20. prosinca 2023.

Prihvaćeno / Accepted: 1. ožujka 2024.

АННОТАЦИЯ

Анализ одного из самых частотных тематических мотивов – мотива денег позволяет не только взглянуть с актуальной сегодня точки зрения на литературную классику, но и яснее представить систему литературоведческих понятий, используемых в ходе анализа произведений, четче осознать грань между художественным миром и реальностью. На примере романов Достоевского (преимущественно «Преступление и наказание», «Идиот», «Братья Карамазовы») показано формирование в русской литературе значения мотива денег, его устойчивого содержания. В романах Достоевского деньги появляются и исчезают стихийно, чаще всего они распределяются случайно и несправедливо, по своим непостижимым законам. Деньги здесь не эквивалент труда, так как честным трудом заработать на жизнь невозможно, они возникают в виде богатого наследства, как результат обмана, воровства, ростовщичества. В этом мире человеческие качества и поступки имеют свою цену – в прямом и переносном смысле. Денежный интерес становится основой сюжета и конфликта. В развязках, благодаря неожиданно появляющимся значительным суммам, разрешаются практически безвыходные ситуации. Тема денег связана с мотивами попрошайничества, ростовщичества, воровства, долга (растраты), что соответствует литературной традиции.

Деньги имеют не только стоимость, но и, что гораздо важнее для мира Достоевского, морально-этическое значение.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, романы, тематический мотив, художественный мир

1. ВВЕДЕНИЕ

Романы Ф.М. Достоевского привлекали внимание выдающихся исследователей и критиков, рассмотрены различные аспекты их содержания. Идеи писателя, обсуждаемые на широком историко-культурном фоне, в контексте философских, культурологических и литературных концепций, развиваются, приобретают новые смыслы и значения.

При этом от прозаической, финансовой основы жизни, осмысленной и изображенной Достоевским, в частности в последних романах, отразившейся в тематическом мотиве денег, интерпретаторы большей частью отвлекаются как от наименее значимой. Однако очевидно, что настойчивое звучание этого мотива (приобретающего особую популярность в новых исторических условиях) усиливает интерес читателей, увлеченных детективным сюжетом и криминальной интригой. Значение капитала как элемента художественного мира в произведениях русской литературы не однажды становилось предметом исследования российских литературоведов (Гроссман 1935; Аникин 2000). По поводу «Братьев Карамазовых» исследователь Н. Берковский, в частности, писал, что у Достоевского «власть цифр – неизбежность», что здесь «...бесконечность души и бесконечность связей безжалостно и бесстыдно профанируются, получают выражение в рублях, а то и в копейках» (Берковский 1985: 203, 204). Сделан вывод о том, что Достоевский, как и многие другие писатели, оказывается реалистом, осуждающим бесчеловечные капиталистические отношения, полностью определяемые деньгами (их количеством или полным отсутствием).

2. МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Переосмысление данного аспекта литературы началось в самом начале XXI в. (Ястребов 1999; Романова 2006), что обусловлено изменениями и исторического контекста, и методологии литературоведения в конце XX в. Обращение к «нелитературной» теме финансов предполагает применение, в первую очередь, культурно-исторического метода, позволяющего прокомментировать значение экономических реалий прошлого, соотнести литературу и явления внехудожественной реальности.

Не менее важно выявить эстетический смысл и оценить значимость тех же явлений в художественном мире конкретных произведений, что требует применения структурно-семиотического метода. При этом наиболее продуктивным представляется применение мотивного анализа. Именно мотивный анализ позволяет по-новому взглянуть на многие произведения классиков. Тематический мотив литературного произведения – то, что связывает его с реальной действительностью, точка совпадения жизни и литературы. Этим обусловлена сложность восприятия и интерпретации художественного творчества, в котором отражаются и сложный жизненный опыт писателя, и литературные традиции (Достоевский не первый и не последний в мировой литературе автор, обратившийся к данной теме).

3. РЕЗУЛЬТАТЫ И ОБСУЖДЕНИЕ

Казалось бы, значение данной темы очевидно: сами писатели говорили об этом неоднократно. Однако в интеллигентных кругах читателей на протяжении XX в. оставалась актуальной мысль о том, что стремление героев к обеспеченной жизни и материальным ценностям характерно только для массовой литературы, поэтому ученые пренебрегали в своих исследованиях данным аспектом содержания. В постмодернистской реальности все явления оказались достойными внимания в равной степени, и доказывать, что деньги в художественной литературе могут выполнять художественные функции, уже не приходится.

За последние двадцать лет опубликованы научные статьи, детализирующие представления о финансах практически в каждом произведении Достоевского. Не редко используются такие термины, как капитализм, экономика и проч. (Шнейдер 2020), что свидетельствует об актуальности вопроса и в наши дни. В интерпретациях произведений Достоевского можно встретить и крайне заостренные формулировки: «...последний роман можно читать почти как кредитный билет. В таком прочтении сам Достоевский – это выпускающая сторона, или банк, а “Братья Карамазовы” – это кредитный билет, который он выдает читателям, и выдача окончательного смысла, или ценности, – это выплата ценным металлом, которая бесконечно отсрочена» (Портер 2020: 304). Если и можно принять такое заявление, то только как условное и иносказательное.

Как известно, в художественном мире устанавливаются свои законы (в том числе и финансовые), не всегда соответствующие реальной действительности. В романах Достоевского деньги появляются и исчезают стихийно, чаще всего они распределяются случайно и несправедливо, по своим непостижимым законам. Деньги здесь не эквивалент труда. Нельзя честным трудом заработать на жизнь, утверждает Мармеладов, и с этим согласен Раскольников («Преступление и наказание»); генерал Епанчин на высказанное князем Мышкиным намерение работать скептически отвечает: «Да вы философ!» («Идиот»). В мире романов Достоевского деньги появляются неожиданно и особенно часто в виде богатого наследства, как результат обмана, воровства, ростовщичества. В этом мире человеческие качества и поступки имеют свою цену – в прямом и переносном смысле.

Герои произведений Достоевского деньги топчут ногами (как Фома Опискин в повести «Село Степанчиково и его обитатели» или штабс-капитан Снегирев в романе «Братья Карамазовы»), бросают в огонь (как Настасья Филипповна в романе «Идиот»), но при этом ассигнации остаются невредимыми. Персонажи Достоевского скандалят из-за денег (почти в каждом романе), могут упасть из-за них в обморок (как Ганя Иволгин); по расчету, т.е. также из-за денег, большинство персонажей Достоевского женятся (или стремятся выйти замуж). Как рассуждает, например, мать Раскольникова о свадьбе Дуни с Лужиным: «Это была бы такая выгода, что надо считать ее не иначе как прямою к нам милостью вседержителя. Дуня только и мечтает об этом» (Достоевский 1989: 38). Когда происходят убийства (центральные события в романах), выясняется, что наряду с идеологическими причинами, деньги – одна из важных мотивировок преступлений («Преступление и наказание», «Братья Карамазовы»).

В художественных текстах Достоевского слово *деньги* и синонимичные ему выражения – ассигнации, цифры, обозначающие суммы, *состояние, наследство* – одни из самых частотных. В «Статистическом словаре языка Достоевского» оно зафиксировано в рубрике «Сорок самых частых существительных», употребленных писателем в художественных произведениях. «Деньги» здесь встречаются 1721 раз, «Бог» – 1081, «душа» – 1041 раз (Шайкевич et al. 2003).

Деньги просить, давать или не давать, доставать каким-либо образом – обычная повседневная забота персонажей романов. «А где деньги?» – повторяет не раз в своей исповеди Дмитрий Карамазов. Его отца волнует тот же вопрос: зачем Дмитрий Алешу к Катерине Ивановне посылал: «За деньгами? Денег просить? – Нет, не за деньгами». В «Идиоте» вопрос звучит с незначительными вариациями: «Не просил он у вас денег, уважаемый князь?»

В предметном мире романов Достоевского деньги, ценности представлены «зримо», наглядно. В романе «Идиот» Настасья Филипповна «обладает и капиталами, от Тоцкого и от Рогожина, жемчугами и бриллиантами, шальями и мебелью...» (Достоевский 1989: 588). Купец приносит ей и бриллиантовые подвески, и «сверток с деньгами» (сто тысяч рублей). Для героев Достоевского важны и рублевый серебряный портсигар, и «ювелирский футляр с золотыми серьгами» (Достоевский 1989: 130). Все эти ценности характеризуют тех, кому принадлежат, придавая персонажам особый вес. Значимо и отсутствие состояния: у князя Мышкина всего один маленький дорожный узелок, чему многие удивляются.

Власть денег в романах Достоевского не вездесуща. Есть пространство, где они теряют смысл. В «Преступлении и наказании» – это каторга, в «Братьях Карамазовых» – келья праведника, где посетители проявляли «глубочайшую почтительность и деликатность во все время свидания, тем более, что здесь денег не полагалось, а была лишь любовь и милость с одной стороны, а с другой – покаяние и жажда разрешить какой-нибудь трудный вопрос души...» (Достоевский 1991: 4).

Деньги, денежный интерес становится основой сюжета в романах Достоевского. Точно названные суммы, которыми располагают персонажи, во многом определяют образ их мыслей и логику действий, являются одной из основных причин их поступков, с ними связан *основной конфликт*, воплощающий противоречие материальных интересов духовным, интеллектуальным запросам главных героев. Эта мысль не однажды высказывается прямо. Например, Дмитрий Карамазов размышляет об отце: «...юридически он мне ничего не должен. Все я у него выбрал... Но ведь нравственно-то он должен мне, так иль не так?» (Достоевский 1991: 136). Сложность и безвыходность многих морально-нравственных ситуаций, изображенных Достоевским, усугублена тем, что конфликтующие стороны находятся в состоянии

должника и заимодавца, взаимных финансовых претензий: долги, растрата, воровство, грабеж, проигрыш.

Деньги в романах Достоевского играют активную роль в *завязках* действия, интриг. Деньги же являются мотивировкой или предлогом для «локальных» *кульминаций* – сцен скандалов. В «Преступлении и наказании» – это сцена поминок и обвинения Сони в краже «банковского билета». В «Идиоте» – сцена сожжения денег Рогожина на именинах Настасьи Филипповны, в истории с «сыном Павлищева», с исчезновением четырехсот рублей у Лебедева. В «Братьях Карамазовых», в частности, сцена одалживания Дмитрием четырех тысяч Катерине Ивановне (кн.3, 4) и т.д.

В *развязках*, благодаря неожиданно (*вдруг!*) появляющимся значительным суммам, разрешаются практически безвыходные ситуации, что было подмечено еще в 1950-е гг. В. Шкловским. Сюжетные ситуации часто имеют неправдоподобное, с точки зрения реальной жизни, но органичное для художественного мира Достоевского завершение – неожиданное появление или исчезновение необходимой суммы денег. Так, в «Братьях Карамазовых» сказано: «В Москве дела у них обернулись с быстротою молнии и с неожиданностью арабских сказок». Генеральша переделала завещание в пользу Катерины Ивановны «и прямо в руки – восемьдесят тысяч, вот, мол, тебе приданое, делай с ним что хочешь» (Достоевский 1991: 132). То, что мотив денег является одним из приемов разрешения сюжетных и композиционных узлов, звучит в сходных сюжетных ситуациях (в сценах скандалов), раскрывает (или затемняет) истинную суть намерений главных и второстепенных персонажей, наконец, речевые сходства – все это позволяет говорить о нем как об одном из основных в романах Достоевского.

Тема денег связана с мотивами *попрошайничества, ростовщичества, воровства, долга (растраты)*, что соответствует литературной традиции. Но все названные явления показаны писателем как неоднозначные. Беззастенчиво просят деньги у знакомых и незнакомых людей алкоголики и потерявшие всякий стыд «благородные люди» (маргиналы). Федор Карамазов у первой жены пытался «своими бесстыдными вымогательствами и вымаливаниями» отобрать городской дом. Отставной подпоручик в компании Рогожина на Невском «останавливал прохожих и слогом Марлинского просил

вспоможения, под коварным предлогом, что он сам «по пятнадцати целковых давал в свое время просителям» (Достоевский 1989: 163).

Деньги в романах Достоевского воруют, и это воровство тяжело сказывается на неповинных людях. Фердыщенко на вечере у Настасьи Филипповны рассказал, как украл три целковых (три рубля), подозрение пало на служанку, которую из-за этого выгнали со службы.

Так же неоднозначно представлено и ростовщичество. Если в «Преступлении и наказании» старуха процентщица в глазах Раскольникова – «вредное насекомое», то в романе «Идиот» ростовщик Птицын «доказал Гане, что ничего не делает бесчестного... что если деньги в такой цене, то он не виноват: что он действует правдиво и честно, и, по-настоящему, он только “агент” по этим делам...» (Достоевский 1989: 466).

Деньги имеют не только стоимость, но и, что гораздо важнее для мира Достоевского, морально-этическое значение. Нравственные качества, черты характера, поступки людей здесь имеют свою цену – копеечную, рублевую, или, наоборот, бесценны. Деньги становятся метафорическим обозначением различных человеческих достоинств и недостатков. Благодаря своей наглядности «денежный эквивалент» выстраивает качества, обозначаемые абстрактными понятиями, в определенную иерархию.

Повествователь, персонажи *характеризуют друг друга*, прибегая к «денежным» сравнениям. О Гане Иволгине Рогожин пренебрежительно отзывается: «Я его за сто рублей куплю!», вызывая кричит: «За три целковых на Васильевский на карачках поползешь!». Ганя Иволгин признается: «...Я денег хочу. Нажив деньги, знайте, – я буду человек в высшей степени оригинальный. Деньги тем всего подлее и ненавистнее, что они даже таланты дают. И будут давать до скончания мира» (Достоевский 1989: 128).

Особую роль деньги играют для *женских персонажей*. Как заметил генерал Иволгин, у каждой из сестер Епанчиных восемьдесят тысяч рублей приданого, «что никогда не мешает, ни при каких женских и социальных вопросах» (Достоевский 1989: 132). Женщины в романах Достоевского знают цену деньгам, относятся к ним как к естественной основе жизни, не зависимо от сословия, к которому принадлежат.

Разница заключается в том, что благородные женщины, такие, как сестры Епанчины, придерживаясь светских приличий, не говорят о деньгах, признают ценность морально-нравственных устоев, не жадны (старшие даже жертвуют в пользу младшей своей долей наследства). Когда Аглая, нарушая светские приличия, заговаривает с князем о его состоянии, ее мать с возмущением восклицает: «Позор!».

У более примитивных натур (что часто совпадает с низким общественным положением) все подчинено денежным интересам, как, например, у капитанши, дающей в долг генералу Иволгину его же деньги под проценты и хладнокровно отправляющей его в долговую тюрьму. Близкая по смыслу ситуация изображена в другом романе: Дмитрий Карамазов разъясняет интригу своего отца, подославшего Грушеньку: «...чтоб она взяла имеющиеся у вас мои векселя и подала на меня, чтобы по этим векселям засадить...» (Достоевский 1991: 83). Жадным «положено» быть и купцу: Настасья Филипповна заявляет Рогожину: «А так как ты совсем необразованный человек, то и стал бы деньги копить, и сел бы, как отец, в этом доме... и уж так бы ты свои деньги полюбил, что и не два миллиона, а, пожалуй, и десять скопил, да на мешках своих с голоду бы и помер, потому что у тебя во всем страсть, все ты до страсти доводишь» (Достоевский 1989: 215-216).

Отношения женщин с мужчинами во многом определяются их финансовым состоянием. Миллионы купца Рогожина позволяют ему стать соперником бедного дворянина Гаврилы Ардалионыча. Только получение наследства дает возможность князю Мышкину претендовать на руку Аглаи. Генерал Иволгин ворует у Лебедева четыреста рублей, так как без денег ему «показаться у капитанши никак нельзя». Федор Карамазов говорит о Грушеньке: «Она добродетельна! А Дмитрий Федорович хочет эту крепость золотым ключом отпереть... уж тысячи на эту обольстительницу просорил...» (Достоевский 1991: 82).

Странности характера и «колоритность» поведения Настасьи Филипповны обусловлены противоречием гордости и болезненного самолюбия зависимому и унижительному положению содержанки. Тоцкий выделяет ей семьдесят пять тысяч «отступных». На что «Настасья Филипповна ответила, что понимает цену деньгам и, конечно, их возьмет. ...Принимает капитал ...как вознаграждение за исковерканную судьбу» (Достоевский 1989: 51). Рогожин «торгует»

ее за восемнадцать тысяч, потом повышает цену до сорока, наконец, приносит сто тысяч рублей.

Деньги, заинтересованность в деньгах Достоевский использует как реалистическую мотивировку ввода *второстепенных персонажей*, а также их перегруппировку по ходу действия. В романе «Идиот» Келлер появляется сначала в свите Рогожина, затем Бурдовского, наконец, сопровождает князя Мышкина. Деньги связывают главных героев с второстепенными, которые часто материально заинтересованы и зависят от первых. По этому принципу составлена свита Рогожина (Лебедев, Келлер и проч.).

4. ВЫВОДЫ

Деньги – тот предмет, на который у большинства персонажей Достоевского единая точка зрения, являющаяся принятой в обществе нормой. В художественном мире Достоевского даже самые отъявленные циники признают или стараются делать вид, что есть в жизни нечто более ценное, чем рубли. Главное, в чем сходятся и генералы, и простые чиновники, что деньги – «низкая» материя, говорить о них, стремиться к ним откровенно, пренебрегать из-за них условностями – не благородно. В хорошем обществе то, что деньги не главное в жизни, ясно, это прописная истина. Князю Мышкину снисходительно говорит Александра Епанчина: «Вы, верно, хотели вывести, что ни одного мгновенья на копейки ценить нельзя, и иногда пять минут дороже сокровища. Все это похвально» (Достоевский 1989: 64). Человека унижает оценка его в любую денежную сумму, даже очень большую. «Во сто тысяч меня оценил!» – с горькой иронией восклицает Настасья Филипповна. Многозначительно ее замечание: «Это в этой-то пачке сто тысяч? Фу, какая мерзость!» (Достоевский 1989: 175). Понимают и много говорят о том, что обманывать из-за денег, интриговать, подличать, пресмыкаться перед богатством – признак мелкой души, низменных наклонностей и второстепенные персонажи. Но это не мешает им совершать низменные поступки и каяться, когда их хитрости и уловки раскрыты.

Как уже отмечалось, мотив денег не определяет полностью характеры, поступки главных героев, в произведениях позднего периода творчества писателя постепенно отходит на задний план,

звучит преимущественно в связи с второстепенными и эпизодическими персонажами. Вопрос о роли и значении денег, видимо, был вполне ясен для писателя, не был той проблемой, для осмысления и решения которой писались его поздние произведения.

Соотнесение мук совести, душевных терзаний и духовных исканий беспокойных персонажей Достоевского с грубыми материальными, денежными, «копеечными» по сути расчетами создает полярность и напряженность в художественном мире рассмотренных романов. Постоянное звучание мотива денег обуславливает впечатление двойственности причин и внутренней конфликтности каждого поступка, словесного и невербального, что, в свою очередь, ведет к многозначности художественного изображения, противоречивости интерпретации всего комплекса проблем, поставленных в произведениях писателя.

LITERATURA

Аникин, Андрей (2000). *Пушкин и мамона: социально-экономические мотивы у Пушкина*. Москва: Мысль.

Берковский, Наум (1985). *О русской литературе*. Ленинград: Художественная литература.

Гроссман, Леонид (1935). Город и люди «Преступления и наказания», в: Ф.М. Достоевский Преступление и наказание. Москва: Гослитиздат, 5–52.

Достоевский, Федор (1989). *Преступление и наказание*, в: Собрание сочинений: в 15 т. Т.5. Ленинград: Наука.

Достоевский, Федор (1989). *Идиот*, в: Собрание сочинений: в 15 т. Т.6. Ленинград: Наука.

Достоевский, Федор (1991). *Братья Карамазовы*, в: Собрание сочинений: в 15 т. Т.9. Ленинград: Наука.

Романова, Галина (2006). *Мотив денег в русской литературе*. Москва: Наука; Флинта.

Портер, Джиллиан (2020). Повествовательная экономика Достоевского, в: *Русский реализм XIX века. Общество, знание, повествование*. Москва: Новое литературное обозрение, 296–317.

Шайкевич, А.Я., Андрущенко В.М., Ребецкая Н.А. (2003). *Статистический словарь языка Достоевского*. Москва: Языки славянской культуры.

Шнейдер, Вадим (2020). Капитализм как повествовательная проблема, или Почему деньги не горят в романе Ф.М. Достоевского «Идиот», в: *Русский реализм XIX века: общество, знание, повествование*. Москва: Новое литературное обозрение, 275–276.

Ястребов, Андрей (1999). *Богатство и бедность: поэзия и проза денег*. Москва: АГРАФ.

Galina Romanova

Moskovsko gradsko sveučilište, Moskva, Rusija
galinroma@mail.ru

S ruskog prevela: Irena Mikulaco

Tematski motiv novca u romanima F. M. Dostojevskog

SAŽETAK

Analiza jednog od najzastupljenijih tematskih motiva – motiva novca, omogućuje ne samo sagledavanje književne klasike s aktualnoga stajališta nego i jasnije predočenje sustava književnih pojmova upotrebljenih u analizi djela, te omogućuje jasnije razumijevanje granice između umjetničkoga svijeta i stvarnosti. Na primjeru romana Dostojevskog (uglavnom *Zločin i kazna*, *Idiot*, *Braća Karamazovi*) vidljivo je oblikovanje značenja motiva novca i njegov stabilan sadržaj u ruskoj književnosti. U romanima Dostojevskog novac se pojavljuje i nestaje spontano, najčešće se raspoređuje nasumce i nepravedno, prema svojim nedokučivim zakonima. Novac ovdje nije ekvivalent rada jer se poštenim radom ne može zaraditi za život; on nastaje u obliku bogatoga nasljedstva, kao rezultat prijevare, krađe i lihvarjenja. U ovome svijetu ljudske osobine i postupci imaju svoju cijenu – doslovno i figurativno. Novčani interes postaje temelj zapleta i sukoba. U raspletu se, zahvaljujući neočekivanoj pojavi značajnih svota novca, rješavaju gotovo bezizlazne situacije. Tematika novca povezana je s motivima prošnje, lihvarstva, krađe, duga (pronevjere), što odgovara književnoj tradiciji. Novac nema samo vrijednost, nego i moralno-etički značaj, što je za svijet Dostojevskog mnogo važnije.

