

## Истоки и эволюция мифа о Достоевском

SERGEY S. SHAULOV, *Bashkir State University*  
sschaulov@gmail.com

Received: July 30, 2017.

Accepted: September 29, 2017.

### АННОТАЦИЯ

Понятие «миф» используется в статье для исследования функционирования культурной традиции. Речь идет о культурном мифе, о традиции восприятия, формулируемой в изменяющемся вместе с культурой комплексе образов, конституирующих представление о писателе и влияющих на интерпретацию его произведений. Истоки этого мифа – собственная жизнетворческая активность писателя и актуальные реакции современников. Структурный центр мифа – «комплекс пророка», выстроенный Ф.М. Достоевским на фоне реактуализации пушкинского наследия. При этом уже на стадии рождения миф вобрал в свою структуру собственную травестированную вариацию. Внутренняя противоречивость обусловила динамизм рецептивной традиции. В XX веке миф о Достоевском в качестве рецептивного артефакта стал одновременно и материалом творческой активности, и актором культурного процесса. Причем, для понимания устройства и принципов «работы» национально-культурной памяти интереснее всего случаи отрицания мифа или попыток его радикального переосмысления. Временное господство негативной стратегии восприятия Достоевского в советской культуре породило специфический вектор «возвращения» к Достоевскому, обнаживший в интеллектуальной рефлексии конца XX века основную функцию мифа. «Достоевский» в XX веке, с одной стороны, превратился в этический образец, с которым сверяется Россия, а с другой – стал штампом массового сознания, в свою очередь породившим влиятельную тенденцию отрицания и пародизации. Смысловые и структурные изменения мифа о Достоевском гомологичны социальным и эстетическим трансформациям русской культуры. Поэтому в более широком смысле эволюция мифа о Достоевском может служить индикатором изменений и кризисов национально-культурного сознания.

**Ключевые слова:** миф, рецепция, традиция, интерпретация, структура.

## The Origins and Evolution of the Myth of Dostoevsky

### ABSTRACT

The concept of «myth» in the article is used for the study of the functioning of cultural tradition.

Firstly, it is a cultural myth, i.e. tradition of perception, formulated in a complex image, which constitutes our understanding of the writer and affects on our interpretation of his works. During the writer's lifetime the myth of Dostoevsky has absorbed his own activity and contemporary critical reactions. Its basis was the «complex of the Prophet», included Dostoevsky's reactualization of Pushkin's heritage. At the same time, at the birth stage, the myth has incorporated its own parodic variation into its structure. Internal contradictions led to the dynamism of the receptive tradition.

As a receptive artifact the myth of Dostoevsky in the XX century became both a material for creative activity, and the actor of influence on the national culture. From this perspective cases of denial or a radical rethinking of Dostoevsky's heritage are more important for the understanding of functioning of the national cultural memory.

Temporary domination of this negative receptive strategy in Soviet culture gave rise to a specific vector of «returning» to Dostoevsky, especially noticeable in the end of XX century. It exposes the main function of the myth: “Dostoevsky” in the twentieth century, on the one hand, became an ethical model for Russia, and on the other – a stamp of mass consciousness, which in turn gave birth to an influential tendency of denial and parodization.

The historical and literary perspective of Dostoevsky's perception are homologous to the social and aesthetic transformation of Russian culture. The evolution of the myth of Dostoevsky can indicate changes and crises in cultural consciousness of the nation.

**Keywords:** myth, reception, tradition, interpretation, structure.

## 1. Введение

Статья обобщает исследования, проведенные в течение последних десяти лет, в силу этого неизбежно носит тезисный характер и требует постоянных отсылок к предшествующим публикациям, которые мы будем делать по мере необходимости.

Понятие «миф» здесь используется для обозначения традиции восприятия, формулируемой в динамически изменяющемся комплексе образов, конституирующих представление о писателе и влияющих на интерпретацию его произведений. Выбор термина для описания специфики рецептивной структуры определяется ее сходством со структурой традиционного, «естественного» мифа: вне-, а иногда и антирациональность, интуитивное восприятие и передача (Мелетинский, 1995), внутренняя противоречивость и вместе с тем целостность (Назирова, 2014).

В силу этих свойств рецептивный миф о Достоевском конституируется и проявляет себя не столько в стремящихся к рациональной объективности критических и научных отзывах, сколько в художественных вариациях биографического образа и творческого наследия, публицистической полемике, эго-текстах, различных интердискурсивных высказываниях, etc. Разумеется, тотальный обзор этой традиции выходит за границы возможного, задача предлагаемого исследования – сжатое обобщение логики развития мифа о Достоевском.

## 2. Формирование и структура рецептивного мифа.

Указанная рецептивная традиция начала формироваться еще при жизни Достоевского, вобрав в себя его собственную житнетворческую активность и актуальные мифологизирующие реакции современников. Одним из самых ранних примеров подобной мифологизации биографического образа является роман А. И. Пальма «Алексей Слободин» (Пальм, 1873; Сакулин, 1924: 335; Миллер, 1883: 85-87).

Историческая точность изображенных Пальмом собраний у Петрашевского и Дурова больших сомнений не вызывает (Скабичевский, 1903: 431), однако с литературоведческой точки зрения Достоевский, конечно, не прототип Слободина (Сакулин, 1924: 345). Сходство политических взглядов (Чистова, 1969), элементов биографии и даже возможная связь «Алексея Слободина» с романом «Подросток» все же недостаточны для установления именно прототипической связи, как мы показали в нашей статье «Достоевский как прототип» (Шаулов, 2015).

Однако Достоевский (точнее «Достоевский») – важнейшая часть контекстуального смысла романа Пальма. Образ Слободина – результат сложного осмысления Пальмом личности Достоевского и его места в пореформенной России. В этом смысле показателен финал романа: Алексей Слободин, разочаровавшись в политической и журнальной деятельности, не находит своего места в жизни. Его сестра, устроив швейную мастерскую и став полностью независимой женщиной, зовет его к себе, и он, очевидно, примет предложение. Социально и экзистенциально успешнее выглядит именно жизнь сестры, легко ассоциирующаяся с романом Н. Г. Чернышевского «Что делать?» Для Пальма Достоевский – анахронизм, невозможный и ненужный в России

1860-1870-х годов.

Несколько позже романа Пальма возник неосуществленный замысел И.С. Тургенева под названием «Самист», зафиксированный несколькими мемуаристами. Наиболее полно воспоминание Н. М. Минского: «По замыслу Тургенева, это должен был быть характер, явленный в образе «русского протестанта и отщепенца», который «вечно копается в своей душе, вечно занят разрешением нравственных вопросов и поиском истины»» (Минский, 1983); «“Самист” – это новый тип человека, который признал только себя и сам себя считает мерилем вещей» (Минский, 2005). Воспоминания Минского неточны в фактических частностях, но, скорее всего, верны в главном – в передаче логики беседы с Тургеневым. Беседа началась с «парижских сплетен из жизни русской колонии» (Минский, 2005) и анекдотов о русских литераторах. Затем Минский фиксирует вариацию легенды о ставрогинском грехе Достоевского. После интермедии в виде анекдотов о французских писателях следует изложение замысла романа «Самист». Это выглядит как монтаж контекстуальных элементов вокруг ключевого эпизода («ставрогинский грех») и его художественного обобщения (роман «Самист»).

Эпистолярный Тургенева свидетельствует о том, что рецептивный образ «Достоевского», сочетающий в себе болезненную рефлексию с гипертрофированным самолюбием, ко времени фиксации замысла «Самиста» обладал в сознании автора устоявшимся смыслом (Тургенев, 1958: 578). Превращение этого образа в центральный для нового романа предполагало его осмысление уже на более широком социокультурном материале, «обрастание» контекстами. Среди анекдотов, которыми Тургенев обрамил предполагаемый сюжет «Самиста», выделяется рассказ о реакции Флобера на «Войну и мир»: Тургенев подчеркивает его восхищение «русским Гомером». Но отзыв Флобера был сложнее, философии романа французский классик не принял: «В конечном счете, виден барин, автор, русский, а до того была лишь природа и человечество» (Тургенев, 1967: 205). «Барин, автор, русский» теряет сходство с Гомером и сближается с «самистом»: по мемуарам Минского, сразу после этой истории Тургенев перешел к Достоевскому.