Ključne riječi: F. M. Dostojevski, romani, tematski motiv, svijet književnoga djela

1. UVOD

Romani F. M. Dostojevskog privukli su pozornost istaknutih istraživača i kritičara te su ispitivani različiti aspekti njihova sadržaja. Pišćeve ideje, razmatrane u širokoj povijesno- kulturnoj pozadini, u kontekstu filozofskih, kulturnih i književnih koncepata, razvijaju se i dobivaju novi smisao i značenja.

Istodobno, interpretatori se uglavnom odvrćaju od prozaične, materijalne osnove života, kako je shvaća i prikazuje Dostojevski, posebice u posljednjim romanima, a koja se ogleda u tematskom motivu novca, smatrajući je najmanje značajnom. No, očito je da postojanost ovoga motiva (koji u novim povijesnim uvjetima stječe posebnu popularnost) pojačava interes čitatelja zanesenih detektivskim zapletima i kriminalističkim intrigama. Važnost kapitala kao elementa umjetničkoga svijeta u djelima ruske književnosti više je puta postala predmetom istraživanja ruskih književnih znanstvenika (Grossman 1935; Anikin 2000). U vezi s *Braćom Karamazovima*, istraživač N. Berkovski posebno je istaknuo da je kod Dostojevskog „moć brojeva neizbježna“, da se ovdje „...beskonačnost duše i beskonačnost veza nemilosrdno i besramno profaniraju, izraženi su u rubljima, ili čak kopjejkama“ (Berkovski 1985: 203, 204). Zaključno se čini da je Dostojevski, kao i mnogi drugi pisci, realist koji osuđuje nehumane kapitalističke odnose, potpuno određene novcem (njihovom količinom ili potpunim nedostatkom).

2. METODE ISTRAŽIVANJA

Ponovno promišljanje ovoga književnog aspekta počelo je na samom početku XXI. stoljeća (Jastrebov 1999; Romanova 2006), što je posljedica promjena u povijesnom kontekstu i u metodologiji znanosti o književnost na kraju dvadesetoga stoljeća. Obrada „neknjiževne“ teme financija pretpostavlja primjenu, prije svega, kulturno-povijesne metode koja omogućuje komentiranje važnosti gospodarske stvarnosti prošlosti, dovodi u korelaciju književnost i fenomene izvan književne stvarnosti.

Jednako je važno identificirati estetsko značenje i vrednovati značenje istih pojava u umjetničkom svijetu pojedinih djela, što zahtijeva primjenu strukturalno-semiotičke metode. U ovom slučaju, najproduktivnija je metoda analize motiva.

Upravo nam motivska analiza omogućuje novi pogled na mnoga djela klasika. Tematski motiv književnoga djela ono je što ga povezuje sa stvarnošću, točka podudarnosti života i književnosti. To uvjetuje složenost percepcije i interpretacije umjetničkoga stvaralaštva, što odražava i složeno životno iskustvo pisca i književne tradicije (Dostojevski nije ni prvi ni posljednji autor svjetske književnosti koji se bavi ovom temom).

3. REZULTATI I RASPRAVA

Čini se da je značaj ove teme očit: o tome su više puta govorili i sami pisci. Međutim, u intelektualnim krugovima čitatelja tijekom XX. stoljeća ostala je aktualna ideja da je želja likova za uspješnim životom i materijalnim vrijednostima karakteristična samo za masovnu književnost, stoga su znanstvenici u svojim istraživanjima zanemarili ovaj aspekt sadržaja. U postmodernističkoj zbilji svi su se fenomeni pokazali jednako vrijednima pažnje i više nije potrebno dokazivati da novac u književnosti može obavljati umjetničke funkcije.

Tijekom proteklih dvadeset godina objavljeni su znanstveni članci koji detaljno iznose ideje o financijama u gotovo svakom djelu Dostojevskog. Često se koriste pojmovi kao što su kapitalizam, gospodarstvo itd. (Schneider 2020), što ukazuje na aktualnost problematike i danas. U tumačenjima djela Dostojevskog mogu se naći i krajnje oštre formulacije: „...posljednji roman može se čitati gotovo kao kreditna kartica. U ovom čitanju sam Dostojevski je izdavatelj, odnosno banka, a *Braća Karamazovi* su kreditno izvješće koje on izdaje čitateljima, a izdavanje konačnoga značenja, odnosno vrijednosti, plaćanje je u plemenitom metalu koje se odgađa na neodređeno vrijeme.“ (Porter 2020: 304). Ako se takva izjava uopće može prihvatiti, onda jedino kao uvjetna i alegorijska.

Poznato je da umjetnički svijet uspostavlja svoje zakone (uključujući i financijske), koji ne odgovaraju uvijek stvarnosti. U romanima Dostojevskog novac se pojavljuje i nestaje stihijski, najčešće se raspoređuje nasumce i nepravedno, prema svojim nedokučivim zakonima. Novac ovdje nije ekvivalent radu. Poštenim radom nemoguće je zaraditi za život, tvrdi Marmeladov, a s tim se slaže i Raskolnikov (*Zločin i kazna*); general Japaneć skeptično odgovara na izraženu namjeru kneza Miškina da potraži posao: „O, pa Vi ste filozof!“ (*Idiot*). U svijetu romana Dostojevskog novac se pojavljuje neočekivano i osobito često u obliku bogatog nasljedstva, kao rezultat

prijevare, krađe i kamatarenja. U ovom svijetu ljudske osobine i postupci imaju svoju cijenu – doslovno i figurativno.

Likovi djela Dostojevskog gaze novac (kao Foma Opiskin u priči *Selo Stepančikovo i njegovi stanovnici* ili stožerni kapetan Snjegirjov u romanu *Braća Karamazovi*), bacaju ga u vatru (kao Nastasja Filipovna u romanu *Idiot*), ali u isto vrijeme novčanice ostaju neoštećene. Likovi Dostojevskog svađaju se oko novca (gotovo u svakom romanu), znaju se zbog njega onesvijestiti (kao Ganja Ivolgin); proračunato, tj. radi novca se većina likova Dostojevskog udaje (ili nastoji oženiti). Kao što, na primjer, Raskolnikovljeva majka raspravlja o Dunjinoj udaji za Lužina: „Bila bi to takva dobrobit da to ne smijemo smatrati ničim drugim do izravnom milošću Svemogućeg prema nama. Dunja samo o tome sanja” (Dostojevski 1989: 38). Kada se dogode ubojstva (središnji događaji u romanima), ispostavlja se da je uz ideološke razloge novac jedan od bitnih motiva zločina (*Zločin i kazna*, *Braća Karamazovi*).

U književnim tekstovima Dostojevskog riječ *novac* i njezini istoznačni izrazi su novčanice, brojevi koji označavaju iznose, *imetak*, *nasljedstvo* – među najčešćima su. U *Statističkom rječniku jezika Dostojevskog* to je zabilježeno u odjeljku „Četrdeset najčešćih imenica“ koje je pisac koristio u književnim djelima. *Novac* se ovdje pojavljuje 1721 put, *Bog* – 1081, *duša* – 1041 put (Šajkevič et al. 2003).

Tražiti novac, dati ili ne dati, dobiti ga na neki način, uobičajena je svakodnevna briga likova u romanima. „Gdje je novac?” – više puta ponavlja Dmitrij Karamazov u svojoj ispovijesti. Njegovog oca brine isto pitanje: zašto je Dmitrij poslao Aljošu Katerini Ivanovnoj: „Zbog novca? Tražiti novac? Ne, ne zbog novca.” U *Idiotu* je pitanje postavljeno s manjim varijacijama: „Je li on tražio od Vas novac, dragi kneže?”

U objektivnom svijetu romana Dostojevskog novac i vrijednosti prikazani su „vidljivo”, jasno. U romanu *Idiot* Nastasja Filipovna „posjeduje kapital od Tockog i od Rogožina, bisere i dijamante, šalove i namještaj...” (Dostojevski 1989: 588). Trgovac joj donosi i dijamantne privjeske i „svežanj novca” (sto tisuća rubalja). Za likove Dostojevskog važni su i srebrna tabakera s uzorkom i „kutija za nakit sa zlatnim naušnicama” (Dostojevski 1989: 130). Sve te vrijednosti karakteriziraju one kojima pripadaju, dajući likovima posebnu težinu. Značajan je i nedostatak bogatstva: knez Miškin ima samo jedan mali zavežljaj, čemu su se mnogi čudili.

Moć novca u romanima Dostojevskog nije sveprisutna. Postoji prostor u kojem on gubi svoje značenje. U *Zločinu i kazni* to je teški rad, u *Braći Karamazovima* to je samostanska ćelija pravednika, gdje su posjetitelji iskazivali „najdublje poštovanje i tankoćutnost tijekom cijeloga susreta, tim više što ovdje nije bilo novca, već samo ljubavi i milosti s jedne strane, a s druge – pokajanje i žeđ da se riješi neko teško pitanje duše...” (Dostojevski 1991: 4).

Novac i novčani interes postaju osnova zapleta u romanima Dostojevskog. Precizno imenovani iznosi kojima likovi raspoložu uvelike određuju njihov način razmišljanja i logiku djelovanja, jedan su od glavnih uzroka njihova djelovanja, a uz njih se veže i *glavni sukob* koji utjelovljuje oprečnost materijalnih interesa duhovnim, intelektualnim potrebama glavnih likova. Ova se ideja izravno izražava više puta. Na primjer, Dmitrij Karamazov razmišlja o svom ocu: „...pravno mi ne duguje ništa. Odabrao sam sve od njega... Ali moralno mi duguje, bilo to pravo ili krivo?” (Dostojevski 1991: 136). Složenost i bezizlaznost mnogih moralnih situacija koje prikazuje Dostojevski pojačava činjenica da se sukobljene strane nalaze u stanju dužnika i vjerovnika, međusobnih financijskih potraživanja: dugova, pronevjera, krađa, pljački, gubitaka.

Novac u romanima Dostojevskog igra aktivnu ulogu u *zapletu* radnje i intrigama. Novac je motivacija ili povod za „lokalne” *kulminacije* – scena skandala. U *Zločinu i kazni* to je scena bdjenja i Sonjine optužbe za krađu „banknota”. U *Idiotu* postoji scena spaljivanja Rogožinova novca na imendan Nastasje Filipovne, u priči s *Pavliščevim sinom* i nestankom Lebedevljevih četiri stotine rubalja. U *Braći Karamazovima* posebno se ističe scena Dmitrija koji posuđuje četiri tisuće Katerini Ivanovnoj (Knjige treća i četvrta) itd.

U *raspletima*, zahvaljujući neočekivanom (*odjednom!*) pojavljivanju značajnih iznosa, rješavaju se gotovo bezizlazne situacije, što je uočio još 50-ih godina prošloga stoljeća V. Šklovski. Radnje često imaju nevjerojatan, s gledišta stvarnoga života, ali organski kraj umjetničkoga svijeta Dostojevskog – neočekivano pojavljivanje ili nestanak potrebne količine novca. Tako se u *Braći Karamazovima* kaže: „U Moskvi su se stvari za njih odvijale brzinom munje i s iznenađenjem kao u arapskim bajkama.” Generalova žena prepravila je oporuku u korist Katerine Ivanovne „i ravno u ruke – osamdeset tisuća, evo, kažu, tvog miraza, čini s njim što želiš” (Dostojevski 1991: 132). Činjenica je da je motiv novca jedan od načina razrješavanja sižejnih i kompozicijskih čvorova, spominje se u sličnim fabulama (u scenama skandala), otkriva (ili

zamagljuje) pravu bit namjera glavnih i sporednih likova te u konačnici, govorne sličnosti – sve nam to omogućuje da o motivu novca govorimo kao o jednom od glavnih u romanima Dostojevskog.

Tema novca povezana je s motivima *prosjačenja, lihvarstva, krađe, duga (pronevjere)*, što odgovara književnoj tradiciji. Ali sve te pojave pisac ne prikazuje kao jednoznačne. Alkoholičari i „plemeniti ljudi” (marginalci) koji su izgubili svaki stid besramno traže novac od prijatelja i stranaca. Fjodor Karamazov pokušao je oduzeti gradsku kuću svojoj prvoj ženi „besramnim iznuđivanjem i prosjačenjem”. Umirovljeni potporučnik u Rogožinovu društvu na Nevskom „zaustavljao je prolaznike i tražio pomoć u stilu Marlinskog, pod podmuklom izlikom da je i on sam ‘nekad dao petnaest rubalja prosjacima’” (Dostojevski 1989: 163).

Novac u romanima Dostojevskog krađu, a ta krađa teško pogađa nevine ljude. Ferdiščenko je na večeri s Nastasjom Filipovnom ispričao da je ukrao tri srebrnjaka (tri rublja), sumnja je pala na sobaricu koju su zbog toga izbacili iz službe.

Lihvarstvo je također višeznačno prikazano. Ako je u *Zločinu i kazni* starica lihvarica „štetni kukac” u Raskoljnikovljevim očima, onda je u romanu *Idiot* lihvar Pticin „dokazao Ganji da ne čini ništa nepošteno... da ako novac ima takvu cijenu, onda nije njegova krivnja: on postupa pravedno i pošteno, a zapravo je samo ‘agent’ u tim stvarima...” (Dostojevski 1989: 466).

Novac nema samo vrijednost, nego i moralno-etički značaj, što je za svijet Dostojevskog mnogo važnije. Moralne vrijednosti, karakterne osobine i postupci ljudi ovdje imaju svoju cijenu – u obliku vrijednosti kopjejeke, rublja, ili, naprotiv, neprocjenjivi su. Novac postaje metaforičkom oznakom za različite ljudske prednosti i nedostatke. Zahvaljujući svojoj vidljivosti, „novčani ekvivalent” slaže vrijednosti označene apstraktnim pojmovima u određenu hijerarhiju.

Pripovjedač i likovi *karakteriziraju jedni druge* s pomoću „monetarnih” usporedbi. Rogožin pogrdno govori o Ganji Ivolginu: „Kupit ću ga za sto rubalja!”, i prkosno viče: „Za tri rublja četveronoške ćeš dopuzati do Vasiljevskog!” Ganja Ivolgin priznaje: „Želim novac. Nakon što sam zaradio novac, znajte da ću biti vrlo originalna osoba. Novac je tim podliji i morskiji jer daje čak i talente. I davat će do kraja svijeta” (Dostojevski 1989: 128).

Novac ima posebnu ulogu kod *ženskih likova*. Kao što je primijetio general Ivolgin, svaka od sestara Jpančinih ima miraz od osamdeset tisuća rubalja, „što nikada ne smeta, ni u kakvim ženskim ili društvenim pitanjima” (Dostojevski 1989: 132). Žene u romanima Dostojevskog znaju vrijednost novca i tretiraju ga kao prirodnu osnovu života, bez obzira kojem društvenom sloju pripadaju. Razlika je u tome što žene plemenita roda, poput sestara Jpančinih, držeći se društvenih normi, ne govore o novcu, priznaju vrijednost moralnih načela i nisu pohlepne (starije se čak odriču svojeg dijela nasljedstva u korist mlađih). Kada Aglaja, kršeći društvenu normu, govori knezu o njegovom imovinskom stanju, njezina majka ogorčeno uzvikuje: „Sramota!”.

Kod primitivne naravi (što se često povezuje s niskim društvenim položajem) sve je potčinjeno novčanim interesima, kao što je, na primjer, kod kapetana koji daje u dug generalu Ivolginu njegov novac s kamatom i hladnokrvno ga šalje u zatvor na duži rok. Bliska po smislu situacija prikazana je u drugom romanu: Dmitrij Karamazov razjašnjava splotku svog oca, poslavši Grušenjku: „...da uzme moje mjenice koje imate i tuži me kako bi me zatočili zbog tih mjenica...” (Dostojevski 1991: 83). Trgovac bi „trebao” biti pohlepan: Nastasja Filipovna izjavljuje Rogožinu: „A kako si ti potpuno neobrazovan čovjek, počeo bi štedjeti novac i sjediti kao tvoj otac u ovoj kući... i zavolio bi svoj novac toliko da bi uštedio ne dva milijuna, nego možda i deset, i na vrećama svojim umro bi od gladi, jer ti imaš strasti u svemu, sve dovodiš do strasti” (Dostojevski 1989: 215-216).

Žensko-muški odnosi uvelike su određeni njihovim financijskim statusom. Trgovcu Rogožinu milijuni omogućuju da postane suparnik siromašnom plemiću Gavrilu Ardalioniču. Samo dobivanje nasljedstva omogućuje knezu Miškinu da zatraži Aglajinu ruku. General Ivolgin krade Lebedevu četiri stotine rubalja, jer se bez novca „ne može pojaviti pred kapetanicom”. Fjodor Karamazov kaže za Grušenjku: „Ona je čestita! A Dmitrij Fjodorovič hoće otključati ovu tvrđavu zlatnim ključem... već je protratio tisuće na ovu zavodnicu...” (Dostojevski 1991: 82).

Neobičnosti karaktera i „koloritno” ponašanje Nastasje Filipovne posljedica su proturječja ponosa i bolesnog samoljublja s ovisnom i ponižavajućom pozicijom uzdržavane žene. Tocki joj daje sedamdeset pet tisuća „naknade”. Na što je „Nastasja Filipovna odgovorila da razumije vrijednost novca i da će ga, naravno, uzeti. ... Prihvaća kapital ... kao nagradu za iskrivljenu sudbinu”

(Dostojevski 1989: 51). Rogožin je „kupuje“ za osamnaest tisuća, zatim diže cijenu na četrdeset i na kraju donosi sto tisuća rubalja.

Dostojevski koristi novac i zanimanje za novac kao realističnu motivaciju za uvođenje *sporednih likova*, kao i njihovo pregrupiranje tijekom odvijanja radnje. U romanu *Idiot* Keller se prvo pojavljuje u Rogožinovoj pratnji, zatim Burdovskog i na kraju prati kneza Miškina. Novac povezuje glavne likove sa sporednima, koji su često materijalno zainteresirani i ovisni o prvim. Po tom je principu sastavljena Rogožinova svita (Lebedev, Keller itd.).

4. ZAKLJUČAK

Novac je tema o kojoj većina likova Dostojevskog ima isto stajalište i prihvaćena je norma u društvu. U umjetničkom svijetu Dostojevskog čak i najozloglašeni cinici priznaju ili se pokušavaju pretvarati da u životu postoji nešto vrijednije od rublja. Ono u čemu se slažu i generali i obični dužnosnici jest da je novac „niska“ stvar – o njemu govoriti, otvoreno mu težiti i zbog toga zanemarivati konvencije nije plemenito.

U dobrom društvu novac nije najvažnija stvar u životu, jasno, to je prava istina. Aleksandra Jupančina snishodljivo kaže knezu Miškinu: „Vjerojatno ste htjeli zaključiti da niti jedan trenutak ne može biti vrijedan kopjejeke, a ponekad je pet minuta vrednije od blaga“ (Dostojevski 1989: 64). Čovjeka ponizuje kada ga se vrednuje bilo kojom svotom novca, čak i vrlo velikom. „Procijenio me na sto tisuća!“ – s gorkom ironijom uzvikuje Nastasja Filipovna. Znakovita je njezina opaska: „Ima li sto tisuća u ovom svežnju? Uf, kakva gadost!“ (Dostojevski 1989: 175). Oni razumiju i puno govore o tome da je prevara zbog novca, spletkarenje, zlobnost, ugađanje bogatstvu – znak sitne duše, niskih sklonosti i sporednih likova. Ali to ih ne sprječava da počine podla djela i pokaju se kada se njihove smicalice i trikovi otkriju.

Kao što je već rečeno, motiv novca ne određuje u potpunosti karakter i postupke glavnih likova; u djelima kasnog razdoblja pišćeva stvaralaštva postupno blijedi u pozadinu, javlja se uglavnom u vezi sa sporednim i epizodnim likovima. Pitanje uloge i značenja novca, po svemu sudeći, piscu je bilo posve jasno, to nije bio problem za čije su razumijevanje i rješavanje njegova kasnija djela napisana.

Korelacija grižnje savjesti, duševne boli i duhovne potrage nemirnih likova Dostojevskog s grubim materijalnim, novčanim, u biti „sićušnim“ kalkulacijama stvara polaritet i napetost u umjetničkom svijetu razmatranih romana. Stalni prizvuk motiva novca rađa dojam podvojenosti razloga i unutarnjeg sukoba svakog postupka, verbalnog i neverbalnog, što pak dovodi do višeznačnosti umjetničke slike, kontradiktorne interpretacije cjelokupnoga sklopa problema koji se postavljaju u piščevim djelima.