Понятие «самист» приобретает критико-эстетический аспект. Психология такого героя уводит его от «природы и человечества» противопоставляя тому типу словесности, который был актуален для самого Тургенева. Центральный персонаж ненаписанного «Самиста», видимо, варьирует тургеневский постоянный типаж «лишнего», «ненужного» своему времени человека. Ассоциация такого героя с Достоевским, по нашей гипотезе, приоткрывает общую для его многих современников тенденцию восприятия его биографического образа как психологического и культурного анахронизма.

Особую роль в становлении этого образа сыграла Пушкинская речь писателя, породившая острый рецептивный конфликт и одновременно определившая основные векторы эволюции мифа о Достоевском.

Эта речь была рассчитана на произнесение во враждебно настроенной аудитории (Смолененкова, 2003; Шаулов, 2011а: 12-15), и во время выступления Достоевскому удалось «перенастроить» публику. Для нас важна литературная основа коммуникативной стратегии речи Достоевского.

В самой речи, в манере ее произнесения, в предшествующих письмах ее автора бросается в глаза открыто декларируемый мессианизм. В сочетании с известной любовью Достоевского к стихотворению Пушкина «Пророк» (прочитанному Достоевским и на пушкинском празднике 1880 года) этот мессианизм выглядит как позиция, сознательно «закодированная» Достоевским с помощью пушкинского текста. Такая модель поведения эстетически и эмоционально вполне отвечала ожиданиям праздничной публики, что, вкупе с риторическим мастерством писателя, и стало причиной его триумфа 8 июня 1880 года. Устранение поведенческого кода из этой речи при ее публикации мгновенно привело к полемическому обострению коммуникативной ситуации: «пророческое» слово не могло быть опосредовано печатью.

Достоевский предвидел быстрый разворот восприятия своей речи. Уже 13 июня 1880 года в письме графине С. А. Толстой он его предсказал: «Не беспокойтесь, скоро услышу «смех толпы холодной». <...> Речь моя скоро выйдет (кажется, уже вышла вчера, 12-го, в «Московских ведомостях»), и уже начнут те ее критиковать – особенно в Петербурге!» (Достоевский, 1988: 188).

Эта цитата вводит в контекст речи Достоевского уже другое пушкинское стихотворение «Поэту» 1830 года («Услышишь суд глупца и смех толпы холодной...»). Носитель и служитель истины оказывается в конфликте с публикой. Своеобразный эстетизм Пушкина в творческом сознании Достоевского совмещается с мотивом пророчества. Так возникает фигура осмеянного (в контексте творчества Достоевского важна именно смеховая природа отрицательного отношения толпы) пророка.

Вместе с тем, ясное понимание неизбежности этого осмеяния и готовность выразить свои убеждения, как сказано в письме К.П. Победоносцеву, «в крайнем духе» (Достоевский, 1988: 156) наводят на мысль о том, что подобная реакция была запрограммирована самим писателем. Эстетический смысл этой программы – возложение на слушателя и читателя ответственности за восприятие речи. Читатели (в отличие от слушателей) Пушкинской речи были поставлены перед сложным выбором: нужно было либо осмеять то, пред чем вчера преклонились, либо отождествиться с мыслью, подвергшейся всеобщему осмеянию.

Готовность самого автора к подобному развитию событий придает его позиции необходимый профетический вес, выводит его эстетическую инициативу из творчески-игровой плоскости; подлинность пророческого слова доказывалась готовностью принять за него страдание, хотя бы и в форме газетно-журнальной травли.

Впрочем, принципы этой критики более очевидны не в газетном дискурсе. Уже 13 июня 1880 года в письме М. М. Стасюлевичу фиксируется новая (по сравнению с первой, непосредственной) реакция Тургенева на речь Достоевского: «...во всех газетах сказано, что лично я совершенно покорился речи Достоевского и вполне ее одобряю. Но это не так – и я еще не закричал: «Ты победил, галилеянин!». Эта очень умная, блестящая и хитро-искусная, при всей страстности, речь всецело покоится на фальши, но фальши, крайне приятной для русского самолюбия» (Тургенев, 1967: 272).

Для нас здесь интересна фраза «Ты победил, галилеянин!». Она приписывается Юлиану Отступнику, якобы произнесшему ее перед смертью, в момент осознания своего поражения перед лицом христианства. В XIX веке эта фраза актуализировалась по крайней мере дважды: в «Литературных воспоминаниях» И.И. Панаева (в связи с

эволюцией политических взглядов Белинского) и в статье А. И. Герцена «Через три года», посвященной рескриптам Александра II о будущем освобождении крестьян.

К 1880 году афоризм имел отчетливые политические коннотации, меняющие его изначальный смысл (в статье Герцена он прямо означал торжество не адресата, а говорящего). Тургеневское обращение к этой цитате приобретает явно ироническое звучание: «пророка» следует понимать как «ретрограда», слово его строится на «приятной фальши», а «отступник» оказывается носителем настоящей истины. В принципе и тургеневского «Самиста» можно рассматривать как художественное развитие этой полемической структуры.

Тургенев в своих пародийных опытах далеко не одинок. Схожую структуру иронического снижения биографического образа и скрытой философской полемики мы уже показали на примере Н.Н. Страхова (Шаулов, 2011b: 6-25). Страхов, многолетний приятель и сотрудник Достоевского, тем не менее, в своих воспоминаниях описал триумф Достоевского в стилистически сниженных тонах, полемизировал с его идеями в философских трудах (Шаулов, 2010), пародировал его в своих очерках (Шаулов, 2015) и в письме Л.Н. Толстому, явно рассчитанном на обнародование в будущем, оставил самую известную версию «ставрогинского греха» Достоевского (Шаулов, 2011b: 80-84).

В дальнейшем именно такая травестия мифологического образа стала лейтмотивом критики не только Пушкинской речи Достоевского, но и большинства негативных интерпретаций биографического образа самого писателя. Достоевский же еще в 1880 году намеренно усилил эти рецептивные противоречия, добавив при издании своей речи в «Дневнике писателя» острые полемические заметки (ответ А.Д. Градовскому).

Достоевскому было свойственно конфликтное обострение литературно-публицистической полемики с включением в нее контекстов и собственного, и чужого творчества (Шаулов, 2008). Но причина такого обострения в полемике вокруг Пушкинской речи, видимо, более глубокая: Достоевский понимал, что подлинность профетического мифа требует готовности принять «смех толпы холодной», и сам зафиксировал и оспорил подобное пародийно-критическое осмысление своего мессианизма.

С историко-культурной точки зрения, принятое самим автором и «персонажем» мифа раздвоение его структуры («трагедия» неприятого пророка и ее пародия), сообщает этой структуре важное свойство естественности: каждый миф в своей истории практически неизбежно сопровождается пародийной парафразой.

Эта двойственность фиксируется, например, в незаконченных «Записках сумасшедшего» Л.Н. Толстого (Толстой, 1982), где герой-рассказчик Федя (sic!) обретает истину в форме сумасшествия (мотив, заимствованный Толстым у Достоевского и нетипичный для автора «Воскресения»). При этом образ провинциального «пророка» восходит одновременно и к самому Достоевскому, и к его «смешному человеку», и к экзистенциальным конфликтам самого Толстого, соединяя в себе (опять же нетипично для Толстого) высокий пафос и очевидную самоиронию (Шаулов, 2012a). Противоречивая целостность незаконченного текста Толстого, может быть, наиболее адекватно отражает структуру мифа о Достоевском накануне XX века.