Galina Romanova

Moscow City University, Moscow, Russia
galinroma@mail.ru

Thematic motif of money in the novels by F. M. Dostoevsky**SUMMARY**

The analysis of one of the most frequent thematic motifs – the motif of money, allows not only to look at literary classics from the current point of view, but also to present a system of literary concepts used in the analysis of works, and to become more clearly aware of the boundary between literature and reality. The example of Dostoevsky's novels (mainly „Crime and Punishment“, „Idiot“, „The Brothers Karamazov“) shows the formation of the meaning of the „money“ motif and its stable content in Russian literature. In Dostoevsky's novels, money appears and disappears spontaneously; most often it is distributed randomly and unfairly, according to its own incomprehensible laws. Money is not the equivalent of labor here, as it is impossible to earn a living by honest labour; it arises in the form of a rich inheritance, or as a result of deceit, theft, and usury. In this world, human qualities and deeds have their price - literally and figuratively. Monetary interest becomes the basis of plot and conflict. In the denouement, thanks to the unexpected appearance of significant sums of money, almost hopeless situations are resolved. The theme of money refers to the motifs of begging, usury, theft, debt (embezzlement), which corresponds to the literary tradition. Money has not only value, but also, and this is much more importantly for Dostoevsky's world, moral and ethical significance.

Keywords: F. M. Dostoevsky, novels, thematic motive, the world of the literary work

Ирена Микулацо

Университет Пулы им. Юрая Добрилы, Хорватия

irena.mikulaco@unipu.hr

 0000-0001-6813-381X

<https://orcid.org/0000-0001-6813-381X>

Галина Романова

Московский городской педагогический университет Москва, Россия

galinroma@mail.ru

 0000-0002-6173-2411

<https://orcid.org/0000-0002-6173-2411>

Поэтика числа «четыре» в романах Ф.М. Достоевского

Izvorni znanstveni rad /

Original scientific paper

UDK Dostoevskij, F. M.

821.161.1.09 Dostevskij, F. M.

133.5:51

<https://doi.org/10.32728/tab.21.2024.8>

Primljeno / Received: 20. prosinca 2023.

Prihvaćeno / Accepted: 1. ožujka 2024.

АННОТАЦИЯ

В статье рассмотрены примеры частотного использования числительного «четыре» и родственных ему слов в романах Достоевского «Бедные люди», «Униженные и оскорбленные», «Идиот». Этим числом обозначаются периоды, длящиеся четыре часа, дня, недели, года, преимущественно в предыстории героев. Не менее часто используется это число для обозначения денежных сумм (четвертак, четыре рубля, четыреста рублей) и крупного состояния (четыре дома, четыре тысячи крепостных крестьян). Сделан вывод о том, что поэтика числа в произведениях Достоевского характеризует не рациональное сознание, стремящееся все подсчитать, измерить, учесть, а передает неопределенное впечатление множества, количества, значимого для окружающих. В

нумерологии Достоевского, часто использовавшего число «четыре», проявляется стремление писателя отойти от традиционной мистики чисел, что становится особым художественным приемом, направленным на усиление достоверности, создания иллюзии реальности и особого художественного эффекта.

Ключевые слова: Достоевский, нумерология, поэтика, четыре, художественный образ, знак, значение

1. ВВЕДЕНИЕ

В художественном произведении в идеале каждое слово – знак, символ, троп. В литературном контексте так же воспринимаются и цифры (математические знаки), и обозначаемые ими количество и порядок. Исследования по *нумерологии*, имеющие длительную традицию, актуализированы в современном литературном и научном пространстве (Бидерманн 1996). Приверженцы этой концепции считают, что познание мира путем истолкования числовых значений правомерно и перспективно. Известно, что интерес к цифровой символике возник еще в античные времена, зафиксирован в высказываниях философов: Пифагора, Филолая, Авсония и др. Числа рассматривались не только как единицы измерения, но также в качестве первоначал и сущностей всех вещей (Филолай, 5 в. до н. э.). Особенно часто припоминают Платона, который, в частности, писал: «Точно так же никто, не познав [числа], никогда не сможет обрести истинного мнения о справедливом, прекрасном, благом и других подобных вещах и расчислить это для самого себя и для того, чтобы убедить другого» (Платон 1999: 443). Размышления об этом есть у Аристотеля, который приписал тезис «*все есть число*» школе пифагорейцев (Жмудь 1991). Современные философы освещают вопросы о происхождении и связи числа с мифологией (Кессиди 2003; Лосев 1995; Топоров 1980).

Читателей художественной литературы привлекает скрытая символика, заключенная в числах, которым приписывается «мистический», «сакральный» смысл, магическое значение. Возведение числа к прецедентному источнику (фольклору, Библии и т. д.), где оно многократно повторяется, становится подтверждением его архетипичности, что предопределяет характеры, отношения, развитие событий, проблемы и способ их разрешения. Предлагаются различные толкования данной символики в библейских текстах, где выделяют две группы чисел – исторические даты и символические, несущие богословский смысл. Например, число 40 (столько лет правили цари Давид и Соломон, столько дней Господь постился в Иудейской пустыне, столько же дней оставался на земле до Вознесения и т.д.) (Бидерманн 1996).

Числа имеют устойчивое символическое значение в фольклоре, о чем свидетельствуют исследования, в частности русского народного творчества. Как пишет исследователь данной проблемы,

для современного человека «арифметика не менее (скорее более) привычна, чем миф, и при этом не является столь вызывающе иррациональной» (Степанов 2004). Числа широко применялись представителями различных движений, в частности масонами, для постижения событий прошлого, настоящего и будущего, что нашло отражение в литературе (в «Войне и мире» Л. Толстого, например).

В изящной словесности с незапамятных времен использовались разнообразные перечни и списки, номинации количества, числа, меры, связанные с обыденной жизнью. В поэтике число получило права гораздо позже. Так, В. Гюго в стихотворении «Ответ на обвинения» (1834) как на достижение нового (романтического) направления указывает на введение бытовых деталей и уравнивание в правах высоких и низких понятий и слов:

Пробрался в пастораль презренный свинопас,

Король осмелился спросить: «Который час?»

<...>

Я цифрам дал права! Отныне — Митридату

Легко Кизикского сраженья вспомнить дату.

Бытовой вопрос и цифры сменяют сложное описание и перифразу («Я перебил хребты ползучим перифразам» – Гюго) в произведениях европейских романтиков, что поначалу рассматривалось как нарушение правил традиционной поэтики. Особое значение числа приобретают в литературе реализма, создающей иллюзию реальности и достоверности изображенных явлений.

2. МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Проблема поэтических функций чисел, их содержательной значимости в художественной литературе, в частности в произведениях Ф.М. Достоевского, еще не изучалась специально, но затрагивалась в связи с анализом пространственно-временной организации, изучением мотива денег и других особенностей художественного мира,

предполагающих числовое выражение. Восполнить этот пробел – цель данной статьи. Для ее достижения используется статистический метод, элементы мифопоэтического и структурно-семиотического подходов.

3. РЕЗУЛЬТАТЫ И ОБСУЖДЕНИЕ

Для русской словесности на значение чисел характерен вполне трезвый взгляд, по крайней мере, начиная с XVIII в. Например, в «Письмах русского путешественника» (1792) Н.М. Карамзина с одобрением приводится саркастическое мнение об увлечении европейских аристократов нумерологией, проявившееся накануне Французской революции, когда *«математическими посылками и числами изъясняли красоты „Новой Элоизы“*. Все философствовали, важничали, хитрили и вводили в язык новые странные выражения...» (Карамзин 1984: 313. Курсив наш. – Г.Р., И.М.). Негативная оценка и подозрительное отношение к нумерологическим *хитростям* здесь очевидна. По отношению к произведениям Достоевского гораздо более важным представляется исследование не тайного смысла чисел, но использование их как *элемента художественной речи* и приема создания поэтического мира произведений. Числа, выраженные словами или цифрами, наравне с тропами выполняют разнообразные художественные функции.

В эпистолярном романе Достоевского **«Бедные люди»** (1846) деление повествования на письма, т.е. его фрагментарность, является *композиционным приемом*, характерным для жанра переписки, которая в романе началась 27 июля, а закончилась 30 сентября. Прерывистость течения времени в указанный период (неравномерные промежутки времени между письмами) осложняется ретроспективной историей героини, прошлое которой представлено как особая, концентрическая сюжетная линия. В центре воспоминаний – учеба и общение со студентом Покровским, мать которого «умерла еще в молодых летах, года четыре спустя после замужества» (Достоевский 1988: 54). Именно в этот четырехлетний период девушка выделяет «лучший день в целые четыре года» своей жизни (Достоевский 1988: 66).

Так же и Макар Девушкин в рассказе о своей первой влюбленности очерчивает пространственные параметры, указывая, что «в театре, в четвертом ярусе, в галерее» оказался с друзьями. А позже, поджидая

актрису, «всё мимо ее окон ходил. Она жила на Невском, в четвертом этаже». Счет времени на дни идет в настоящем и связан с проблемами героя, который, напившись от безнадёжности, «четыре дня пропадал» (Достоевский 1988: 87, 88, 92).

Обильные числовые обозначения связаны с деньгами, со счетом мелочи. Так, студент выделял своему отцу, склонному к алкоголизму, «по четвертачку, по полтинничку или больше» (Достоевский 1988: 56). Значения этих слов связаны с делением рубля на четыре части: «четвертачок» означает четверть, четвертую часть рубля, т.е. 25 копеек, полтинник – половину, т.е. 50 копеек. Относительность и неэнергичность чисел в романе усиливается устойчивыми разговорными конструкциями. Для обозначения небольшой группы людей также используется преимущественно числительное «четыре»: в книжном магазине возле посетителя «столпились четверо или пятеро букинистов; они его сбили с последнего толку, затормошили совсем». Бедного чиновника Горшкова «усадили играть за четвертого. Он поиграл, поиграл, напутал в игре какого-то вздора, сделал три – четыре хода и бросил играть» (Достоевский 1988: 63, 133). Произвольность чисел, условные конструкции *три-четыре*, и т.д. вызывают впечатление приблизительности и необязательности подсчета. Тем не менее высокая частотность употребления числа *четыре* в произведениях Достоевского обращает на себя внимание.

В романе **«Униженные и оскорбленные»** (1861) писатель Иван Петрович, от лица которого ведется повествование, отмечает: «Я не мистик, в предчувствия и гаданья почти не верю; однако со мною, как, может быть, и со всеми, случилось в жизни несколько происшествий, довольно необъяснимых» (Достоевский 1989: 6). Отчасти это мнение объясняет тот факт, что называемые им цифры носят случайный характер. Однако обращает на себя внимание его странное пристрастие к цифре «четыре». Используются характерные для повседневной речи метафорические выражения «в четырех стенах», «на все четыре стороны» («сделано было распоряжение отпустить Ихменева на все четыре стороны»), приблизительные обозначения («трех или четырех»), а также необычная для русского языка калька с немецкого («unter vier Augen sprechen»): «поговорить с ней между четырех глаз и что-нибудь выведать...» (Достоевский 1989: 205). Число четыре, обозначающее часы, дни, месяцы, годы связано с продолжительностью действий персонажей в прошлом.

В романе срок в четыре дня и вовсе приобретает символическое значение, так как именно в четыре дня произошли поворотные события в развитии отношений любовного треугольника: Алеши, Наташи, Кати. Именно четыре дня понадобились Алеше, чтобы влюбиться в другую. Обозначение времени в высказываниях каждого из участников событий имеет совершенно разный психологический смысл. Ветреный Алеша «весело и счастливо провел эти четыре дня»: «Вообще я весь переменялся в эти четыре дня, совершенно, совершенно переменялся...». Князь злорадствует и притворно осуждает сына за забывчивость и нарушение слова: «...в какой ад ты обратил для нее эти четыре дня, которые, напротив, должны бы быть лучшими днями ее жизни». Наташа в те же дни постигает глубинный смысл происшедшего: «Я ходила эти четыре дня здесь по комнате и догадалась обо всем» (Достоевский 1989: 171, 180, 192). Катя придает совсем другой смысл этому сроку: «А вы все-таки лишних четыре дня пробудете вместе, – вскрикнула восхищенная Катя, обменявшись многозначительным взглядом с Наташей» (Достоевский 1989: 285). Таким образом, в четыре дня безответственный и эгоистичный Алеша объективно содействует князю, счастье Наташи разрушено, она унижена, благие намерения Кати бесполезны, зло торжествует.

О том, что обозначение «четыре» не случайно, свидетельствует его применение в другой сюжетной линии. Очень напряженными и насыщенными событиями оказываются в романе четыре дня болезни Нелли: «Бедняжка очень похудела в эти четыре дня болезни: глаза ввалились, жар всё еще не проходил»; «Первые четыре дня ее болезни мы, я и доктор, ужасно за нее боялись, но на пятый день доктор отвел меня в сторону и сказал мне, что бояться нечего и она непременно выздоровеет»; «Уже четыре дня как она почти не говорила со мной» (Достоевский 1989: 252, 251, 260).

Кроме обозначения времени, число четыре становится значимым при денежных подсчетах, как, например, в разговоре Маслобоева с писателем: «ибо одна надобность, положим, рубль стоит, а другая четверо стоит; так дурак же я буду, если за рубль передам ему то, что четырех стоит». В сценах скандалов также доминирует то же число: например, четыре рубля, ставшие причиной ссоры Нелли с дедом. Она рассказала, как старик Смит «распорол свою подушку, с нижнего уголка, и вынул четыре целковых. Когда вынул, принес их мне и сказал: “Это тебе одной”. Я было взяла, но потом подумала и сказала: “Коли

мне одной, так не возьму". Дедушка вдруг рассердился и сказал мне: "Ну, бери как знаешь, ступай". Я вышла, а он и не поцеловал меня» (Достоевский 1989: 331, 304-305).

Наряду с простым количественным числительным «четыре» Достоевский использует родственные и однокоренные слова: четырнадцать, четыреста. Так, квартирная хозяйка припоминает Нелли о том, что «ее поганке-матери четырнадцать целковых долгу простила, на свой счет похоронила, чертенка ее на воспитание взяла!» Князь «прислал Николаю Сергеичу доверенность на покупку другого превосходнейшего имения в четыреста душ». Через четырнадцать лет произошла ссора между князем и Ихменевым.

Четырнадцать лет – рубежный возраст героев Достоевского, означающий переход от детства к взрослой жизни. В России во второй четверти XIX века юношам дозволялось жениться в восемнадцать лет, а девушкам выходить замуж в шестнадцать. Однако Достоевский понимал условность и неудовлетворительность этой границы. Его негативные герои нарушают и эту, слишком рано признаваемую грань, собираясь (как Свидригайлов в «Преступлении и наказании») жениться на несовершеннолетних девочках, родителями которых движут корыстные расчеты. Так, князь невесту «себе еще в прошлом году приглядел; ей было тогда всего четырнадцать лет, теперь ей уж пятнадцать, кажется, еще в фартучке ходит, бедняжка. Родители рады!». О том же, по сути, разговор Ивана и Наташи о маленькой Нелли:

- Это начало любви, женской любви...

- Что ты, Наташа, полно! Ведь она ребенок!

- Которому скоро четырнадцать лет (Достоевский 1989: 270).

Количественный показатель, часто условный, приблизительный, обозначаемый словами, содержащими корень *четыр-*, конечно, не является определяющим в характеристике персонажей Достоевского, не акцентирован в тексте, производит впечатление необязательности, мало заметен. Однако частота повторения в речи персонажей и повествователей в произведениях разных жанров, наводит на мысль о неслучайности его использования. Эти числительные можно рассматривать как приметку стиля Достоевского, его знак.

Соответственно, возникает необходимость в определении его значения.

Пристрастие к числу четыре проявилось и в романе **«Идиот»** (1868), в котором используется практически весь числовой ряд. Пристрастие к цифрам, конкретизирующим представления читателей о предметах, вызывающих ассоциации со средним количеством предметов, о приблизительном, «на глаз» указании числа, нередко присутствует в одном высказывании персонажа. Например, в рассказе Рогожина о картинах в доме отца передана специфика аукциона, на котором повышаются цены: «Вот эти все здесь картины, – сказал он, – всё за рубль да за два на аукционах куплены батюшкой покойным, он любил. ... вот картина, над дверью, тоже за два целковых купленная, – говорит, не дрянь. Еще родителю за нее один выискался, что триста пятьдесят рублей давал, а Савельев ... так тот до четырехсот доходил, а на прошлой неделе брату Семену Семенычу уж и пятьсот предложил» (Достоевский 1989: 219).

Основными «сакральными» цифрами исследователи называют цифры «три», «пять» и «семь» (Кириллин 2000). Сакральный смысл числа четыре, как важной художественной детали, очень редко звучит в романе, оставаясь на периферийном поле значений слова, например, в рассказе князя Мышкина о поведении приговоренного к казни: «священник молча ему крест к самым губам вдруг подставлял, маленький такой крест, серебряный, четырехконечный...». Лебедев, философски характеризуя человеческую натуру, обобщает: «... оскорбите тщеславие которого-нибудь из сих бесчисленных друзей человечества, и он тотчас же готов зажечь мир с четырех концов из мелкого мщения» (Достоевский 1989: 68, 377).

Символика числа четыре характерна для *предыстории* героев Достоевского. В самом начале романа молодой человек «в швейцарском плаще объявил, между прочим, что действительно долго не был в России, слишком четыре года» – в восприятии князя Мышкина четыре года – долгий срок. Все четыре года он «в деревне сидел», «постоянно учился». С точки зрения Настасьи Филипповны, это «четырёхлетнее счастье в деревне». Саму главную героиню романа, по распоряжению г-на Тоцкого, также поселили «в деревенском доме, и воспитание маленькой Настасьи приняло чрезвычайные размеры. Ровно через четыре года это воспитание кончилось». Начался новый четырехлетний

период в ее жизни. Для развратного барина это тоже было «довольно долгое время, года четыре», которое он прожил «спокойно и счастливо, со вкусом и изящно», не задумываясь о последствиях: «Тоцкий долго не мог простить себе, что он четыре года глядел и не разглядел» (Достоевский 1989: 43, 46).

В художественном мире романа число четыре характерно для создания *эффекта достоверности и наглядности*. Указание длины, высоты, объема, а также количества предметов подчеркивает уникальность вещей, наполняющих поэтическую реальность, их необычность. Это и описание «странного предмета» – пакета с огромными деньгами, которые принес Рогожин для Настасьи Филипповны: «Это была большая пачка бумаги, вершка три в высоту и вершка четыре в длину, крепко и плотно завернутая в Биржевые ведомости”...». Группа молодых людей, явившаяся к князю Мышкину с обвинениями, также состоит из «четырех человек», во главе с сыном Павлищева, Настасья Филипповна с «рогожинской ватагой» покидает дом «на четырех тройках с колокольчиками» (Достоевский 1989: 165, 179).

Реже четверка встречается в *итеративном повествовании* об обыденных событиях (Гаврила Ардалионович «по средам всегда приходит работать и никогда раньше четырех не уходил»; Рогожин рассказывает князю о порядке в своем доме: «когда меня нет, я и ключи уволю, и никто без меня по три, по четыре дня и прибирать не входит, таково мое заведение»; «все тащили свои деньги в ломбард и натащили туда миллиарды под четыре процента» (Достоевский 1989: 80, 608, 326)).

Для усиления впечатления *многократности*, повествователь указывает (вопреки традиции) не на троекратное повторение, а на четырежды совершенное действие. Так, разыскивая Настасью Филипповну, «учительша» побывала «в четырех местах и даже заезжала к Рогожину». Лебедев сообщает князю, что Рогожина «раза четыре уже в последнюю неделю встречал» в Павловске.

Число четыре вносит значение некоторой *чрезмерности, превышения возможностей*. Так, рассуждая о характере ростовщика Птицына, предел мечтаний которого – иметь три дома в Петербурге, повествователь делает вывод: «Природа любит и ласкает таких людей:

она вознаградит Птицына не тремя, а четырьмя» домами. Богатство Павлицева, благодетеля князя, измеряется количеством крепостных: «четыре тысячи душ в свое время имели-с» (Достоевский 1989: 466). Это указание отсылает читателей к литературной традиции, начатой Н.В. Гоголем в поэме «Мёртвые души» (1842). Но Чичиков мечтал приобрести одну тысячу душ, к этому же стремился позже и герой романа А.Ф. Писемского «Тысяча душ» (1858). Состояние персонажа Достоевского, таким образом, оказывается более прочным и солидным.

Сложные числительные с корнем *четыр-* сопровождается *скандальные* действия и поступки героев. Так, Рогожин на все деньги, которые ему дал отец для деловых расчетов, купил пару бриллиантовых подвесок для героини, при этом «четыреста рублей должен остался». У Лебедева пропали (были украдены) четыреста рублей серебром, при этом в комнате находились четверо, как посчитал потерпевший, который «пришел и себя для справедливости и для порядку» (Достоевский 1989: 446).

В *фантастических*, шокирующих картинах упоминается число четыре (не характерное для фольклора) для создания иллюзии реальности происходящего. Ипполит, описывая свое видение ужасного животного, чудовища, «вроде скорпиона», указывает: «гад длиной вершка в четыре, у головы толщиной в два пальца, к хвосту постепенно тоньше, так что самый кончик хвоста толщиной не больше десятой доли вершка» (Достоевский 1989: 391). В финале романа Рогожин у тела убитой им Настасьи Филипповны «четыре стклянки ждановской жидкости откупоренной поставил»¹ (Достоевский 1989: 609).

4. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Обобщая изложенные наблюдения за функциями числительных в трех романах Достоевского 1840-х и 1860-х гг., отметим, что числительное четыре и родственные ему (четырнадцать, четыреста, четверть) являются одними из самых частотных. В связи с этим можно предположить, что их применение не случайно. Обозначаемые ими количественные характеристики в контексте художественного целого приобретают дополнительный эстетический смысл, вполне

1 Средство для нейтрализации зловония и дезинфекции, изобретенное в России в 1840-е гг. Н.И. Ждановым.