### 3. Отрицание и присвоение мифа о Достоевском в советской культуре.

В XX веке миф о Достоевском вошел в фундамент русской культуры. Это значит, что «Достоевский» в качестве рецептивного артефакта стал одновременно и материалом художественной и интеллектуальной активности, и активным центром воздействия на культурный процесс. С этой точки зрения простая «репликация» мифа (в форме сочувственного повторения его «авторской» версии) менее интересна, чем варьирование негативных интерпретаций. Советская культура (особенно в первые десятилетия) дает в этой области богатый материал.

Очевидное несоответствие Достоевского новому «основному коду» культуры породило специфические интерпретации, пытавшиеся «рационально» объяснить и примирить противоречия мифа и, в конце концов, либо отвергнуть Достоевского полностью, либо переосмыслить его в пригодном для новой России духе.

Миф о Достоевском получил несколько вариантов «сюжетного» развития. Один из главнейших таких сюжетов может быть назван «Достоевский – ренегат». Этот сюжет был сформулирован еще при жизни Достоевского: в 1860-х – намеками, а в период обострения полемики (после «Бесов», после Пушкинской речи) – вполне прямо. В советское время он приобрел завершенность: «Годы омской каторги и семипалатинской подневольной службы наложили неизгладимую печать на психику Достоевского <...>. Теперь это был крайне издерганный, терзаемый глубокими противоречиями, больной писатель-мыслитель, ставший вождем и рупором темных и страждущих людей» (Луначарский, 1931, стб. 333-334). Примечательно, что это – отрывок из статьи для первого издания Большой советской энциклопедии, предназначенной для утверждения в массовом сознании.

При этом тот же А.В. Луначарский в статье «Достоевский – художник и мыслитель» оправдывал писателя как «великого искателя социальной гармонии хотя бы через мистику, религию и христианство» (Луначарский 1990: 241) и даже «примирял» его с революцией: «Но разве Достоевский предполагал, что призыв России к службе миру произойдет без греха и убийств, без голода, без мук? <...> Если бы Достоевский воскрес, он, конечно, нашел бы достаточно правдивых и достаточно ярких красок, чтобы дать нам почувствовать всю необходимость совершаемого нами подвига и всю святость креста, который мы несем на своих плечах. Достоевский сделал бы больше. Он научил бы нас найти наслаждение в этом подвиге, найти наслаждение в самых муках и глазами, полными ужаса и восхищения в одно и то же время, следить за грохочущим потоком революции» (Луначарский, 1990: 241). Достоевский здесь помещен в рамки неоромантического мифа о революции как очистительной катастрофе, пришествии плодотворного хаоса и т.д. Показательно, что подобная мифологизация Достоевского неизбежно приводила к его «отлучению» от христианского мифа (Шаулов, 2012b).

С советским литературоведением здесь парадоксально смыкается, например, Н.А. Бердяев в своей апологии Николая Ставрогина, «красавца, сильного, обаятельного, гениального творца» (Бердяев, 1997: 342). Общее в двух столь различающихся прочтениях: поиск новой (взамен «устаревшей») мифологической основы осмысления резко изменившейся культурной реальности.

Еще более показательна перекличка Луначарского с М.М. Бахтиным. В 1921 году

Луначарский в речи к столетию писателя сравнил Достоевского с «прикованным Прометеем» (Луначарский, 1990: 240). В самом начале «Проблем поэтики Достоевского» есть примечательный мифолого-метафорический пассаж, в котором Бахтин задает своеобразный сквозной мотив дальнейших рассуждений. Говоря об особенностях («беспомощности») критической мысли и восприятия «всегда спорящих с героями Достоевского» читателей, Бахтин заявляет следующее: «Достоевский, подобно гетевскому Прометею, создает не безгласных рабов (как Зевс), а свободных людей, способных стать рядом со своим творцом, не соглашаться и с ним и восставать на него» (Бахтин 1979, 6). Интересно уточнение – именно «гетевскому» Прометею (Луначарский же, конечно, имел в виду трагедию Эсхила). Литературоведческого смысла это уточнение не имеет, поскольку ничего не проясняет в самом Достоевском.

«Гетевский» Прометей – не только бунтарь, творец и законодатель, но и субъект именно эстетической деятельности, художник, скульптор. Примечательно, что людей он творит именно как художественные произведения и ради утверждения собственной воли отказывается даже от предложения их оживить (Гете, 1977: 72-78). Сложная гетевская диалектика перехода от сотворенного неживого (а потому и свободного) объекта к живому творению, подчиняющемуся Судьбе, явно связана с бахтинской мыслью – хотя бы как развернутая иллюстрация формулируемого в «Проблемах поэтики...» особого, диалогического типа творчества. Кроме того, Прометей у Гете оказывается контекстуально схож с целым рядом специфически «достоевских» образов и мотивов (от Раскольникова до Ивана Карамазова).

Мифологическое отождествление Достоевского с Прометеем дает образную, до-рациональную основу для дальнейших интерпретаций. Бахтин в начале своей книги выстраивает мир, в котором дальше будет мыслить. Мир этот центрирован вокруг оси, на одном полюсе которой полуабстрактный эстетический тиран Зевс (Лев Толстой?), на другом, творец-освободитель (Достоевский-Прометей), в одиночку взрывающий застывшее эстетическое пространство.

В целом, интерпретация Достоевского Бахтиным, конечно, сложнее, чем у Луначарского. Если последний именно «присваивает» Достоевского революции, то первый саму революцию (точнее, ее идею – философский «бунт») помещает в подтекст сюжета рождения нового Слова из «промеевского» творческого порыва. Такое прочтение более плодотворно: неслучайно книга Бахтина породила обширную научную традицию (по сути, традицию рационалистического толкования культурного мифа).

Иная вариация мифологического «сюжета» в XX веке разворачивается в антитезе «современность» – «архаика». Так, в книге В.Ф. Переверзева «Творчество Достоевского» (Переверзев, 1912) мифологическая конструкция «революционной смены эпох» дается как противопоставление нового, «живого» человека – героям Достоевского, мучающимся, по мнению литературоведа, «муками разложения». Спаситель общества, новый человек, властен преодолеть внутренние конфликты героев Достоевского и радикально преобразить несправедный мир (Переверзев, 1912: 366-367).

Достоевский здесь выводится искусителем, которому противостоит новый мессия. Структурно полемика Переверзева с Достоевским напоминает здесь диалог Ивана с

Алешей («Не хочу гармонии, из-за любви к человечеству не хочу <...>, есть ли во всем мире существо, которое могло бы и имело право простить? Но Существо это есть, и оно может все простить») (Достоевский, 1976а: 223), однако евангельский миф переворачивается: вместо лика Спасителя – многолико-безликий класс-спаситель, вместо прощения – насильственная переделка, вместо царства Божия – вещный мир, подчиненный «власти человеческого ума и воли» (Переверзев, 1912: 363). То есть Переверзев трансформирует миф способом Великого Инквизитора, и именно поэтому так старательно обходит в своей книге поэму Ивана Карамазова (всего одно упоминание).

Основной же нерв творчества Достоевского Переверзев видит в противостоянии «идеалов кротости и своеволия» (Переверзев, 1912: 217-218). Последнее мыслится как положительная характеристика «живого человека», а первое обрастает показательными персональными ассоциациями: тупость (Девушкин), трусость (Ростанев, Вася Шумков), слабоумие (Мышкин). Перевод сложной диалектики героев-идеологов в конфликт «кротости и своеволия» также находит свою аналогию в тексте Достоевского, в третьем после убийства Федора Павловича разговоре Смердякова с Иваном. Лакей напоминает собеседнику «своевольные» идеи и упрекает в трусости: «...ничего не посмеете, прежний смелый человек-с!» (Достоевский, 1976b: 68). Так «живой человек» Переверзева в мире Достоевского закономерно превращается в Смердякова, ограниченность которого дает ему возможность пройти мимо философских дилемм, сводящих с ума Ивана.