осознаваемый автором. Это периоды, длящиеся четыре часа, дня, недели, года. Значение этого числа связано и с обозначением денежных сумм (четвертак, четыре рубля, четыреста рублей) и значительного состояния (четыре дома, четыре тысячи крепостных крестьян). Поэтика числа в произведениях Достоевского характеризует не рациональное сознание, стремящееся все подсчитать, измерить, учесть, а передает неопределенное впечатление множества, количества, значимого для окружающих. Можно сделать вывод о том, что в нумерологии Достоевского, часто использовавшего это число, проявляется стремление писателя отойти от традиционной мистики чисел, что становится особым художественным приемом, направленным на усиление достоверности, создания иллюзии реальности и особого художественного эффекта. Читателями воспринимается как вполне органичный элемент поэтики произведений Достоевского, знак условности, передающий скорее впечатления, чем объективные параметры явлений.

ЛИТЕРАТУРА

- Бидерманн Г. (1996). *Энциклопедия символов*. М.: Просвещение.
- Достоевский, Ф.М. (1988–1989). *Собрание сочинений: в 15 т.* Ленинград: Наука, тт. 1, 4, 6.
- Жадаев А. (2011). *Нумерология на компьютере. Расчеты судьбы на компьютере по методике Пифагора*. Москва: ДМК Пресс.
- Жмудь Л. (1991). «Все есть число»? (К интерпретации «основной доктрины» пифагореизма), в: *Mathesis. Из истории античной науки и философии*. Москва: Наука.
- Маклин П. (2002). *Нумерология и судьба* / перевод с английского. Москва: Мир книги.
- Карамзин Н.М. (1984). *Сочинения: в 2 т.* Ленинград: Художественная литература, т.1.
- Кессиди Ф. (2003). *От мифа к логосу. Становление греческой философии*. Санкт-Петербург: Алетейя.
- Лосев А.Ф. (1995). *Словарь античной философии*. Москва: Мир идей; АО Акрон.
- Кириллин В.М. (2000). *Символика чисел в литературе Древней Руси (XI—XVI века)*. Санкт-Петербург: Алетейя.
- Ольшевская Н. (2012). *Большая книга нумерологии*. Москва: АСТ.
- Платон (1999). *Законы* / пер. с древнегреч.; общ. ред. А. Ф. Лосева, В. Ф. Асмуса, А. А. Тахо-Годи. Москва: Мысль.
- Романова Г. (2020). *Актуальность классики: «Письма русского путешественника» Н.М. Карамзина в свете рецептивной эстетики*. Москва: МГПУ.
- Сатанар М.Т., Илларионов В.В. (2017). Сакральная символика эпического числительного «четыре», в: *МНКО*. №2 (63).
- URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sakralnaya-simvolika-epicheskogo-chislitelnogo-chetyre> (дата обращения: 19. 4. 2024).
- Степанов А. (2004). *Число и культура: Рациональное бессознательное в языке, литературе, науке, современной политике, философии, истории*. Москва: Языки славянской культуры. URL: <https://rbook.me/book/7471296/read/page/16/> (дата обращения: 4. 4. 2019).
- Топоров В.Н. (1980). О числовых моделях в архаичных текстах, в: *Структура текста*. Москва: Наука.

Топоров В.Н. (2004). Число и текст; Числовой код в заговорах; Заметка о числовом коде русских загадок, в: Топоров В.Н.: *Исследования по этимологии и семантике. Теория и некоторые частные ее приложения*. Москва: Языки славянской культуры.

Irena Mikulaco

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Hrvatska
irena.mikulaco@unipu.hr

Galina Romanova

Moskovsko gradsko sveučilište, Moskva, Rusija
galinroma@mail.ru

S ruskog prevela: Irena Mikulaco

Poetika broja „četiri” u romanima F. M. Dostojevskog

SAŽETAK

U radu se razmatraju primjeri učestalosti uporabe broja „četiri” i srodnih riječi u romanima Dostojevskog *Jadnici*, *Poniženi i uvrijeđeni* i *Idiot*. Ovaj broj označava razdoblja od četiri sata, dana, tjedna, godine, uglavnom u pozadini junaka. Taj se broj ne manje često koristi za označavanje novčanih iznosa (četvrtina rublja, četiri rublja, četiri stotine rubalja) i velikih bogatstava (četiri kuće, četiri tisuće kmetova). Zaključuje se da poetika broja u djelima Dostojevskog ne karakterizira racionalnu svijest, težnju da se sve prebroji, izmjeri, utvrdi izračunom, već prenosi neodređeni dojam mnoštva, kvantitete, značajne za one koji ga okružuju. U numerologiji Dostojevskog, koji je često koristio broj četiri, očituje se piščeva želja za odmakom od tradicionalne mistike brojeva, koja postaje poseban umjetnički postupak usmjeren na pojačavanje autentičnosti, stvaranja iluzije stvarnosti i posebnoga umjetničkog efekta.

Ključne riječi: Dostojevski, numerologija, poetika, četiri, umjetnička slika, znak, značenje

1. UVOD

U umjetničkom djelu idealno je da je svaka riječ znak, simbol, trop. U književnom se kontekstu brojevi (matematički simboli) kao i njihova količina i redoslijed koji označavaju percipiraju na isti način. Istraživanja numerologije, koja imaju dugu tradiciju, aktualizirana su u suvremenom književnom i znanstvenom prostoru (Biedermann 1996). Pristaše ovoga koncepta vjeruju da je razumijevanje svijeta kroz interpretaciju numeričkih vrijednosti legitimno i obećavajuće. Poznato je da se zanimanje za simboliku brojeva javilo još u antičko doba, što je zabilježeno u izjavama filozofa, primjerice Pitagore, Filolaja, Ausonija itd. Brojevi su smatrani ne samo mjernim jedinicama već i izvorima i biti svih stvari (Filolaj, 5. stoljeće pr. n. e.). Osobito se često navodi Platona koji je, naime, zapisao: „Tako nitko, bez poznavanja [brojeva], nikada neće moći spoznati o pravednom, lijepom, dobrom i drugim sličnim stvarima te razjasniti samome sebi kako bi uvjerio drugoga“ (Platon 1999: 443). O tome je promišljao Aristotel, koji je tezu „sve je broj“ pripisao Pitagorejcima (Zhud 1991). Suvremeni filozofi osvjetljavaju pitanja o podrijetlu i povezanosti broja s mitologijom (Kessidi 2003; Losev 1995; Toporov 1980).

Čitatelje književnoga teksta privlači skrivena simbolika sadržana u brojevima, kojima se pripisuje „mistični“, „sveti“ smisao, magično značenje. Dovodeći broj u odnos s precedentnim izvorom (folklorom, Biblijom i sl.), gdje se više puta ponavlja, potvrđuje se njegova arhetipska priroda koja predodređuje likove, odnose, razvoje događaja, probleme i način njihova rješavanja. Predlažu se različita tumačenja ove simbolike u biblijskim tekstovima, pri čemu se razlikuju dvije skupine brojeva – povijesni datumi i oni simbolički, koji nose teološko značenje. Na primjer, broj 40 (toliko su godina vladali kraljevi David i Salomon, toliko je dana Gospodin postio u Judejskoj pustinji, isto toliko dana ostao je na zemlji do Uzašašća itd.) (Biedermann 1996).

Brojevi imaju stabilno simboličko značenje u folkloru, o čemu svjedoče istraživanja, posebno ruskoga narodnog stvaralaštva. Kako piše istraživač ovoga problema, za suvremenoga čovjeka „aritmetika nije ništa manje (odnosno više) poznata od mita, a u isto vrijeme nije tako prkosno iracionalna“ (Stepanov 2004). Brojevima su se naširoko služili predstavnici raznih pokreta, posebice slobodnih zidara (masona), za razumijevanje događaja iz prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, što se ogleda u književnosti (na primjer u *Ratu i miru* L. Tolstoja).

Književnost se od pamtivijeka služila raznim listama i popisima, nominacijama količina, brojeva i mjera vezanih za svakodnevni život. U poetici je broj dobio prava puno kasnije. Tako V. Hugo u pjesmi *Odgovor na optužbe* (1834) ukazuje da je uvođenje svakodnevnih pojedinosti i izjednačavanje visokih i niskih pojmova i riječi postignuće novog (romantičarskog) pravca:

Ušuljao se u pastoralu prezreni svinjar,

Kralj se usudio upitati: „Koliko je sati?“

<...>

Brojevima sam dao pravo! Od sada — Mitridatu

Lako je zapamtiti datum bitke kod Kizika.

Svakodnevne teme i brojevi zamjenjuju se složenim opisima i perifrazama („Razbio sam grebene puzajućih perifraza” – Hugo) u djelima europskih romantičara, što se u početku smatralo kršenjem pravila tradicionalne poetike. Posebno značenje brojevi dobivaju u književnosti realizma, stvarajući privid zbilje i autentičnosti prikazanih pojava.

2. METODE ISTRAŽIVANJA

Problem poetskih funkcija brojeva, njihovo smisleno značenje u književnosti, posebice u djelima F. M. Dostojevskog, još nije posebno proučavano, ali je problematika dotaknuta u analizi prostorno-vremenske organizacije, proučavanjem motiva novca i drugih obilježja umjetničkoga svijeta koja uključuju numerički izraz. Popunjavanje te praznine cilj je ovoga članka. Da bi se postigao cilj, koristile su se statistička metoda, elementi mitopoetskoga i strukturalno-semiotičkoga pristupa.

3. REZULTATI I DISKUSIJA

Rusku književnost karakterizira potpuno trezven pogled na značenje brojeva, barem od 18. stoljeća. Na primjer, u *Pismima ruskog putnika* (1792) N. M. Karamzin s odobravanjem navodi sarkastično mišljenje o fascinaciji europskih aristokrata za numerologijom, koja se pojavila uoči Francuske

revolucije, kada su „*matematičkim premisama i brojevima objašnjavali ljepotu 'Nove Heloise'*“. Svi su *filozofirali, pravili se važni, mudrovali* i uvodili u jezik nove čudne izraze...” (Karamzin 1984: 313. Kurziv je naš – G. R., I. M.). Negativna kritika i sumnjičav odnos prema numerološkim *mudrovanjem* ovdje je očita. U odnosu na djela Dostojevskog, čini se mnogo važnijim proučavati ne tajno značenje brojeva, već njihovu uporabu kao *elementa umjetničkog govora* i postupke stvaranja poetskoga svijeta djela. Brojevi, izraženi riječima ili brojkama, uz trope, obavljaju različite umjetničke funkcije.

U epistolarnom romanu Dostojevskog *Bijedni ljudi* (1846) pripovijedanje je podijeljeno u pisma, tj. njegova je fragmentacija *kompozicijska tehnika* karakteristična za žanr korespondencije, koja je u romanu započela 27. srpnja, a završila 30. rujna. Isprekidanost protoka vremena u naznačenom razdoblju (neujednačena razdoblja između pisama) zamršena je retrospektivnom poviješću junakinje čija je prošlost prikazana kao posebna, koncentrična sižejna linija. U središtu su pozornosti sjećanje na školovanje i komunikaciju sa studentom Pokrovskim, čija je majka „umrla još mlada, *četiri* godine nakon udaje” (Dostojevski 1988: 54). Upravo u tom četverogodišnjem razdoblju djevojka izdvaja „najbolji dan u sve *četiri* godine” svojega života (Dostojevski 1988: 66).

Na isti način Makar Devuškin u priči o svojoj prvoj ljubavi ocrtava prostorne parametre, govoreći da se „u kazalištu, u *četvrtom* redu, na galeriji” našao s prijateljima. I kasnije, čekajući glumicu, „stalno sam prolazio pokraj njezinih prozora. Živjela je na Nevskom, na *četvrtom* katu.“ Brojanje vremena po danima događa se u sadašnjosti i povezuje se s problemima junaka, koji je, napivši se od beznađa, „*četiri* dana nestajao” (Dostojevski 1988: 87, 88, 92)

Obilne numeričke oznake povezane su s novcem, s brojanjem sitniša. Tako je student svome ocu, sklonom alkoholizmu, davao „*četvrt*, pola ili više”¹ (Dostojevski 1988: 56). Značenja ovih riječi povezana su s podjelom rublje na četiri dijela: „*četvetačok*“ znači četvrtina, četvrtinu rublja, tj. 25 kopjejk, „*poltinnik*“ – pola rublja, tj. 50 kopjejk. Relativnost i beživotnost brojeva u romanu pojačana je stabilnim razgovornim konstrukcijama. Broj četiri pretežno se koristi za označavanje male skupine ljudi: u knjižari, blizu posjetitelja, „*nagurala su se četiri* ili pet antikvara; oni su ga sasvim zbunili i potpuno smeli“. Jadnog činovnika Gorškova „*posjeli su da igra za četvrtog*. Igrao je i igrao, pomiješao je neke gluposti u igri, napravio je

1 Op. prev. Misli se na 25 i 50 kopjejk (rus. четвертачка, полтинник – četvertačka, poltinnik)

tri-četiri poteza i prestao igrati" (Dostojevski 1988: 63, 133). Proizvoljnost brojeva, uvjetne konstrukcije *tri-četiri* itd. ostavljaju dojam da je izračun približan i nepotreban. Ipak, velika učestalost upotrebe broja četiri u djelima Dostojevskog privlači pozornost.

U romanu ***Poniženi i uvrijeđeni*** (1861) pisac Ivan Petrovič pripovijeda kao lik u romanu sljedeće: „Ja nisam mistik, gotovo da ne vjerujem u predosjećaje i proricanje sudbine; međutim, meni, kao možda i svima ostalima, dogodilo se u životu nekoliko prilično neobjašnjivih događaja" (Dostojevski 1989: 6). Ovo mišljenje djelomično se objašnjava činjenicom da su brojevi koje navodi nasumični. Međutim, njegova čudna sklonost broju četiri vrijedna je pažnje. Metaforički izrazi karakteristični za svakodnevni govor su „u četiri zida“, „na sve četiri strane“2 („naređeno je da se Ihmenjeva pusti na slobodu“), približnog označavanja („tri ili četiri“), kao i za ruski jezik neuobičajenoga posuđivanja iz njemačkoga („unter vier Augen sprechen“): „razgovarati s njom u četiri oka i nešto doznati..." (Dostojevski 1989: 205). Broj četiri, koji označava sate, dane, mjesece, godine, povezuje se s trajanjem radnji likova u prošlosti.

Razdoblje od četiri dana u romanu dobiva simbolično značenje, budući da su se upravo u četiri dana odigrali prijelomni događaji u razvoju odnosa ljubavnog trokuta: Aljoše, Nataše, Katje. Aljoši su bila potrebna točno četiri dana da se zaljubi u drugu. Označavanje vremena u izjavama svakog od sudionika događaja ima sasvim drugačije psihološko značenje. Lakomislen Aljoša „veselo je i sretno proveo ta četiri dana": „Uglavnom, potpuno sam se promijenio u ova četiri dana, potpuno, potpuno samo se promijenio...". Knez likuje i hinjeno osuđuje sina zbog zaborava i kršenja dane riječi: „...u kakav si joj pakao pretvorio ova četiri dana, koji su joj, naprotiv, trebali biti najbolji dani u životu." Nataša tih istih dana shvaća duboki smisao onoga što se dogodilo: „Ova sam četiri dana hodala po sobi i sve sam shvatila" (Dostojevski 1989: 171, 180, 192). Katja tom istom razdoblju pridaje potpuno drugačije značenje: „Ali vi ćete ipak četiri dodatna dana provesti zajedno", uzviknula je ushićena Katja, razmijenivši značajan pogled s Natašom" (Dostojevski 1989: 285). Tako u četiri dana neodgovorni i sebični Aljoša objektivno pomaže knezu, Natašina sreća je uništena, ona je ponižena, Katjine dobre namjere su beskorisne, zlo pobjeđuje.

2 Op. prev. Pustiti na slobodu, da radi što hoće. U ruskom se jeziku u frazemu upotrebljava broj četiri (rus. «Отпустить на все четыре стороны», Отпустить' na vse četyre storony).

Da broj četiri nije slučajna svjedoči i njegova uporaba u drugoj sižejnoj liniji. Vrlo intenzivna i bogata događajima u romanu su četiri dana Neline bolesti: „Jadnica je u ova četiri dana bolesti jako smršavjela: oči su joj upale, groznica još nije prošla“; „Prva četiri dana njezine bolesti mi, doktor i ja, strahovito smo se bojali za nju, ali peti dan liječnik me odveo u stranu i rekao mi da se nemam čega bojati i da će sigurno ozdraviti“; „Prošla su četiri dana otkako je jedva progovorila sa mnom.“ (Dostojevski 1989: 252, 251, 260).

Osim označavanja vremena, broj četiri postaje značajan u novčanim proračunima, kao, na primjer, u razgovoru Maslobojeva s piscem: „ako jedna potreba, recimo, vrijedi rubalj, a druga vrijedi četiri puta više; ja ću ispasti budala, ako mu za rubalj dam ono što vrijedi četiri.“ U scenama skandala također dominira isti broj: na primjer, četiri rublja koja su postala uzrokom Neline svađe s djedom. Ispričala je kako je starac Smit „rasporio svoj jastuk, od donjeg kuta, i izvadio četiri rublja. Kad ih je izvadio, donio mi ih je i rekao: „Ovo je samo za tebe“. Htjela sam uzeti, ali onda sam pomislila i rekla: „Ako su samo za mene, neću ih uzeti.“ Djed se odjednom naljutio i rekao mi: „Dobro, uzmi kako hoćeš, idi“. Izašla sam, ali on me nije poljubio“ (Dostojevski 1989: 331, 304-305).

Uz jednostavni glavni broj „četiri“, Dostojevski koristi srodne i istokorijenske riječi: četrnaest, četiri stotine. Tako se gazdarica prisjeća Neli da je „svojoj poganoj majci oprostila dug od četrnaest rubalja, pokopala ju je o svom trošku i uzela je njezinog vražića da ga odgaja!“. Knez je „poslao Nikolaju Sergejiču punomoć za kupnju nekog drugog izvanrednog od četiri stotine duša.“ Četrnaest godina kasnije došlo je do svađe između kneza i Ihmenjeva.

Četrnaest godina je prekretnica za junake Dostojevskog. Ta dobna granica označava prijelaz iz djetinjstva u odraslu dob. U Rusiji su se u drugoj četvrtini 19. stoljeća dječaci smjeli ženiti s osamnaest, a djevojke udati sa šesnaest godina. Međutim, Dostojevski je shvaćao konvencionalnost i nezadovoljavajuću prirodu te granice. Njegovi negativni junaci također krše ovu prerano priznatu granicu i planiraju se (poput Svidrigajlova u *Zločinu i kazni*) ženiti maloljetnim djevojkama čiji su roditelji vođeni koristoljubljem. Dakle, knez je sebi nevjestu „još prošle godine odabrao; imala je tada samo četrnaest godina, sad joj je petnaest, čini se da još nosi pregaču, jadnica. Roditelji su sretni!“.

Zapravo o istoj stvari vode razgovor Ivan i Nataša, o maloj Neli:

„ – To je početak ljubavi, ženske ljubavi...

– O čemu pričaš, Nataša! Ipak je ona dijete!

– Koje će uskoro napuniti četrnaest godina“ (Dostojevski 1989: 270).

Kvantitativni pokazatelj, često uvjetan, približan, označen riječima s korijenom četir-, naravno, nije odlučujući u karakterizaciji likova Dostojevskog, nije naglašen u tekstu, ostavlja dojam neobveznosti i malo je uočljiv. Međutim, učestalost ponavljanja u govoru likova i pripovjedača u djelima različitih žanrova upućuje na to da njegova uporaba nije slučajna. Brojevi se mogu smatrati obilježjem stila Dostojevskog, njegovim znakom. U skladu s tim, nameće se potreba za utvrđivanjem njegova značenja.

Sklonost broju četiri očitovala se i u romanu *Idiot* (1868), u kojem je korišten gotovo cijeli brojčani niz. Sklonost brojevima koji konkretiziraju predodžbe čitatelja o predmetima koji izazivaju asocijacije na prosječan broj predmeta, o približnom, „naoko“ označavanju broja, često je prisutna u jednom iskazu lika. Na primjer, u Rogožinovoj priči o slikama u očevoj kući prenose se specifičnosti aukcije na kojoj cijene rastu: „Sve ove slike ovdje“, rekao je, „sve ih je kupio za rubalj ili dva na aukciji pokojni otac, volio ih je. ...evo, slika iznad vrata, također je kupljena za dva rublja, govori, nije smeće. Drugi je roditelju sam za nju davao tri stotine i pedeset rubalja, a Saveljev... pa je povisio na četiri stotine, a prošlog je tjedna svom bratu Semjonu Semjoniču ponudio pet stotina“ (Dostojevski 1989: 219).

Glavnim „svetim“ brojevima istraživači smatraju brojeve „tri“, „pet“ i „sedam“ (Kirillin 2000). Sveto značenje broja četiri, kao važnog umjetničkog detalja, vrlo se rijetko čuje u romanu, ostajući na perifernom polju značenja riječi, primjerice, u priči kneza Miškina o ponašanju osuđenika koji čeka smrt: „svećenik je šuteći prinio križ usnama, takav mali križ, srebrni, četverokraki...“. Lebedev, filozofski karakterizirajući ljudsku prirodu, generalizira: „... uvrijedite taštinu jednog od ovih bezbrojnih prijatelja čovječanstva, i on je odmah spreman zapaliti četiri kraja svijeta iz sitne osvete“ (Dostojevski 1989: 68, 377).