Переверзев своей книгой невольно показал конечную границу прочтения Достоевского в парадигме мифологии секулярного гуманизма (собственно, и марксизм – разновидность такого гуманизма). В конце этого пути стоит, к сожалению, не Раскольников, не Иван Карамазов, а Смердяков. Сам Переверзев, вероятно, в этом и усматривал главный «минус» Достоевского. С нашей же точки зрения, здесь открывается механизм многих последующих «разоблачений» Достоевского – от М. Горького («О карамазовщине» и «Еще о карамазовщине») и В.Б. Шкловского с призывами «судить» Достоевского до ряда современных прочтений.

Ущербность таких «отрицаний» осознавалась и некоторыми советскими интерпретаторами Достоевского. Советский философ М.А. Лившиц в малоизвестном эссе «Разговор с чертом» (Лившиц, 2013: 6-16) прямо соотносит своего черта с чертом Ивана, сравнивая и отождествляя себя с последним («...как человек я сочувствовал человеку»). Этот текст, в какой-то степени предвещающий постмодернистские эксперименты, примечателен, прежде всего, полным самоотождествлением автора с героем. Это – «кошмар», рассказанный самим Иваном Карамазовым. В сравнении с претекстом такая трансформация, разумеется, сужает авторское зрение. Черт воспринимается как ответ сознания на несовершенство мира, текст в целом приобретает ноты сатирического гнева (другая реакция в рамках антропоцентрической картины мира для героя-рассказчика невозможна). При этом, солидаризируясь с героем-богоборцем Достоевского, отвергая самого писателя, секулярно-рационалистическое сознание не в силах, тем не менее, отказаться от него: «Я пришел домой и долго думал, как мне отреагировать на эту встречу. В самом деле, как мне отреагировать? И, так, как никаких средств для наведения порядка в мире у меня нет, может быть, к счастью

для этого мира, и, во всяком случае, к счастью для меня, то я решил писать книгу о Достоевском...» (Лившиц, 2013: 16).

Примечательно, что отторгая Достоевского, автобиографический герой приходит к мысли начать книгу о нем. Лившиц, понимая сложность совмещения Достоевского с советской культурой, не может, однако без него обойтись, превращая в итоге Достоевского в мифологический претекст размышлений о современности, доказавшей невозможность осуществления утопии.

Таким образом, развитие рецептивного мифа о Достоевском идет через ассоциации с мифами культуры (неоромантический миф революции, прометеический миф) и мифами общественного сознания (утопия). Тенденция к рационализации мифа порождает его «сюжетность»; отсюда и специфический дискурс критики и литературоведения первой половины прошлого века, сочетающий научность с художественно-публицистическими обобщениями. В дальнейшем научная мысль о Достоевском все более демифологизируется, расходясь с движением художественной культуры и массовым сознанием.

#### **4. Итоги и современное состояние мифа о Достоевском.**

Временное господство «негативных» стратегий восприятия Достоевского в советской культуре породило во второй половине XX века специфический вектор «возвращения» к Достоевскому, особенно заметный в поздне- и постсоветской интеллектуальной рефлексии и обнаживший основную функцию мифа: «Достоевский» в XX веке превратился в этический инвариант, с которым сверяется (или, напротив, от которого демонстративно отталкивается) Россия.

Логику этого рецептивного движения нам удалось показать на примере юношеских дневников Р.Г. Назирова. Человек, впоследствии ставший одним из наиболее влиятельных исследователей Достоевского, в юности упрекал писателя за «правое смещение от реализма» и за христианскую концовку «Преступления и наказания»: «... тоже в своем роде преступление» (Шаулов, 2014а: 151-152). Назиров свой поворот к Достоевскому совершил в начале шестидесятых, позже этот поворот стал массовым.