Simbolika broja četiri karakteristična je za *pozadinske* priče junaka Dostojevskog. Na samom početku romana, mladić „u švicarskom ogrtaču,

između ostalog, priopćio je da doista dugo nije bio u Rusiji, više od četiri godine – u percepciji kneza Miškina, četiri godine je dugo vremena. Sve četiri godine „sjedio je na selu“ i „stalno učio“. Sa stajališta Nastasje Filipovne, to su „četverogodišnja sreća na selu“. Glavna junakinja romana, prema gospodinu Tockom, također je smještena „u seosku kuću, a odrastanje male Nastasje poprimilo je izvanredne razmjere. Točno četiri godine kasnije ova edukacija je završila.“ Započelo je novo četverogodišnje razdoblje u njezinu životu. Za pokvarenoga gospodina to je također bilo „prilično dugo vrijeme, oko četiri godine“, koje je proživio „mirno i sretno, s ukusom i raskošno“, ne razmišljajući o posljedicama: „Tocki si dugo nije mogao oprostiti jer je četiri godine gledao, a nije vidio“ (Dostojevski 1989: 43, 46).

Broj četiri u umjetničkom je svijetu romana svojstven stvaranju efekta *autentičnosti i jasnoće*. Označavanjem dužine, visine, volumena, kao i broja predmeta naglašava se posebnost stvari koje ispunjavaju poetičnu stvarnost, njihovu neobičnost. Ovo je i opis „čudnog predmeta“ – paketa s ogromnim novcem koji je Rogožin donio za Nastasju Filipovnu: „Bio je to veliki svežanj papira, visok tri i dugačak četiri vrha³, čvrsto i tijesno zamotanih u ‘Burzovne novosti.’“ Grupu mladih ljudi koji su došli knezu Miškinu s optužbama također čine „četiri čovjeka“, predvođena Pavliščevljevim sinom, Nastasja Filipovna s „Rogožinovom bandom“ napušta kuću „na četiri trojke sa zvoncima“ (Dostojevski 1989: 165, 179).

Rjeđe se četvorka nalazi u *iterativnom pripovijedanju* o svakodnevnim događajima: Gavrilu Ardalionovič „uvijek dolazi na posao srijedom i nikada ne odlazi prije četiri“; Rogožin govori knezu o redu u svojoj kući: „kad me nema, odnesem i ključeve, i nitko bez mene po tri-četiri dana ne ide ni čistiti, tako je to kod mene“; „svi su nosili svoj novac u zalagaonicu i odnijeli su milijarde uz četiri posto kamata“ (Dostojevski 1989: 80, 608, 326).

Da bi pojačao dojam *ponavljanja*, pripovjedač ukazuje (suprotno tradiciji) ne na trostruko ponavljanje već na četverostruko ponavljajuću radnju. Dakle, tražeći Nastasju Filipovnu, „učiteljica“ je posjetila „četiri mjesta i čak se zaustavila kod Rogožina“. Lebedev obavještava kneza da se s Rogožinom „četiri puta sastajao u prošlom tjednu“ u Pavlovsku.

Broj četiri donosi značenje neke *prekomjernosti, nadilaženja mogućnosti*. Tako, govoreći o liku lihvara Pticina, čiji je krajnji san imati tri kuće u

3 Op. prev. Vrh, rus. вершок (veršok) je stara ruska mjera za duljinu; 1 veršok (vrh) iznosio je 4,445 cm ili 44,45 mm, 1,75 inča.

Petrogradu, pripovjedač zaključuje: „Priroda voli i mazi takve ljude: ona će nagraditi Pticina ne s tri, nego s četiri” kuće. Bogatstvo Pavliščeva, kneževa dobročinitelja, mjeri se brojem kmetova: „u jednom trenutku imali su četiri tisuće duša“ (Dostojevski 1989: 466). Ova naznaka upućuje čitatelje na književnu tradiciju koju je započeo N. V. Gogolj u poemi *Mrtve duše* (1842). Ali, Čičikov je sanjao o stjecanju tisuću duša, a kasnije je tome težio i junak romana A. F. Pisemskog *Tisuću duša* (1858). Dakle, ispada da je materijalni status lika Dostojevskog, postojaniji i solidniji.

Složeni brojevi s korijenom *četir-* prate *skandalozne događaje* i postupke likova. Dakle, Rogožin je sa svim novcem kojeg mu je otac dao za poslovna plaćanja kupio par dijamantnih privjesaka za heroinu, dok je „on ostao dužan četiri stotine rubalja“. Lebedevu je nestalo (ukradeno) četiri stotine srebrnih rubalja, dok su se u sobi nalazile četiri osobe, kako vjeruje žrtva, koji su se „iskoristili za pravdu i za red“ (Dostojevski 1989: 446).

U *fantastičnim*, šokantnim slikama spominje se broj četiri (što nije tipično za folklor) kako bi se stvorila iluzija realnosti onoga što se događa. Ippolit, opisujući svoju viziju strašne životinje, čudovišta, „nalik na škorpiona“, ističe: „Gmaz je dugačak četiri vrha, glava mu je dva prsta debela, prema repu se postupno stanjuje, tako da sam kraj repa nije deblji od jedne desetine vrha“ (Dostojevski 1989: 391). Na kraju romana, nakon što je Rogožin ubio Nastasju Filipovnu, stavio pokraj njezina ubijena tijela „četiri odčepljene boce Ždanovljeve tekućine“⁴ (Dostojevski 1989: 609).

4. ZAKLJUČAK

Rezimirajući izložena zapažanja o funkcijama brojeva u trima romanima Dostojevskog iz 40-ih i 60-ih godina 19. stoljeća, primjećujemo da su broj četiri i njemu srodni brojevi (četрнаest, četiri stotine, četvrtina) najučestaliji. S tim u vezi, može se pretpostaviti da njihova uporaba nije slučajna. Kvantitativne karakteristike koje brojevi označavaju u kontekstu umjetničke cjeline dobivaju dodatno estetsko značenje, kojega je autor u potpunosti svjestan. To su razdoblja od četiri sata, dana, tjedna, godine. Značenje broja četiri povezano je i s označavanjem novčanih iznosa (četvrtina rublja, četiri rublja, četiri stotine rubalja) i značajnoga materijalnog bogatstva (četiri kuće, četiri tisuće kmetova). Poetika broja u djelima Dostojevskog ne karakterizira

4 Sredstvo za neutralizaciju mirisa i dezinfekciju, izumljeno u Rusiji 40-ih godina 19. st. Tekućinu je izumio N. I. Ždanov.

racionalnu svijest, težnju da se sve prebroji, izmjeri, utvrdi izračunom, već prenošenje neodređenoga dojma mnoštva, količine, značajnoga za druge. U numerologiji Dostojevskog, koji je često koristio broj „četiri”, očituje se piščeva želja za odmakom od tradicionalne mistike brojeva, koja postaje poseban umjetnički postupak usmjeren na pojačavanje autentičnosti, stvaranja iluzije stvarnosti i posebnoga umjetničkog efekta.

Irena Mikulaco

Juraj Dobrila University of Pula, Croatia
irena.mikulaco@unipu.hr

Galina Romanova

Moscow City University, Russia
galinroma@mail.ru

The Poetics of the Number “four” in the Novels of F. M. Dostoevsky

SUMMARY

The article considers examples of the frequency of use of the number “four” and related words in Dostoevsky’s novels “Poor People”, “The Humiliated and Insulted”, and “The Idiot”. This number denotes periods lasting four hours, days, weeks, and years, primarily in the heroes’ backstories. This number is no less often used to denote sums of money (a quarter of a ruble, four rubles, four hundred rubles) and great wealth (four houses, four thousand serfs). It is concluded that the poetics of numbers in Dostoevsky’s works do not characterize rational consciousness, the tendency to count, measure, and determine everything by calculation, but rather convey a vague impression of the multitude, quantity, significant for those who surround him. In the numerology of Dostoevsky, who often used the number “four”, the writer’s desire to move away from the traditional mysticism of numbers is manifested, which becomes a special artistic technique aimed at enhancing authenticity, creating the illusion of reality and a special artistic effect.

Keywords: Dostoevsky, numerology, poetics, four, artistic image, sign, meaning

Вероника Адольфовна Разумовская

Сибирский федеральный университет, Россия

veronica_raz@hotmail.com

 ORCID 0000-0002-0751-7964

<https://orcid.org/0000-0002-0751-7964>

«Судьба» «сильных» текстов русской культуры: Ф.М. Достоевский в мировом культурном контексте

Izvorni znanstveni rad /

Original scientific paper

UDK 821.161.1'255.4

821.161.1.09Dostoevskij, F. M.

<https://doi.org/10.32728/tab.21.2024.2>

Primljeno /Received: 20. prosinca 2023.

Prihvaćeno / Accepted: 1. ožujka 2024.

АННОТАЦИЯ

Статья обращается к некоторым аспектам «судьбы» «сильных» текстов русской литературы, созданных Достоевским и ставших культурным достоянием мира. Анализ выполнен в контексте новых переводоведческих категорий – неисчерпаемости художественного оригинала, переводной множественности, а также вероятного методологического понятия центра переводной аттракции. Рассматривается история переводов текстов Достоевского (преимущественно первых десятилетий) и формирования центров переводной аттракции, ядром которых стали романы, относящиеся к «великому пятикнижию» русского классика. Особое внимание уделяется переводимости, а также «переведенности» «сильных» художественных текстов средствами вербальных и невербальных семиотических систем.

Ключевые слова: художественный текст, русская литература, межкультурный перевод, междисциплинарный перевод, центр переводной аттракции

1. ВВЕДЕНИЕ

Для понимания природы, основных причин, а также источников культурного многообразия современного мира важное значение имеет явление, ставшее бесспорной культурной аксиомой: в силу различных причин творчество ряда выдающихся мастеров художественного слова выходит за пределы национальных культурных и литературных традиций, к которым они изначально принадлежали, становясь культурным достоянием всего человечества.

Такие авторы справедливо считаются знаковыми именами, «послами» своих культур, поскольку посредством созданных ими текстов представители других («чужих») культур получают возможность познакомиться с культурами и литературами происхождения произведений, а также обратиться к проблемам, волнующим читателя независимо от его языковой и культурной принадлежности, и осмыслить их. Очевидно, что не все читатели могут познакомиться с текстами художественной литературы на языке их оригиналов, что, бесспорно, делает перевод «ключом», обеспечивающим доступ к литературным ценностям поликультурного и многоязычного мира. При этом важно отметить, что признание ведущей роли художественного перевода для ведения успешного межкультурного и междокультурного диалога, ни в коей мере не исключает следующего важного обстоятельства: вся продолжительная история художественного перевода сопровождается непрекращающейся дискуссией о принципиальной возможности (или невозможности) перевода текстов литературы. Проблема переводимости и в XXI веке остается одной из центральных проблем переводоведения, включая в себя рассмотрение и поиски решения вопросов, варьируемых в широких границах таких противоположных понятий как абсолютная переводимость (Декарт и его последователи), так и абсолютная непереводимость (прежде всего, В. Гумбольдт, Ф. Шлейермахер, А. Потебня). Неоднозначность текстов художественной литературы и тесно связанная с ней неизбежная неопределенность, присущая объектам культуры и искусства, традиционно рассматриваются как обязательные свойства (категории) эстетической информации, представленной в такого рода текстах. Неоднозначность и неопределенность эстетической информации, а также особенности её формального воплощения в художественных текстах обеспечивают формально-содержательный синкретизм таких текстов и определяют перманентную актуальность проблематики

их переводимости/непереводимости, к которой в различные периоды становления науки о переводе обращались как теоретики переводоведения (Э. Доле, А. Тайтлер, Ж. Дю Белле, П. Ньюмарк, А. Лефевр, Х. Ортега-и-Гассет, Р. Якобсон, А. Федоров), а также и авторы произведений, которые интересовались проблематикой перевода или были переводчиками своих текстов или текстов других авторов (В. Жуковский, А. Фет, И. Бродский, М. Кундера, В. Набоков, Р. Фрост). Опираясь на идеи российских переводоведов (А. Федорова, А. Швейцера, Л. Бархударова), предложивших и широко использующих понятие принципиальной переводимости, исключающее категоричность абсолютной возможности или невозможности перевода, а также накопленный опыт успешной переводческой деятельности, имеющей тысячелетнюю историю, обратимся к некоторым важным аспектам функционирования переводных текстов русской литературы в пространстве мировой культуры.

Бесспорное значение для поддержания успешного межкультурного диалога имеет перевод «сильных» текстов национальных литератур и культур. «Сильные» художественные тексты обладают безусловной ингерентной способностью к постоянному расширению границ своего культурного бытования, выходя за первоначальные пределы своих языков, литератур и культур. Так, Н. Кузьмина пришла к важному выводу о том, что к категории «сильных», прежде всего, принадлежат художественные тексты, которые обладают высоким эстетико-энергетическим потенциалом и, соответственно, большой художественной ценностью. В пространстве «своей» культуры «сильные» художественные тексты формируют её центральную часть, обеспечивая жесткость (неизменность, стабильность) соответствующих культурных решеток (а как следствие этого и самих культур) в силу нахождения в их узлах (Bassnett, Lefevere 1998) и, соответственно, сохранение «своих» культур. Наряду с эстетической информацией в таких текстах представлена ценная культурная информация и, что имеет особое значение, культурная память, что делает «сильные» художественные тексты традиционными носителями эстетической и культурной информации и обеспечивает сохранение ключевых смыслов «своей» культуры. Исследователь считает, что «сильные» тексты хорошо знакомы (или, по крайней мере, об их существовании известно) большинству представителей «своей» культуры – культуры, в недрах которой они были созданы, они традиционно входят в каноны программ различных уровней образования и имеют большую

аудиторию своих читателей. Успешная и продолжительная «жизнь» «сильных» текстов возможна за счет постоянного энергетического обмена между такими текстами и их читателями: «сильные» тексты не только отдают эстетическую энергию своим читателям, но также и получают от них соответствующую энергию, которая многократно усиливается в результате возникающего информационного резонанса (Кузьмина 2009: 68-71). В современном научном дискурсе еще одним важнейшим свойством «сильных» художественных текстов признается их способность к высокой степени реинтерпретативности, что делает их регулярными объектами межъязыкового перевода и других известных видов интерпретации, трансформации и адаптации информации вербального оригинала. Наиболее интересным среди возможных видов интерпретации вербального художественного текста (но недостаточно изученным), бесспорно, является межсемиотический перевод. Именно указанная способность к реинтерпретативности обеспечивает сохраняемость «сильного» текста литературы в синхронии и диахронии.

2. МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Методологическую базу исследования составили труды российских и зарубежных ученых, посвященные изучению творческого наследия Ф.М. Достоевского. Особое внимание уделено переводоведческому аспекту, сочетающему ключевые проблемы художественного перевода и актуальную тематику исследований текстов писателя. Интерпретация материала была основана на герменевтическом подходе. В исследовании анализируется история создания вторичных текстов переводов русского классика на европейские и восточные языки современного мира, что определило основные методы исследования – дескриптивный и прескриптивный. Наряду с общенаучными методами были использованы сравнительно-сопоставительный метод, метод библиографического анализа, а также методы наблюдения и анализа научной литературы.

3. РЕЗУЛЬТАТЫ И ОБСУЖДЕНИЕ

В контексте явления реинтерпретативности одним из известных в мире автором «сильных» текстов русской литературы и культуры, бесспорно, является Ф.М. Достоевский. В соответствии с международной

базой данных переводов, созданной ЮНЕСКО, писатель входит в топ-лист самых переводимых авторов мира, включающий 50 имен, среди которых представлены не только мастера художественного слова, но и авторы текстов различной жанровой принадлежности (Index Translationum).

Оригиналы и многочисленные вторичные тексты произведений русского классика формируют центры переводной аттракции, в которых представлены полнотекстовые, сокращенные или фрагментарные переводы русскоязычных оригиналов на языки мира, а в более широком понимании явления перевода – переводы текстов Достоевского средствами других (и не только исключительно вербальных) семиотических систем. Центр переводной аттракции имеет полевую структуру, в которой художественный оригинал выступает ядром-аттрактором, а все его переводы – полем переводимости, формируемым: (1) активными переводами, которые регулярно используются, активно функционируют и локализуются в непосредственной близости от ядра-аттрактора; (2) пассивными переводами, к которым относятся устаревшие, потерявшие актуальность, редко используемые и вышедшие из активного употребления вторичные версии, локализуемые в удалении от ядра; (3) потенциальными переводами, которые только могут быть созданы, гипотетически возможны и поэтому находятся на дальней периферии от центра. Таким образом, центр переводной аттракции «сильного» текста художественной литературы имеет сложную системно-структурную организацию. Можно с уверенностью утверждать, что такой центр находится в постоянном развитии и позволяет быть рассмотренным как некий статично-динамичный свертхтекст (гипертекст), конституируемый гипотекстами различной семиотической природы (Razumovskaya 2019). В аспектах теории художественного перевода и методологии изучения явлений переводческой деятельности центр переводной аттракции понимается как один из видов системного-структурного взаимодействия оригинала и его переводов, а также и как проявление системной незавершенности архитектурной конструкции, поскольку центр, ядром которого стал «сильный» художественный текст, никогда не будет создан до конца: количество его переводов будет перманентно меняться по причине появления новых переводов и выхода из употребления переводов созданных ранее, переводов устаревших и утративших актуальность в силу культурных, переводоведческих, литературоведческих, лингвистических,

экономических и прочих причин. Принципиальная возможность создания такого центра и его вероятный объем обеспечиваются, прежде всего, информационной «силой» художественного оригинала, поскольку данная «сила» определяет его следующие важные свойства: неисчерпаемость его информации (вероятность теоретически бесконечных интерпретаций оригинала в процессе знакомства с ним) и основанную на явлении неисчерпаемости переводную множественность (возможность появления у художественного оригинала практически неограниченного количества вторичных версий) (Чайковский, Лысенкова 2001; Шерстнева 2008). Еще раз отметим, что при понимании перевода в широком смысле в центр переводческой аттракции могут и должны быть включены не только межъязыковые, но также и внутриязыковые и межсемиотические виды вторичных текстов (в якобсонианском понимании видов перевода). Таким образом, «сильные» тексты продолжают свою «жизнь» не только во вторичных иноязычных версиях, но и в формах пародий, парафразов, пересказов, модернизированных вариантов (в синхронных и диахронных версиях, появившихся без выхода за пределы языка оригинала), а также вторичных невербальных версий (живописных, музыкальных, театральных и кинотекстов).

Оригиналы и вторичные версии текстов Достоевского, созданные средствами знаковых систем различной семиотической природы, в силу их широко признаваемого эстетического, культурного и философского значения, традиционно образуют обширные центры переводной аттракции, системное изучение которых может иметь несомненное значение для понимания роли произведений русского классика в культурных и литературных процессах в национальном и мировом масштабах. «Достоевский – это, пожалуй, самый узнаваемый и самый читаемый русский писатель, проза Достоевского известна за рубежом даже больше прозы Льва Толстого и, конечно, гораздо больше прозы Пушкина» (Смоленская 2014: 337). В декабре 2020 года со ссылкой на данные сервиса Storytel TACC сообщил, что Достоевский занял первое место в рейтинге российских авторов, книги которых чаще всего прослушивали (в популярном формате аудиокниги) за рубежом в 2020 году (Названы самые популярные за рубежом российские писатели). Имя Достоевского традиционно занимает верхние позиции в различных рейтингах самых популярных писателей мира. Так, с декабря 2009 года ведется онлайн голосование за список «100 лучших книг всех времен». На основе голосования был

составлен рейтинг лучших писателей, который на настоящий момент возглавляет именно Достоевский (Лучшие писатели). По результатам голосования на американском сайте ranker.com первую позицию среди десятка лучших русских книг занял роман «Преступление и наказание», а третью – «Братья Карамазовы». По данным указанного сайта ranker.com Достоевский стал первым и в списке лучших романистов всех времен (The Best Novelists of All Time). Лидирующие позиции писатель занимает и в других мировых рейтингах. При этом необходимо отметить, что место автора или его произведения в рейтинге отражает не только литературный дар автора или художественную ценность его текста, но также и культурное значение и влияние писателя. При этом отметим, что перечисленные параметры таланта автора «сильных» текстов, художественной ценности его текстов и их культурного значения не всегда полностью коррелируют.

В европейском культурном сознании Достоевский является своего рода мифом, одной из визитных карточек России, а в его текстах представлена сложная система смысловых доминант русской культуры, русской культурной информации и культурной памяти в сочетании с вечными вопросам, универсальными проблемами и нравственными темами, которые волнуют каждого человека независимо от его принадлежности к месту, времени или культуре. И в данном случае нельзя не согласиться с тем, что романы Достоевского представляют для их читателей значимый путь для самопознания. Через художественное повествование читатели постигают сложное взаимодействие добра и зла в жизни и мыслях человека, сокровенные тайны человеческой души и, что особенно важно, тайны души не только героев Достоевского, но их собственной.

Считается, что писатель стал известен за рубежом уже через его русскоязычные оригиналы, еще до появления их переводов и, прежде всего, переводов романов, известных как «великое пятикнижие». Однако масштабное знакомство зарубежных читателей с творчеством русского классика стало возможно только благодаря обширной деятельности переводчиков. И произошло это уже после кончины Достоевского в 1881 году.

Известно, что только за последние два десятилетия XIX века «было осуществлено 146 переводов произведений Достоевского на 19 европейских языков. И это уже были не отдельные главы и фрагменты,

а полноценные книги. <...> В это двадцатилетие произведения Достоевского были переведены на <...> английский, болгарский, венгерский, голландский, греческий, датский, испанский, итальянский, латышский, норвежский, немецкий, польский, сербский, финский, французский, хорватский, чешский, шведский и эстонский» (Фокин 2021: 68). В результате активной работы переводчиков писатель стал значимой фигурой в духовной жизни европейцев и, что особенно важно, был признан бесспорным классиком не только русской, но и европейской литературы.

Первым переводом текста Достоевского на европейский язык стал немецкий перевод фрагмента романа «Бедные люди» в авторстве В. Вольфсона, опубликованный в петербургской немецкоязычной газете в 1848 году (Фокин 2021). В дальнейшем при жизни писателя сделаны и опубликованы фрагментарные переводы ряда произведений на французский язык. Иноязычные версии текстов из цикла «великого пятикнижия» появляются уже после смерти автора и самые ранние переводные версии создаются на немецком, французском и английском языках. Таким образом, переводчики Германии, Франции и Англии с полным правом считаются пионерами в переводе творчества Достоевского (Бережков). Так, роман «Преступление и наказание» был впервые переведен на немецкий язык в 1882 году (переводчик В. Хенкель, версия опубликована под названием «Raskolnikow», которое было в дальнейшем повторено в первых переводах романа и на другие европейские языки; например, в шведских переводах 1883 и 1884 годов (Маташина 2015)), французский – в 1884 году (переводчик В. Дерели, «Le Crime et le Châtiment») и английский – в 1886 году (переводчик Ф. Уишоу, «Crime and Punishment»). Являясь ярчайшим примером «петербургского текста» и социально-психологического и социально-философского произведения, роман оказал большое влияние как на русскую, так и всю мировую литературу и способствовал появлению многочисленных произведений-«спутников», которые воспроизводили сюжет, фабулу, мотивы, образы Достоевского. Данный интерес к роману является бесспорным свидетельством его «силы». Другим свидетельством стало создание многочисленных переводов. Считается, что уже до 1900 года создано двадцать переводов романа «Преступление и наказание» на европейские языки: английский, венгерский, голландский, греческий, датский, итальянский, латышский, норвежский, немецкий, польский, сербский, французский, хорватский и шведский языки (Фокин 2021).

Иноязычные версии романа «Идиот» появлялись в следующей последовательности: в 1887 году английская (Ф. Уишоу, «The Idiot») и французская (В. Дерели, «L'Idiot») версии, а в 1889 году – немецкая (А. Шольц, «Der Idiot»). Переводы «Бесов» были выполнены на французский язык в 1886 (В. Дерели, перевод опубликован под названием «Les Possédés»), на немецкий – в 1888 (Х. Путце, «Die Dämonen»), а на английский (К. Гарнетт, под названием «The Possessed») – только в 1914 году. К тексту «Подростка» европейские переводчики обратились в 1886 (немецкая версия В. Фридриха и В. Штайна, «Jünger Nachwuchs»), в 1902 (французский перевод В. Бинштока и Ф. Фенеона, «Un adolescent»), и в 1916 (английский перевод К. Гарнетт, под названием «A Raw Youth») годах. Первыми переводами романа «Братья Карамазовы» были следующие: немецкий 1884 года (неизвестный переводчик, с традиционным названием «Die Brüder Karamasow»), французский 1888 года (И. Гальперин-Каминский, «Les Frères Karamazov») и английский 1912 года (К. Гарнетт, «The Brothers Karamazov»).

Приведенные выше данные о ранних переводах текстов «великого пятикнижия» только на три европейских языка уже свидетельствует о том, что некоторые переводчики не ограничились работой только над одним текстом Достоевского и обратились в своей деятельности и к другим знаковым текстам из творческого наследия писателя. Так, первые английские версии указанных романов были созданы известными переводчиками Ф. Уишоу и К. Гарнетт, ставшими авторами англоязычных версий и других произведений Достоевского. Данные переводчики, несмотря на отмеченные критиками и исследователями стилевые и смысловые ошибки, многочисленные неточности и нарушения ассоциативных цепочек, а также опущения и переводческие неудачи в созданных версиях, тем не менее смогли выполнить важнейшую задачу знакомства англофонных читателей с представителем русской литературы, что способствовало развитию и дальнейшему укреплению русско-английского культурного диалога. В связи с вышесказанным необходимо отметить большое значение переводческой деятельности К. Гарнетт для приобщения английских и американских читателей не только к творчеству Достоевского, но и к русской литературе в целом. Свидетельством признания Гарнетт как бесспорного основоположника современной британской переводческой традиции русской литературы служит высказывание исследователя У. Дж. Летербэрроу о существовании целой «эпохи Констанции Гарнетт» (Leatherbarrow 1995: 27). Широко

известно, что переводы произведений Достоевского в авторстве Гарнетт неоднократно переиздавались в течение нескольких десятилетий после их создания, что было обусловлено, прежде всего, высоким авторитетом переводчика. Вслед за первым полнотекстовым английским переводом романа «Преступление и наказание» Ф. Уишоу (1886) появляется версия Гарнетт (1914), которая оставалась самой известной (канонической) и, соответственно, наиболее часто издаваемой на книжном рынке англоязычной литературы почти сорок лет.

Известны и многие другие переводчики произведений Достоевского на английский язык: Е. Мартин, Р. Певир и Л. Волохонская, Д. МакДафф, Ч. Дж. Хогарт, Д. Мэгаршэк, Д. Лоу, К. Ланц, Д. Пэттерсон, Р. Уилкс, работающие в различное время. Исследователи считают, что благодаря непрерывающейся и плодотворной деятельности переводчиков можно уверенно говорить о том, что в англоязычных странах к настоящему времени сложилась не только история рецепции творчества Достоевского в целом, но также и рецепция многих его произведений в отдельности (Сидельникова, Шатохина 2015).

Среди немецких переводчиков отметим Э. Кэррик (одна из первых немецких переводчиц Достоевского, работавшая под псевдонимом Е. К. Rahsin), Г. Мозера, М. Кегеля, Г. Рёля, Р. Касснера, Р. Гофмана. Исследователи немецких переводов Достоевского считают, что высокое качество переводческих версий стало возможным в силу наличия сформировавшейся, прежде всего, в Германии национальной школы перевода, но при этом регулярно отмечаются очевидные различия в интерпретациях оригиналов, созданных различными переводчиками (Васильева 2008). Среди современных немецких переводчиков наиболее известной является С. Гейер, которая также была и исследователем творчества писателя. Ей принадлежит авторство известного высказывания о том, что каждая эпоха требует своих переводов («Пять слонов...» 2011). Слова Гейер, ставшие осмыслением ее работы над переводами пятикнижия Достоевского («пяти слонов»), бесспорно актуальны и для всех выдающихся произведений русской литературы. Поскольку в каждую эпоху тексты классиков, не утрачивая своего культурного значения, получают при этом новое прочтение и толкование, что в полной мере обусловлено как требованиями времени создания новых версий, так и непреходящей художественной и философской «силой» русскоязычных оригиналов. Интересной

иллюстрацией может стать опыт изучения переводов Достоевского на итальянский язык в рамках летних школ, посвященных обучению аналитическо-синтетическому чтению художественных произведений. Так, итальянская летняя школа 2013 года была посвящена «Запискам из подполья», 2014 – «Братьям Карамазовым», 2015 – «Белым ночам» и «Сну смешного человека», 2016 – роману «Преступление и наказание». Преподаватели и исследователи работали на занятиях над текстами переводов с целью научиться методологии, методике, принципам и приемам анализа текстов художественной литературы, а также осмыслить важнейшие для европейской культуры XIX и XX веков произведения Достоевского (Мациолла 2019). Заслуживающим отдельного внимания результатом школы 2013 года стало появление в 2016 году нового итальянского перевода повести «Записок из подполья», выполненного переводчиком Е. Мацоллой в соавторстве с известным российским специалистом по творчеству Достоевского Т. А. Касаткиной. До появления указанного перевода было известно более десяти итальянских версий повести, но отличительной особенностью версии 2016 года стало сопровождение перевода богатым аналитическим аппаратом, соответствующим методу «медленного» чтения, разработанному Т. А. Касаткиной. В опубликованной рецензии на перевод 2016 года находим: «Новый перевод, ставший результатом скрупулезной коллективной работы по анализу текста Достоевского, заполняет целый ряд важных лакун в итальянской рецепции “Записок из подполья”, существенно дополняя и уточняя традиционную интерпретацию повести» (Голубцова 2020: 329).

Отвечая на вопрос о рынке переводной литературы в современной Франции и отмечая факт того, что русская литература занимает на данном рынке всего 1% из иностранной литературы и значительно уступает английской и американской, известный переводчик русской литературы Б. Крез, тем не менее, утверждает: «Из русской литературы читают больше классику, и особенно Достоевского. Больше, чем Толстого или Гоголя» (Александрова 2020). Данное высказывание в полной мере соответствует мнению о месте Достоевского как представителя русской литературы в зарубежной культуре, которое было приведено ранее. Французские переводчики обратились к текстам Достоевского одними из первых в Европе и создали национальную традицию перевода наследия великого русского классика, что уже в начале XXI века позволило исследователям истории и критики перевода говорить о «веке перевода Достоевского во Франции» (Костикова 2001). Подход

французских переводчиков к оригиналам русского писателя как объектам переводческой деятельности варьировал от характерной для Франции конца XIX века (времени создания первых переводов) адаптации вторичных текстов к нормам французской письменной речи (например, переводы В. Дерели) до детального анализа и учета особенностей русского языка (прежде всего, синтаксиса и стилистики) при принятии решения на перевод (метод А. Марковича) (Булгакова 2018). Так, обращаясь к переводам в авторстве Марковича и, прежде всего, к франкоязычной версии «Преступления и наказания» 1996 года, исследователи истории художественного перевода во Франции считают, что переводческий замысел Марковича состоял в том, «чтобы предоставить современному французскому читателю Достоевского в том виде, в котором он существует в русском языке. <...> французскому читателю интересно уже не столько содержание хорошо известного русского романа, сколько то, как он написан по-русски» (Костикова 2002: 19). Не вызывает сомнения, что каждый созданный перевод на французский язык сыграл свою роль в истории рецепции произведений русского классика во французской культуре, а также и в становлении национальной традиции перевода художественных текстов, что, несомненно, оказало влияние на общеевропейскую практику художественного перевода в целом и произведений Достоевского в частности. Не случайно, что именно во Франции в 2021 году, в юбилейный год двухсотлетия со дня рождения писателя, издан словарь «Достоевский», в котором представлено актуальное состояние исследований по Достоевскому во Франции и в ряде европейских стран (Niqueux 2021).

Примечательно, что первые переводы Достоевского на немецкий, французский, а также и английский языки оказали заметное влияние на переводы на другие иностранные языки. Так, П. Булонь, рассматривая вопросы раннего восприятия автора в Нидерландах и Фландрии и обращая внимание на аспекты, которые повлияли на восприятие Достоевского в нидерландскоязычной литературе как части общеевропейской литературной системы, детально анализирует корпус нидерландских, немецких и французских переводов, выполненных на рубеже XIX-XX веков в соответствии с принципами дескриптивного переводоведения (вслед за Г. Тури) и приходит к выводу, что большинство пропусков, замен и добавлений, имеющих в нидерландских версиях Достоевского, были автоматически перенесены нидерландскими переводчиками из переводов-посредников. По

данным исследователя, десять из рассматриваемых тринадцати переводов были выполнены с немецких переводов, два с французских и только один является прямым переводом с русского оригинала. П. Булонь считает, что изменения оригинала носят системный характер и имеют своей основной целью адаптирование известных текстов русского автора к ожиданиям западноевропейских читателей (Boulogne 2011).

Ф.М. Достоевский является одним из самых переводимых и читаемых русских писателей не только в европейских, но также и в восточных странах. Причем в каждой стране имеются свои особенности рецепции творчества русского классика. Так, тексты писателя, его философские и художественные взгляды интересны не только для китайских читателей, критиков и филологов, но они оказали бесспорное влияние на творческие искания китайских писателей, на становление литературной традиции современного Китая. В китайском достоевковедении отдельное большое направление составляют поиски художественной связи творчества писателей страны с работами Достоевского (Ай 2020). История переводов произведений Достоевского в Китае также имеет свои особенности. Прежде всего, объектами переводов, появившихся только в 20-х годах XX века и ставшими первыми китайскими версиями текстов Достоевского, были небольшие повести, рассказы или фрагменты романов. В 30-е годы переводчики обращаются уже к большим произведениям, но китайские версии выполняются не с русских оригиналов, а преимущественно с созданных ранее английских переводов. В следующем десятилетии переводы выполняются в большинстве случаев с русских оригиналов и уже в 50-х годах в стране наблюдается подъем переводов произведений русских классиков, среди которых Достоевскому принадлежит особое место. Спад переводов, характерный для периода культурной революции, сменился в 80-е годы очередным подъемом, результатом которого стало появление нескольких вариантов (у некоторых оригиналов многочисленных) текстов русского классика. В XXI веке создание китайскоязычных вариантов текстов Достоевского имело свое продолжение. Китайские исследователи отмечают ряд важных событий современного периода: издание в 2010 году «Полного собрания сочинений Ф.М. Достоевского» в 22 томах на китайском языке, а также создание в этом году Пекинского Центра по изучению Ф.М. Достоевского; в 2011 году (год 190 годовщины со дня рождения писателя) – проведение

международной конференции «Достоевский в контексте культуры XXI века: традиции и современность»; переиздание в 2015 году «Избранных сочинений Ф.М. Достоевского» (Чжоу 2018). Появление новых китайских переводов происходило одновременно с активной деятельностью по их публикации, с изучением творческого наследия писателя, а также переводом и изданием основных трудов зарубежного достоевсковедения. Одним из наиболее часто переводимых текстов, как и в европейской культуре, является «Преступление и наказание». Считается, что к настоящему времени выполнено более 16 переводов романа и шесть из них (переводчики Чжу Сянь-шэн, Гэн Цзи-чжи, Юе Линь, Цзэн Сы-и, Фэй Цинь, Цзан Чжун-лунь) появились только за период с 2011 по 2015 год (Чжоу 2018).

4. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Обращение к «судьбе» текстов Достоевского, как и к «судьбе» других «сильных» текстов любой культуры, прежде всего, предполагает понимание природы связи «сильного» оригинала с его вторичными версиями. В переводоведении существует различное понимание природы такой связи. В данном случае интересна точка зрения теоретика и философа перевода В. Беньямина на природу отношения оригинала и перевода. Немецкий ученый утверждал, что перевод не служит читателю, а существует сам по себе, обеспечивая рост оригинала и тем самым продолжая его жизнь: «История великих произведений искусства знает период их вызревания на базе определенных источников, их воплощение в эпоху жизни художника, и затем – период их, по сути, вечного дальнейшего существования в последующих поколениях. Если последнее имеет место, можно говорить о славе. Переводы, означающие нечто большее, чем просто передачу сообщения, возникают в том случае, если произведение в течение своей дальнейшей жизни достигло эпохи своей славы. Посему они не столько служат ей, как с высокомерием мнится обычно плохим переводчикам, нет, они обязаны этой славе самим своим существованием. В них жизнь оригинала обретает свой неустанно возобновляющийся, самый исчерпывающий и самый поздний расцвет» (Беньямин 2004: 31). В соответствии с таким подходом перевод становится обязательной формой и важнейшим способом сохранения и дальнейшего роста оригинала. И чем больше вторичных версий обнаруживается у «сильного» художественного оригинала (то

есть чем выше степень его переведенности), тем больше возможностей у такого первичного текста быть сохраненным как в синхронии, так и диахронии (в своей и в «чужих» культурах).

Вся история создания переводческих версий текстов творческого наследия Достоевского на языках мира и их публикация в различных странах в разное время может стать значимым и бесспорно интересным объектом для реализуемого в настоящее время проекта «Большая история переводов (ВТН)», предполагающего обращение к большим объемам разноструктурных данных по истории переводов, определение возможных перспектив исследования переводов с точки зрения новых вопросов, методологий, а также открытости для смежных дисциплин (например, таких как глобальные исследования и цифровые гуманитарные науки), что, возможно, позволит в дальнейшем разработать методы преодоления разрыва между цифровой и более традиционной историей перевода (Vimr 2019). Качественные характеристики появившихся переводов зависят от различных причин: особенностей рецепции и эволюция восприятия творчества Достоевского в различных странах мира в разные периоды; особенностей протекания культурного диалога между русской культурой и культурой языка перевода; мастерства и индивидуальных переводческих концепций и предпочтений переводчиков; знакомства авторов переводов с работами исследователей и критиков по достоевсковедению; развития и переосмысления взглядов на художественный перевод за более чем столетнюю историю переводов текстов писателя.

Анализ «судьбы» текстов Достоевского в историко-переводческом аспекте предполагает: рассмотрение наиболее частотных случаев и причин культурной и языковой непереводимости, а также установление путей преодоления непереводимости; установление эффективных стратегий перевода, сочетающих универсальное и уникальное в деятельности авторов вторичных текстов (и не только вербальных); определение пространства переведенности текстов писателя средствами различных семиотических систем в национальных и мировой культурах. Особого внимания заслуживает определение единиц перевода, которые коррелируют с различными уровнями текста и играют значимые роли в организации текста оригинала, а также способы перевода таких единиц. Для истории переводов произведений русского классика бесспорное значение имеет передача

названий художественных оригиналов в различных языках, культурах и семиотических системах перевода (Разумовская 2015), поскольку названия произведений литературы, являясь регулярными единицами перевода, относительно которой принимается решение на перевод, служат визитной карточкой текста и обнаруживает неразрывную связь с ним. Стратегии перевода названия выбираются с учетом языковых и культурных различий текстов, вовлеченных в процесс перевода. Значимую роль в выборе названия переводного текста играет переводческая традиция, сложившаяся в языке и культуре перевода, а нередко не только в одной национальной культуре, в более широком (например, европейском) культурном контексте. Задача создания «большой истории переводов (ВТН)» произведений Достоевского может быть решена в будущем, что будет способствовать установлению степени их переведенности средствами различных вербальных и невербальных семиотических систем, пониманию роли «сильных» художественных текстов русской культуры за ее пределами, а также особенностей рецепции и функционирования такого рода текстов.

ЛИТЕРАТУРА

Ай, Хуэйжун (2020). Рецепция творчества Достоевского в китайских переводах, художественных произведениях и научных исследованиях, в: *Научный диалог*, 11, Екатеринбург, 154–176.

Александрова, Наталья (2020). *У современной русской литературы во Франции мало читателей*. Available at: <https://www.hse.ru/ma/litmaster/news/357983958.html> (Accessed 20 December 2023)

Беньямин, Вальтер (2004). Задача переводчика, в: *Маски времени. Эссе о культуре и литературе*. Санкт-Петербург: Symposium, Санкт-Петербург, 27–46.

Бережков, Федор (2011). *Достоевский на Западе (1916–1928). К 190-летию со дня рождения Ф.М. Достоевского*. Available at: <http://magazines.russ.ru/neva/2011/5/be13.html#top> (Accessed 25 November 2023)

Булгакова, Наталья (2018). Роман Ф.М. Достоевского «Бесы» во французских переводах: к вопросу о полноте передачи концепта «бесовство», в: *Культура и текст*, 2 (33), Барнаул, 69–89.

Васильева, Татьяна (2008). *Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в интерпретации немецких переводчиков: автореф. дис. ... канд. филол. наук*. Вологда: Вологодский государственный педагогический университет.

Голубцова, Анастасия (2020). Новый перевод «Записок из подполья» Ф.М. Достоевского как результат совместной работы российских и итальянских исследователей, в: *Шаги/Steps*, т. 6, 3. Москва, 325–330.

Костикова, Ольга (2001). Достоевский во Франции: век перевода, *Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация*, 4, Москва, 135–142.

Костикова, Ольга (2002). *Трансформации и деформации как категории переводческой критики: автореф. дис. ... канд. филол. наук*. Москва: Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова.

Кузьмина, Наталья (2009). *Интертекст: тема с вариациями. Феномены языка и культуры в интертекстуальной интерпретации*. Омск: Издательство Омского государственного университета.

Лучшие писатели. Available at: <https://www.100bestbooks.ru/names.php> (Accessed 12 December 2023)

Маташина, Ирина (2015). История первых переводов романов Ф.М. Достоевского на шведский язык, в: *Ученые записки Петрозаводского государственного университета*, 5, Петрозаводск, 66–69.

Мациолла, Елена (2019). Перевод versus комментариев, Достоевский и мировая культура, в: *Филологический журнал*, 1, Москва, 127–156.

Названы самые популярные за рубежом российские писатели (2020). Available at: <https://lenta.ru/news/2020/12/08/dostoevskiy/> (Accessed 10 December 2023)

«Пять слонов» Светланы Гайер (2011). Available at: <http://www.germania-online.ru/kultur/kultura-detall/datum/2011/11/30/pjat-slono-v-svetlany-gaier.html> (Accessed 13 December 2023)

Разумовская, Вероника (2015). Название романа Ф.М. Достоевского «Бесы» как переводческая проблема, в: *Русистика и современность. 18-я Международная научная конференция. Сборник научных статей*. Рига: Балтийская международная академия, 436–443.

Сидельникова, Ольга, Шатохина, Анастасия (2015). Роман Ф.М. Достоевского «Игрок» в англоязычных переводах: к постановке проблемы, *Вестник Томского государственного университета. Филология*, 2 (34). Томск, 154–165.

Смоленская, Екатерина (2014). Ф.М. Достоевский глазами немецких и английских переводчиков: вызовы, проблемы, перспективы, в: *Человек в информационном пространстве: сборник научных трудов*. Ярославль: Ярославский государственный педагогический университет, 336–345.

Фокин, Павел (2021). Европа знакомится с Достоевским: из истории переводов произведений русского писателя, в: *Философические письма. Русско-европейский диалог*, т. 4., 3. Москва: Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», 64–78.

Чайковский, Роман, Лысенкова, Елена (2001). *Неисчерпаемость оригинала: 100 переводов «Пантеры» Р. М. Рильке на 15 языков*. Магадан: Кордис.

Чжоу, Ци-чао (2018). Новейшие переводы произведений Ф.М. Достоевского в современном Китае (2000–2015), в: *Миры литературного перевода. Т. 2. Переводчик: тонкости ремесла: Материалы тематических семинаров IV Международного конгресса переводчиков художественной литературы (Москва, 8–11 сентября 2016 г.)*. Москва: АНО «Институт перевода», 75–77.

Шерстнева, Елена (2008). Переводная множественность как категория переводоведения: история, статус, тенденции, в: *Известия*

Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена, 73-1, Санкт-Петербург, 526–532.

Bassnett, Susan, Lefevere, André (1998). *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*. Clevedon: Multilingual Matters.

Boulogne, Pieter (2011). *Het temmen van de Scyth. De vroege Nederlandse receptie van F. M. Dostoevskij*. Amsterdam: Pegasus.

Index Translationum. Available at: <http://www.unesco.org/xtrans/bsstatexp.aspx> (Accessed 17 December 2023)

Leatherbarrow, William (1995). Introduction, in: *Dostoevskii and Britain*. Oxford, Providence: Berg Publishers Limited, 1–38.

Niqueux, Michel (2021). *Dictionnaire Dostoïevski*, Institut d'Etudes Slaves, Paris.

Razumovskaya, Veronica (2019). A Center of Translation Attraction as the Tower of Babel Replica: Intersemiotic Translation Perspectives, in: *Mundo Eslavo*, 18, Granada, 202–215.

The Best Novelists of All Time. Available at: <https://www.ranker.com/list/best-novelists-of-all-time/ranker-books?ref=collections&l=406818&collectionId=1563> (Accessed 22 December 2023)

Vimr, Ondrej (2019). Big Translation History: The Use of Data Mining and Big Data Approaches: Panel Report and Observation (EST Congress 2019 in Stellenbosch), in: *Chronotopos*, 2 (1), Wien, 192–195.

Veronica Razumovskaya

Sibirsko državno sveučilište, Rusija
veronica_raz@hotmail.com

S ruskog prevela: Irena Mikulaco

Sudbina „jakih“ tekstova ruske kulture: F. M. Dostojevski u svjetskom kulturnom kontekstu

SAŽETAK

Članak se bavi nekim aspektima *sudbine* „jakih“ tekstova ruske književnosti koje je stvorio Dostojevski i koji su postali svjetska kulturna baština. Analiza se provodi u kontekstu novih prevoditeljskih kategorija: kategorije neiscrpnosti književnoga izvornika, višestrukosti prijevoda kao i mogućega metodološkog pojma središta prevoditeljske privlačnosti. Razmatra se povijest prevođenja tekstova Dostojevskog (uglavnom njegova prva desetljeća) i formiranje nekih središta prevoditeljske privlačnosti, čiju jezgru čine beletristika Dostojevskog koja pripada „velikom petoknjižju“ ruskoga klasika. Posebna pozornost posvećena je pitanjima prevodivosti, kao i „prevodljivosti“ „jakog“ književnog teksta pomoću verbalnih i neverbalnih semiotičkih sustava.

Ključne riječi: književni tekst, ruska književnost, međujezični prijevod, intersemiotički prijevod, središte prijevodne privlačnosti

1. UVOD

Za razumijevanje prirode, glavnih uzroka i izvora kulturne raznolikosti suvremenoga svijeta, važno je jedno neporecivo kulturno načelo: zbog različitih razloga, stvaralaštvo niza izvanrednih majstora umjetničke riječi nadilazi granice nacionalnih kulturnih i književnih tradicija kojima su izvorno pripadali, postajući kulturnim naslijeđem cijeloga čovječanstva.

Takvi autori s pravom se smatraju značajnim imenima, „veleposlanicima“ svojih kultura, jer putem njihovih tekstova predstavnici drugih („stranih“) kultura dobivaju priliku upoznati se s kulturama i književnostima iz kojih potječu ta djela, kao i baviti se problemima koji zanimaju čitatelje, bez obzira na njihov jezični i kulturni identitet, te ih razumjeti. Očigledno je da se ne mogu svi čitatelji upoznati s tekstovima književnosti na izvornom jeziku, što nesumnjivo čini prijevod „ključem“ koji osigurava pristup književnim vrijednostima multikulturnoga i višejezičnoga svijeta. Važno je napomenuti da priznavanje vodeće uloge umjetničkoga prijevoda za uspješan međukulturni i međuknjiževni dijalog ni na koji način ne isključuje sljedeću važnu činjenicu: cijela duga povijest umjetničkoga prevođenja prati neprekidna rasprava o temeljnoj mogućnosti (ili nemogućnosti) prevođenja književnih tekstova. Problem prevodivosti i u 21. stoljeću ostaje jedno od središnjih pitanja teorije prevođenja, uključujući razmatranje i traženje rješenja za pitanja koja se kreću unutar širokih granica suprotstavljenih pojmova poput apsolutne prevodivosti (Descartes i njegovi sljedbenici) i apsolutne neprevodivosti (prije svega, W. Humboldt, F. Schleiermacher, A. Potebnja).

Višeznačnost književnih tekstova i usko povezana s njom neizbježna neodređenost, svojstvena objektima kulture i umjetnosti, tradicionalno se smatraju obveznim svojstvima (kategorijama) estetskih informacija predstavljenih u takvim tekstovima. Višeznačnost i neodređenost estetskih informacija, kao i specifičnosti njihova formalnog ostvarivanja u umjetničkim tekstovima, osiguravaju formalno-sadržajni sinkretizam takvih tekstova i određuju stalnu relevantnost problematike njihove prevodivosti/neprevodivosti. Ovu su problematiku tijekom različitih razdoblja razvoja znanosti o prevođenju proučavali i teoretičari prevođenja (E. Dolet, A. Tytler, J. du Bellay, P. Newmark, A. Lefevere, J. Ortega y Gasset, R. Jakobson, A. Fedorov) i autori djela koji su se bavili problematikom prevođenja ili su bili prevoditelji svojih tekstova ili tekstova drugih autora (V. Žukovski, A. Fet, J. Brodski, M. Kundera, V. Nabokov, R. Frost). Oslanjajući se na ideje ruskih teoretičara prevođenja (A. Fedorov, A. Švejcer, L. Barkudarov), koji su predložili i

široko koristili pojam principijelne prevodivosti, isključujući kategoričnost apsolutne mogućnosti ili nemogućnosti prevođenja, kao i na akumulirano iskustvo uspješne prevoditeljske djelatnosti koja ima tisućljetnu povijest, obratit ćemo pažnju na neke važne aspekte funkcioniranja prijevodnih tekstova ruske književnosti u prostoru svjetske kulture.

Nesporno značenje za održavanje uspješnoga međukulturnog dijaloga ima prijevod „jakih“ tekstova nacionalnih književnosti i kultura. „Jaki“ umjetnički tekstovi posjeduju bezuvjetnu inherentnu sposobnost stalnoga širenja granica svoje kulturne egzistencije, prelazeći izvorne granice svojih jezika, književnosti i kultura. Tako je N. Kuzmina došla do važnoga zaključka da kategoriji „jakih“ prije svega pripadaju umjetnički tekstovi koji imaju visok estetičko-energetski potencijal i, u skladu s tim, veliku umjetničku vrijednost. U prostoru „svoje“ kulture „jaki“ umjetnički tekstovi formiraju njezin središnji dio, osiguravajući čvrstoću (nepromjenjivost, stabilnost) odgovarajućih kulturnih okvira (a kao posljedica toga i samih kultura) zbog svojeg položaja u njihovim čvorištima (Bassnett, Lefevere 1998) i tako očuvanje „svojih“ kultura. Uz estetičke informacije, u takvim tekstovima predstavljene su vrijedne kulturne informacije i, što je posebno važno, kulturna memorija, što čini „jake“ umjetničke tekstove tradicionalnim nositeljima estetičke i kulturne informacije i osigurava očuvanje ključnih značenja „svoje“ kulture. Istraživač smatra da su „jaki“ tekstovi dobro poznati (ili je barem poznato njihovo postojanje) većini predstavnika „svoje“ kulture – kulture unutar koje su nastali. Oni tradicionalno ulaze u kanone programa različitih razina obrazovanja i imaju veliku čitateljsku publiku. Uspješan i dugotrajan „život“ „jakih“ tekstova moguć je zahvaljujući stalnoj energetskej razmjeni između takvih tekstova i njihovih čitatelja: „jaki“ tekstovi ne samo da prenose estetsku energiju svojim čitateljima već također primaju od njih odgovarajuću energiju, koja se višestruko pojačava kao rezultat nastalog informacijskoga odjeka (Kuzmina 2009: 68-71). U suvremenom znanstvenom diskursu još jedno od najvažnijih svojstava „jakih“ umjetničkih tekstova je prepoznavanje njihove sposobnosti za visok stupanj reinterpetativnosti, što ih čini redovitim objektima međujezičnog prevođenja i drugih poznatih vrsta interpretacije, transformacije i adaptacije informacija verbalnog originala. Najzanimljiviji među mogućim vrstama interpretacije verbalnoga umjetničkog teksta (ali nedovoljno proučavan) nesumnjivo je međusemantički prijevod. Upravo ta sposobnost za reinterpetativnost osigurava očuvanje „jakog“ književnog teksta u sinkroniji i dijakroniji.

2. METODE ISTRAŽIVANJA

Metodološku osnovu istraživanja čine radovi ruskih i stranih znanstvenika posvećeni proučavanju stvaralačke baštine F. M. Dostojevskog. Posebna pozornost usmjerena je na aspekt prevođenja, koji kombinira ključne probleme umjetničkoga prevođenja i aktualnu tematiku istraživanja piščevih tekstova. Interpretacija materijala temeljila se na hermeneutičkom pristupu. U istraživanju se analizira povijest stvaranja sekundarnih tekstova prijevoda ruskoga klasika na europske i istočne jezike suvremenoga svijeta, što je odredilo osnovne metode istraživanja – deskriptivnu i preskriptivnu. Uz opće znanstvene metode korištene su komparativna metoda, metoda bibliografske analize, kao i metode promatranja i analize znanstvene literature.

3. REZULTATI I DISKUSIJA

U kontekstu fenomena reinterpetacije, jedan od svjetski poznatih autora „jakih“ tekstova ruske književnosti i kulture nedvojbeno je F. M. Dostojevski. Prema međunarodnoj bazi podataka o prijevodima koju je stvorio UNESCO, pisac se nalazi na vrhu liste najviše prevođenih autora svijeta. Lista uključuje 50 imena, među kojima su ne samo majstori književno-umjetničke riječi već i autori tekstova različitih žanrova (Index Translationum).

Originali i brojni sekundarni tekstovi djela ruskoga klasika oblikuju središte prijevodne privlačnosti u kojima se nalaze potpuni tekstovi, skraćeni ili fragmentarni prijevodi ruskih originala na svjetske jezike. U širem smislu fenomena prijevoda, prijevodi tekstova Dostojevskog putem drugih (ne samo verbalnih) semiotičkih sustava također igraju važnu ulogu. Središte prijevodne privlačnosti ima strukturu polja, u kojoj umjetnički original djeluje kao jezgra-privlačitelj, dok svi njegovi prijevodi predstavljaju polje prevodljivosti, koje se oblikuje: (1) aktivnim prijevodima koji se redovito koriste, aktivno funkcioniraju i lokaliziraju se u neposrednoj blizini jezgre-privlačitelja; (2) pasivnim prijevodima, koji obuhvaćaju zastarjele, nevažne, rijetko korištene i izvan aktivne uporabe sekundarne verzije, koje se lokaliziraju udaljeno od jezgre; (3) potencijalnim prijevodima, koji tek mogu biti stvoreni, hipotetski mogući i stoga se nalaze na periferiji udaljenoj od središta. Tako središte prijevodne privlačnosti „jakog“ književno-umjetničkog teksta ima kompleksnu strukturno-sistemsku organizaciju. Može se sa sigurnošću tvrditi da takvo središte stalno evoluira i može se promatrati kao neka vrsta statično-dinamičnog nadteksta (hiperteksta), konstituiranog

hipotekstovima različite semiotičke prirode (Razumovskaya 2019). U okviru teorije književnoga prevođenja i metodologije proučavanja fenomena prevoditeljske djelatnosti, središtem prijevodne privlačnosti shvaća se kao jedan oblik sistemsko-strukturne interakcije između originala i njegovih prijevoda te kao manifestacija sistemske nezavršenosti arhitektonske konstrukcije, jer središte, čija je jezgra postao „jak“ umjetnički tekst, nikada neće biti potpuno definirano: broj njegovih prijevoda stalno će se mijenjati zbog pojave novih prijevoda i izlaska iz uporabe ranijih prijevoda – koji su zastarjeli i izgubili relevantnost zbog kulturnih, prevoditeljskih, književno-teorijskih, jezičnih, ekonomskih i drugih razloga. Osnovna mogućnost stvaranja takvoga središta i njegov potencijalni opseg osiguravaju se, prije svega, informacijskom „ snagom“ umjetničkog originala, jer ta „ snaga“ određuje njegova ključna svojstva: beskonačnost informacija koje sadrži (teoretska mogućnost beskrajnih interpretacija originala pri upoznavanju s njim) i temelji se na pojavi beskonačnosti prijevodne raznolikosti (mogućnost stvaranja gotovo neograničenoga broja sekundarnih verzija umjetničkoga originala) (Čajkovski, Lisenkova 2001; Šerstneva 2008). Ponovno ističemo da u širem smislu razumijevanja prijevoda, u središte prijevodne privlačnosti trebaju biti uključeni ne samo međujezični već i unutarjezični i međusemiotički oblici sekundarnih tekstova (u Jakobsonovom shvaćanju vrsta prijevoda). Na taj način, „jaki“ tekstovi nastavljaju svoj „život“ u sekundarnim stranim inačicama, ali i u oblicima parodija, parafraza, prepričavanja, moderniziranih inačica (u sinkronijskim i dijakronijskim inačicama koje ostaju unutar granica jezika originala), kao i u sekundarnim neverbalnim verzijama (slikarskim, glazbenim, kazališnim i filmskim tekstovima).

Originali i sekundarne inačice Dostojevskog, stvorene s pomoću znakovnih sistema različite semiotičke prirode, zbog njihovog široko priznatog estetskog, kulturnog i filozofskog značaja tradicionalno formiraju obimna središta prijevodne privlačnosti. Sistematsko proučavanje ovih središta može imati neosporno značenje za razumijevanje uloge djela ruskoga klasika u kulturnim i književnim procesima na nacionalnoj i svjetskoj razini. „Dostojevski je možda najprepoznatljiviji i najčitaniji ruski pisac, proza Dostojevskog je poznatija u inozemstvu čak i od proze Lava Tolstoja i, naravno, mnogo više od proze Puškina“ (Smolenskaja 2014: 337). U prosincu 2020. godine, pozivajući se na podatke servisa Storytel, TASS je izvijestio da je Dostojevski zauzeo prvo mjesto među ruskim autorima čije su knjige najslušanije (u popularnom formatu audioknjiga) izvan Rusije u 2020. godini (imenovani su najpopularniji ruski pisci koji se čitaju izvan Rusije). Ime

Dostojevskog tradicionalno zauzima vodeće pozicije na raznim rang-listama najpopularnijih svjetskih pisaca.

Dakle, od prosinca 2009. godine provodi se *online* glasanje za listu „100 najboljih knjiga svih vremena“. Na temelju toga glasanja sastavljena je rang-lista najboljih pisaca koju trenutačno predvodi upravo Dostojevski (Najbolji pisci). Prema rezultatima glasanja na američkoj mrežnoj stranici *ranker.com*, roman *Zločin i kazna* zauzima prvo mjesto među deset najboljih ruskih knjiga, dok *Braća Karamazovi* zauzimaju treće mjesto. Prema podacima već spomenute stranice *ranker.com*, Dostojevski je također prvi na listi najboljih romanopisaca svih vremena (The Best Novelists of All Time). Pisac zauzima vodeće pozicije i na drugim svjetskim rang-listama. Važno je napomenuti da mjesto autora ili njegova djela na listi odražava ne samo književni dar autora ili umjetničku vrijednost njegova teksta već i kulturni značaj i utjecaj pisca. Istovremeno, treba primijetiti da navedeni parametri talenta autora „jakih“ tekstova, umjetničke vrijednosti njegovih tekstova i njihovog kulturnog značaja ne koreliraju uvijek u potpunosti.

U europskoj kulturnoj svijesti Dostojevski predstavlja svojevrsni mit, jedna od vizit-kartica Rusije, a u njegovim tekstovima predstavljena je kompleksna mreža dominantnih značenja ruske kulture, ruskih kulturnih informacija i kulturnoga pamćenja u kombinaciji s vječnim pitanjima, univerzalnim problemima i moralnim temama koje zabrinjavaju svakoga, neovisno o njegovoj pripadnosti mjestu, vremenu ili kulturi. U ovom slučaju teško je ne složiti se s tvrdnjom da romani Dostojevskog predstavljaju značajan put samospoznaje njegovih čitatelja. Kroz umjetničko pripovijedanje, čitatelji otkrivaju kompleksnu interakciju dobra i zla u životu i mislima čovjeka, skrivene tajne ljudske duše i, što je posebno važno, tajne duše ne samo likova Dostojevskog već i vlastite.

Smatra se da je pisac postao poznat u inozemstvu već na temelju svojih originala na ruskom jeziku, prije nego što su njegova djela bila prevedena, posebno romani poznati kao „veliko petoknjižje“. Međutim, masovno upoznavanje stranih čitatelja s djelima ovoga ruskog klasika postalo je moguće tek zahvaljujući obimnom radu prevoditelja. To se dogodilo nakon smrti Dostojevskog 1881. godine.

Za posljednja dva desetljeća 19. stoljeća, poznato je da su „napravljena 146 prijevoda djela Dostojevskog na 19 europskih jezika. To više nisu bila samo pojedinačna poglavlja ili fragmenti, već potpune knjige. <...> U ta dva

desetljeća djela Dostojevskog su prevedena na <...> engleski, bugarski, mađarski, nizozemski, grčki, danski, španjolski, talijanski, latvijski, norveški, njemački, poljski, srpski, finski, francuski, hrvatski, češki, švedski i estonski jezik" (Fokin 2021: 68). Zahvaljujući aktivnom radu prevoditelja, pisac je postao značajna figura u duhovnom životu Europljana i, što je posebno važno, priznat je kao neosporni klasik ne samo ruske već i europske književnosti.

Prvi prijevod Dostojevskog na neki europski jezik bio je njemački prijevod fragmenta romana *Bijedni ljudi* u autorstvu V. Wolfsona, objavljen u jednim peterburškim novinama na njemačkom jeziku 1848. godine (Fokin 2021). Tijekom piščeva života, fragmentarni prijevodi nekoliko djela bili su objavljeni i na francuskom jeziku. Inačice tekstova iz „velikog petoknjižja“ na stranim jezicima pojavile su se nakon autorove smrti, a najraniji prijevodi stvoreni su na njemačkom, francuskom i engleskom jeziku. Stoga se prevoditelji iz Njemačke, Francuske i Engleske s pravom smatraju pionirima u prevođenju djela Dostojevskog (Berežkov).

Tako je roman *Zločin i kazna* prvi put preveden na njemački jezik 1882. godine (prevoditelj je W. Henckel, inačica objavljena pod nazivom *Raskolnikow*, ime koje se ponavljalo u prvim prijevodima romana na druge europske jezike; na primjer, u švedskim prijevodima iz 1883. i 1884. godine (Matašina 2015)), na francuski 1884. godine (prevoditelj V. Derély, *Le Crime et le Châtiment*) i na engleski 1886. godine (prevoditelj F. Whishaw, *Crime and Punishment*). Kao sjajan primjer „peterburškog teksta“ te socijalno-psihološkoga i socijalno-filozofskoga djela, roman je imao veliki utjecaj na rusku, ali i na svjetsku književnost te je potaknuo nastanak brojnih „pratitelja“ koji su reproducirali zaplet, radnju, motive i likove Dostojevskog. Taj interes za roman nedvojbeno svjedoči o njegovoj „snazi“. Drugi je dokaz stvaranje brojnih prijevoda. Smatra se da je do 1900. godine nastalo dvadeset prijevoda romana *Zločin i kazna* na europske jezike: engleski, mađarski, nizozemski, grčki, danski, talijanski, latvijski, norveški, njemački, poljski, srpski, francuski, hrvatski i švedski jezik (Fokin 2021). Inačice romana *Idiot* na stranim jezicima pojavile su se sljedećim redoslijedom: 1887. godine engleska (F. Whishaw, *The Idiot*) i francuska (V. Derély, *L'Idiot*), a 1889. godine njemačka (A. Scholz, *Der Idiot*). Prijevod *Bjesova* na francuski jezik napravljen je 1886. (V. Derély, prijevod objavljen pod naslovom *Les Possédés*), na njemački 1888. (H. Putze, *Die Dämonen*), a na engleski (C. Garnett, pod naslovom *The Possessed*) tek 1914. godine. Europski prevoditelji obratili su se tekstu *Mladić* 1886. godine (njemački prijevod W. Friedricha i W. Steina, *Junger Nachwuchs*),

1902. (francuski prijevod V. Bienstocka i F. Fénéona, *Un adolescent*) i 1916. (engleski prijevod C. Garnett, pod naslovom *A Raw Youth*).

Prvi prijevodi romana *Braća Karamazovi* bili su sljedeći: njemački 1884. godine (nepoznati prevoditelj, s tradicionalnim naslovom *Die Brüder Karamasow*), francuski 1888. godine (I. Halperin-Kaminsky, *Les Frères Karamazov*) i engleski 1912. godine (C. Garnett, *The Brothers Karamazov*). Podaci o ranim prijevodima tekstova „velikog petoknjižja“ na tri europska jezika već svjedoče o tome da neki prevoditelji nisu ograničili svoj rad samo na jedan tekst Dostojevskog, već su se bavili i drugim značajnim tekstovima iz piščeva stvaralačkoga naslijeđa. Tako su prve engleske inačice navedenih romana stvorili poznati prevoditelji F. Whishaw i C. Garnett, koji su postali autori engleskih prijevoda i drugih djela Dostojevskog. Ovi prevoditelji, unatoč kritikama i istraživačima koji su primijetili stilske i sadržajne pogreške, brojne netočnosti i kršenja asocijativnih lanaca, kao i propuste i prevoditeljske neuspjehe u njihovim prijevodima, uspjeli su ispuniti ključni zadatak upoznavanja anglofonih čitatelja s predstavnikom ruske književnosti, što je pridonijelo razvoju i daljnjem jačanju rusko-engleskoga kulturnog dijaloga.

U vezi s gore navedenim, potrebno je istaknuti veliku važnost prevoditeljske djelatnosti C. Garnett za uvođenje engleskih i američkih čitatelja u djela Dostojevskog i uopće u rusku književnost. Priznanje Garnett kao neosporne utemeljiteljice moderne britanske prevoditeljske tradicije ruske književnosti svjedoči izjava istraživača W. J. Leatherbarrowa o postojanju cijele „epohe Constance Garnett“ (Leatherbarrow 1995: 27). Poznato je da su Garnettini prijevodi djela Dostojevskog više puta ponovno izdavani tijekom nekoliko desetljeća nakon njihovog stvaranja, što je prvenstveno bio rezultat visokoga ugleda prevoditeljice. Nakon prvoga cjelovitog engleskog prijevoda romana *Zločin i kazna* F. Whishawa (1886), pojavio se Garnettin prijevod (1914), koji je ostao najpoznatiji (kanonski) i tako najčešće izdavan na tržištu anglofone literature gotovo četrdeset godina.

Nakon prvoga cjelovitog prijevoda romana *Zločin i kazna* na engleski jezik, koji je 1886. godine napravio F. Wishaw, pojavila se verzija koju je 1914. godine prevela Constance Garnett. Ova verzija ostala je najpoznatija i najčešće izdavana na tržištu engleske književnosti gotovo četrdeset godina. Poznati su i mnogi drugi prevoditelji djela Dostojevskog na engleski jezik: E. Martin, R. Pevear i L. Volokhonsky, D. McDuff, C. J. Hogarth, D. Magarshack, D. Low, K. Lantz, D. Patterson, R. Wilks, koji su djelovali u različito vrijeme. Istraživači

smatraju da se zahvaljujući neprekidnom i plodnom radu prevoditelja može s pravom reći da je u anglofonom svijetu stvorena povijest recepcije Dostojevskog, ali i recepcija mnogih njegovih djela posebno (Sidelnikova, Štathohina 2015).

Među njemačkim prevoditeljima ističu se E. Carrick (jedna od prvih njemačkih prevoditeljica Dostojevskog, radila je pod pseudonimom E. K. Rahsin), G. Moser, M. Kegel, G. Röhl, R. Kassner, R. Hoffmann. Istraživači njemačkih prijevoda Dostojevskog smatraju da je visoka kvaliteta prijevoda postignuta zahvaljujući formiranoj nacionalnoj prevoditeljskoj školi u Njemačkoj, iako se redovito primjećuju očite razlike u interpretacijama originala koje su stvorili različiti prevoditelji (Vasiljeva 2008). Među suvremenim njemačkim prevoditeljima najpoznatija je S. Geier, koja je također bila istraživačica piščeva djela. Njoj pripada poznata izjava da svaka epoha zahtijeva svoje prijevode („Pet slonova...” 2011). Njezine riječi, koje su rezultat njezina rada na prijevodima *petoknjižja* Dostojevskog („pet slonova”), nesumnjivo su aktualne i za sva izvanredna djela ruske književnosti. U svakoj epohi klasični tekstovi, bez gubitka svojega kulturnog značaja, dobivaju novo čitanje i tumačenje, što je u potpunosti uvjetovano zahtjevima vremena stvaranja novih prijevoda kao i trajnom umjetničkom i filozofskom snagom ruskih originala.

Zanimljiv primjer predstavlja proučavanje prijevoda Dostojevskog na talijanski jezik u sklopu ljetnih škola posvećenih analitičko-sintetičkom čitanju književnih djela. Tako je talijanska ljetna škola 2013. bila posvećena *Zapisima iz podzemlja*, 2014. *Braći Karamazovima*, 2015. *Bijelim noćima* i *Snu smiješnog čovjeka*, a 2016. romanu *Zločin i kazna*. Profesori i istraživači radili su na prijevodima s ciljem učenja metodologije, principa i tehnika analize književnih tekstova, kao i razumijevanja važnih djela Dostojevskog za europsku kulturu XIX. i XX. stoljeća (Mazziola 2019). Posebno je značajan rezultat škole iz 2013. godine, koji je doveo do pojave novog talijanskog prijevoda *Zapisa iz podzemlja* 2016. godine, koji su preveli E. Mazziola i poznata ruska stručnjakinja za Dostojevskog T. A. Kasatkina. Prije toga prijevoda bilo je poznato više od deset talijanskih inačica prijevoda, ali posebnost je ove iz 2016. u analitičkom aparatu koji prati prijevod, u skladu s metodom „sporog” čitanja koju je razvila T. A. Kasatkina. U recenziji toga prijevoda iz 2016. piše: „Novi prijevod, rezultat detaljnog kolektivnog rada na analizi teksta Dostojevskog, popunjava niz važnih praznina u talijanskoj recepciji *Zapisa iz podzemlja*, značajno nadopunjujući i pojašnjavajući tradicionalnu interpretaciju priče” (Golubcova 2020: 329).

Odgovarajući na pitanje o tržištu prevedene literature u suvremenoj Francuskoj, poznati prevoditelj ruske literature B. Kreise ističe da ruska literatura zauzima samo 1 % strane literature, znatno zaostajući za engleskom i američkom, no dodaje: „Od ruske literature najviše čitaju klasiku, posebno Dostojevskog. Više nego Tolstoja ili Gogolja“ (Aleksandrova 2020). Ova izjava u potpunosti se slaže s mišljenjem o mjestu Dostojevskog kao predstavnika ruske literature u stranoj kulturi. Francuski prevoditelji obratili su se Dostojevskom među prvim u Europi i stvorili nacionalnu tradiciju prevođenja naslijeđa velikoga ruskog klasika, što je već početkom XXI. stoljeća omogućilo istraživačima povijesti i kritike prijevoda govoriti o „stoljeću prijevoda Dostojevskog u Francuskoj“ (Kostikova 2001). Pristup francuskih prevoditelja originalima ruskoga pisca varirao je od adaptacije sekundarnih tekstova prema normama francuskoga pisanja krajem XIX. stoljeća (npr. prijevodi V. Derélyja) do detaljne analize i uvažavanja karakteristika ruskoga jezika (prvenstveno sintakse i stilistike) pri odlučivanju o prijevodu (metoda A. Markoviča) (Bulgakova 2018). Tako, obraćajući se prijevodima Markoviča, posebno francuskoj verziji *Zločina i kazne* iz 1996. godine, istraživači povijesti književnoga prevođenja u Francuskoj smatraju da je Markovičev prevoditeljski cilj bio „predstaviti suvremenom francuskom čitatelju Dostojevskog onakvog kakav je na ruskom jeziku. <...> francuskom čitatelju više nije toliko zanimljiv sadržaj dobro poznatog ruskog romana, koliko to kako je napisan na ruskom jeziku“ (Kostikova 2002: 19). Nema sumnje da je svaki prijevod na francuski jezik odigrao svoju ulogu u povijesti recepcije djela ruskoga klasika u francuskoj kulturi, kao i u stvaranju nacionalne tradicije prevođenja umjetničkih tekstova, što je nesumnjivo utjecalo na europsku praksu umjetničkoga prevođenja u cjelini, a posebno na prijevode djela Dostojevskog. Nije slučajno da je upravo u Francuskoj 2021. godine, u godini dvjestote obljetnice rođenja pisca, objavljen *Rječnik Dostojevski (Dictionnaire Dostoïevski)* koji predstavlja aktualno stanje istraživanja Dostojevskog u Francuskoj i nizu europskih zemalja (Niqueux 2021).

Zanimljivo je da su prvi prijevodi Dostojevskog na njemački, francuski, kao i na engleski jezik imali značajan utjecaj na prijevode drugih stranih jezika. Tako P. Boulogne, proučavajući rano prihvaćanje autora u Nizozemskoj i Flandriji i obraćajući pažnju na aspekte koji su utjecali na prihvaćanje Dostojevskog u nizozemskom jeziku kao dijelu europskoga književnog sustava, detaljno analizira nizozemske, njemačke i francuske prijevode s prijelaza XIX. u XX. stoljeće prema načelima deskriptivnoga prevoditeljstva (slijedeći G. Touryja) i zaključuje da su većina propusta, zamjena i dodataka u nizozemskim inačicama prijevoda Dostojevskog automatski preuzeti od

prevoditelja-posrednika. Prema istraživaču, deset od trinaest razmatranih prijevoda izvedeno je iz njemačkih prijevoda, dva iz francuskih, a samo jedan je izravni prijevod s ruskog originala. P. Boulogne smatra da su promjene originala sustavne naravi i cilj im je prilagoditi poznate tekstove ruskog autora očekivanjima zapadnoeuropskih čitatelja (Boulogne 2011).

F. M. Dostojevski jedan je od najprevođenijih i najčitanijih ruskih pisaca ne samo u europskim već i u istočnim zemljama. U svakoj zemlji postoje specifičnosti recepcije djela ovoga ruskog klasika. Na primjer, tekstovi pisca, njegova filozofska i umjetnička gledišta zanimljivi su kineskim čitateljima, kritičarima i filolozima, ali su nesumnjivo utjecali i na kreativna stremljenja kineskih pisaca te na formiranje književne tradicije suvremene Kine. U kineskoj dostojevskologiji zasebno veliko područje čine istraživanja umjetničke povezanosti stvaralaštva kineskih pisaca s djelima Dostojevskog (Ai 2020).

Povijest prijevoda djela Dostojevskog u Kini također ima svoje specifičnosti. Prvi prijevodi pojavili su se tek 20-ih godina XX. stoljeća i činili su prve kineske inačice prijevoda tekstova Dostojevskog. To su bile kratke pripovijetke, priče ili fragmenti romana. U 30-im godinama prevoditelji se okreću većim djelima, ali kineski prijevodi nisu nastali prema ruskim originalima, već uglavnom iz ranije stvorenih engleskih prijevoda. U sljedećem desetljeću prijevodi se većinom rade s ruskih originala, a u 50-im godinama dolazi do porasta prijevoda djela ruskih klasika, među kojima Dostojevski zauzima posebno mjesto. Pad prijevoda, karakterističan za razdoblje kulturne revolucije, zamijenjen je u 80-im godinama novim porastom, rezultatom čega je bilo pojavljivanje nekoliko inačica prijevoda (od kojih su neki originali imali brojne inačice) tekstova ruskoga klasika. U XXI. stoljeću stvaranje kineskih prijevoda tekstova Dostojevskog se nastavilo.

Kineski istraživači bilježe niz važnih događaja u suvremenom razdoblju: izdavanje *Potpunih sabranih djela F. M. Dostojevskog* u 22 toma na kineskom jeziku 2010. godine, kao i osnivanje Pekinškog centra za proučavanje F. M. Dostojevskog iste godine; 2011. godine (190. godišnjica rođenja pisca) održana je međunarodna konferencija „Dostojevski u kontekstu kulture 21. stoljeća: tradicija i suvremenost“; ponovno izdavanje *Izabranih djela F. M. Dostojevskog* 2015. godine (Zhou 2018). Pojava novih kineskih prijevoda dogodila se istovremeno s aktivnom djelatnošću oko njihove publikacije, proučavanjem stvaralačkoga naslijeđa pisca, kao i prevođenjem i izdavanjem osnovnih djela svjetske dostojevskologije. Jedan je od najčešće prevođenih

tekstova, kao i u europskoj kulturi, *Zločin i kazna*. Smatra se da je do danas nastalo više od 16 prijevoda romana, a šest njih (prevoditelji Zhu Xian-sheng, Geng Ji-zhi, Yue Lin, Zeng Si-yi, Fei Qin, Zang Zhong-lun) pojavilo se samo u razdoblju od 2011. do 2015. godine (Zhou 2018).

4. ZAKLJUČAK

Obraćanje „sudbini“ tekstova Dostojevskog, kao i „sudbini“ drugih „jakih“ tekstova bilo koje kulture, prvenstveno podrazumijeva razumijevanje prirode veze „jakog“ originala s njegovim sekundarnim inačicama. U teoriji prevođenja postoji različito razumijevanje prirode te veze. U ovom slučaju zanimljivo je stajalište teoretičara i filozofa prevođenja W. Benjamina o prirodi odnosa između originala i prijevoda. Njemački znanstvenik tvrdio je da prijevod ne služi čitatelju, već postoji sam po sebi, omogućujući rast originala i time produžujući njegov život: „Povijest velikih umjetničkih djela poznaje razdoblje njihova sazrijevanja na osnovi određenih izvora, njihovo utjelovljenje u vrijeme života umjetnika, i zatim – razdoblje njihovog, u suštini, vječnog daljnjeg postojanja u sljedećim generacijama. Ako ovo potonje postoji, možemo govoriti o slavi. Prijevodi, koji znače nešto više od samoga prijenosa poruke, nastaju kada je djelo tijekom svojega daljnjeg života postiglo razdoblje slave. Stoga, oni ne služe toj slavi, kao što s visokom nadmenošću obično misle loši prevoditelji, već oni toj slavi duguju samo svoje postojanje. U njima život originala stječe svoj neprestano obnavljajući, najpotpuniji i najkasniji procvat“ (Benjamin 2004: 31). U skladu s takvim pristupom, prijevod postaje obvezni oblik i najvažniji način očuvanja i daljnjega rasta originala. I što se više sekundarnih inačica otkrije kod „jakog“ umjetničkog originala (to jest, što je veći stupanj njegove prevedenosti), to je više mogućnosti za takav primarni tekst da bude očuvan u sinkroniji i u dijakroniji (u svojoj i u „tuđim“ kulturama).

Cijela povijest stvaranja prijevodnih inačica tekstova stvaralačkoga naslijeđa Dostojevskog na jezicima svijeta i njihova publikacija u različitim zemljama u različito vrijeme može postati značajan i nesumnjivo zanimljiv objekt za trenutačno realizirani projekt „Velika povijest prijevoda (BTH)“, koji podrazumijeva pristup velikim količinama raznolikih podataka o povijesti prijevoda, određivanje mogućih perspektiva istraživanja prijevoda s obzirom na nove upite, metodologije, kao i otvorenost za srodne discipline (npr. globalna istraživanja i digitalne humanističke znanosti), što bi možda omogućilo daljnji razvoj metoda za premošćivanje jaza između digitalne i

tradicionalnije povijesti prijevoda (Vimr 2019). Kvalitativne karakteristike nastalih prijevoda ovise o različitim razlozima: specifičnosti recepcije i evolucije percepcije stvaralaštva Dostojevskog u različitim zemljama svijeta u različitim razdobljima; specifičnosti provođenja kulturnoga dijaloga između ruske kulture i kulture jezika prijevoda; vještine i individualnih prevoditeljskih koncepcija i preferencija prevoditelja; poznavanja autora prijevoda s radovima istraživača i kritičara dostojevskologije; razvoja i preispitivanja stavova o umjetničkom prevođenju tijekom više od stoljetne povijesti prijevoda tekstova pisca.

Analiza „sudbine“ tekstova Dostojevskog u povijesno-prevoditeljskom pogledu podrazumijeva: razmatranje najčešćih slučajeva i uzroka kulturne i jezične neprevodivosti, kao i uspostavljanje načina za prevladavanje neprevodivosti; uspostavljanje učinkovitih strategija prevođenja koje kombiniraju univerzalno i jedinstveno u djelatnosti autora sekundarnih tekstova (i ne samo verbalnih); određivanje prostora prevedenosti tekstova pisca sredstvima različitih semiotičkih sustava u nacionalnim i svjetskim kulturama. Posebnu pozornost zaslužuje određivanje jedinica prijevoda koje koreliraju s različitim razinama teksta i igraju značajne uloge u organizaciji originalnoga teksta, kao i načini prevođenja takvih jedinica. Za povijest prijevoda djela ruskoga klasika nesumnjivo je važan prijenos naslova umjetničkih originala na različitim jezicima, kulturama i semiotičkim sustavima prijevoda (Razumovskaya 2015), jer naslovi književnih djela, kao redovite jedinice prijevoda o kojima se donosi odluka o prijevodu, služe kao posjetnica teksta i otkrivaju neraskidivu vezu s njim. Strategije prevođenja naslova biraju se s obzirom na jezične i kulturne razlike tekstova uključenih u proces prevođenja. Značajnu ulogu u izboru naslova prijevodnoga teksta igra prevoditeljska tradicija, koja se razvila u jeziku i kulturi prijevoda, a često ne samo u jednoj nacionalnoj kulturi već u širem (npr. europskom) kulturnom kontekstu. Zadatak stvaranja „Velike povijesti prijevoda (BTH)“ djela Dostojevskog može se riješiti u budućnosti, što će doprinijeti utvrđivanju stupnja njihove prevedenosti sredstvima različitih verbalnih i neverbalnih semiotičkih sustava, razumijevanju uloge „jakih“ umjetničkih tekstova ruske kulture izvan njezinih granica, kao i specifičnosti recepcije i funkcioniranja takvih tekstova.

Veronica A. Razumovskaya

Siberian Federal University, Russia
veronica_raz@hotmail.com

The “Strong” Texts of Russian Culture “Destiny”: F. M. Dostoevsky in the World Cultural Context

SUMMARY

The article addresses some aspects of “strong” texts of the Russian literature “destiny”, which were created by Dostoyevsky and have become world cultural heritage. The analysis was carried out in the context of new categories of Translation Studies: the category of literary original inexhaustibility, translation multiplicity as well as the possible methodological notion of a center of translation attraction. The history of the translation of Dostoevsky’s texts (mostly its first decades) and the formation of some centers of translation attraction, the core of which are Dostoevsky’s works of fiction belonging to “the great Pentateuch” of the Russian classic are considered. Particular attention is paid to the issues of translatability, as well as the “translatedness” of a “strong” literary text by means of verbal and non-verbal semiotic systems.

Keywords: literary text, the Russian literature, interlingual translation, intersemiotic translation, center of translation attraction

Popis suradnika / Contributors

dr. sc. Irena Mikulaco, v. pred.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Filozofski fakultet

irena.mikulaco@unipu.hr

 0000-0001-6813-381X

<https://orcid.org/0000-0001-6813-381X>

prof. dr. sc. Alexey Ovcharenko

Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University), Russia

ovcharenko_ayu@pfur.ru

 0000-0002-8544-5812

<https://orcid.org/0000-0002-8544-5812>

prof. dr. sc. Irina Pushkareva

Kuzbass Humanitarian Pedagogical Institute of Kemerovo

State University, Russia

Irina_Pushkareva2016@mail.ru

 0000-0003-2161-4039

<https://orcid.org/0000-0003-2161-4039>

prof. dr. sc. Veronica Razumovskaya

Siberian Federal University, Russia

veronica_raz@hotmail.com

 0000-0002-0751-7964

<https://orcid.org/0000-0002-0751-7964>

Kristina Rizaeva

Moscow City University, Russia

krisriza@icloud.com

 0000-0001-6163-0629

<https://orcid.org/0000-0001-6163-0629>

prof. dr. sc. Galina Romanova

Moscow City University, Russia

galinroma@mail.ru

 0000-0002-6173-2411

<https://orcid.org/0000-0002-6173-2411>

doc. dr. sc. Nataliia Strelnikova

Saint Petersburg Electrotechnical University "LETI", Russia
ndstrelnikova@etu.ru

 0009-0002-0426-0515

<https://orcid.org/0009-0002-0426-0515>

prof. dr. sc. Jasmina Vojvodić

Filozofski fakultet u Zagrebu
jvojvodi@ffzg.unizg.hr

 0000-0001-8740-3934

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

prof. dr. sc. Yulia Voropaeva

Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University), Russia
voropaeva_yua@pfur.ru

 0000-0002-5425-3359

<https://orcid.org/0000-0002-5425-3359>



1) 18. марта 1890 г. в г. Петербург. (С. 1890 г. в г. Петербург.)
Всего 18. марта 1890 г. в г. Петербург. (С. 1890 г. в г. Петербург.)

- Зачекованіе 1) 18. марта 1890 г. в г. Петербург.
2) 18. марта 1890 г. в г. Петербург.
3) 18. марта 1890 г. в г. Петербург.

Рассуждение: Давно я не
был в Петербург. (С. 1890 г. в г. Петербург.)
Всего 18. марта 1890 г. в г. Петербург. (С. 1890 г. в г. Петербург.)

18. марта 1890 г. в г. Петербург.
Всего 18. марта 1890 г. в г. Петербург. (С. 1890 г. в г. Петербург.)



Всего 18. марта 1890 г. в г. Петербург.
Всего 18. марта 1890 г. в г. Петербург. (С. 1890 г. в г. Петербург.)

Всего 18. марта 1890 г. в г. Петербург.
Всего 18. марта 1890 г. в г. Петербург. (С. 1890 г. в г. Петербург.)

Всего 18. марта 1890 г. в г. Петербург.
Всего 18. марта 1890 г. в г. Петербург. (С. 1890 г. в г. Петербург.)

ISSN 1849-1685

PUBLIKACIJA NIJE NAMIJENJENA PRODAJI