Однако культурная «канонизация» Достоевского породила и специфические формы его отторжения – в форме его «музеификации», вытеснения из актуального пространства культуры.

Достоевский в современном сознании превратился в расхожий культурный штамп и популярный объект постмодернистской травести. Малоизвестный, но весьма показательный пример – один из так называемых «псевдонекрологов» Д.А. Пригова: «Центральный Комитет Коммунистической Партии Советского Союза, Президиум Верховного Совета СССР, Совет Министров СССР с прискорбием извещают, что такого-то числа, такого-то года скончался великий русский писатель Федор Михайлович Достоевский» (Пригов, 1997). Далее следует, что Ф.М. Достоевский известен нам как выдающийся деятель русской культуры, внесший в нее заметный вклад и т. д. Конец – стандартный для некролога: «Навеки останется в наших сердцах».

Абсурдность этого текста обнажает совершенно реальную ситуацию: для современного сознания Достоевский столь же чужд, как и риторические формулы

позднесоветского официального стиля. Важно и то, что Пригов использует для травестирования именно жанр некролога. Это – попытка смехового расставания с Достоевским. Финальная риторическая формула «навек в наших сердцах» имеет обратный смысл: «канонизированный» писатель уходит из «живой» культуры.

Также следует понимать и прокомментированную нами (Шаулов, 2014b) выразительную метафору в романе В. О. Пелевина «Т», где в одной из сцен Достоевский внезапно превращается в собственный портрет, и известную инсталляцию художника В. Шечкина «Непротивление злу насилием» (Шаулов, 2014с: 208-209). Интересно, что в обоих случаях Достоевский образует мифологическую «близнецную» пару с Л. Н. Толстым, не менее «канонизированным» русским писателем, оказывающемся при всем несходстве с Достоевским столь же мифологически осмысляемым персонажем русской культуры.

Однако все эти «антимифы» направлены, скорее, на разрушение устоявшихся штампов массовой культуры, закрепляемых потоком современных экранизаций и действительно сильно упрощающих Достоевского (Сараскина, 2011). С нашей точки зрения, это означает, что настоящая функция этих конструкций в современной культуре – как раз актуализация «настоящего» Достоевского во всех его противоречиях, скрытых «каноническим» образом. Результатом этой тенденции, возможно, станет, новая реактуализация мифа.

В историко-литературном ракурсе изменения смысловой и функциональной структуры восприятия Достоевского гомологичны социальным и эстетическим трансформациям литературного процесса и русской культуры в целом. Поэтому в более широком смысле эволюция мифа о Достоевском может служить индикатором изменений национально-культурного сознания, в последнее десятилетие претерпевающего более глубокую трансформацию по сравнению с первой четвертью XX века.

Благодарности

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Правительства Республики Башкортостан в рамках научного проекта № 16-14-02008.

### Acknowledgements

The reported study was funded by RFBR and Government of the Bashkortostan region according to the research project № 16-14-02008.

### REFERENCES

- Бердяев, Н. А. (1997) Ставрогин. *Властитель дум. Ф. М. Достоевский в русской критике конца XIX - начала XX века* (pp. 332-342). Санкт-Петербург: Художественная литература.
- Гете, И.-В. (1977). *Собрание сочинений*. Т. 5. Драммы в стихах. Эпические поэмы. Москва: Художественная литература.
- Достоевский, Ф.М. (1976а). *Полное собрание сочинений в 30 томах*. Т. 14. Братья Карамазовы. Книги I-X. Ленинград: Наука.

- Достоевский, Ф.М. (1976b). *Полное собрание сочинений в 30 томах*. Т. 15. *Братья Карамазовы. Книги XI-XX*. Эпilog. Ленинград: Наука.
- Достоевский, Ф.М. (1988). *Полное собрание сочинений в 30 томах*. Т. 30. *Книга 1. Письма 1878-1881*. Ленинград: Наука.
- Лившиц, М.А. (2013). *Проблема Достоевского. Разговор с чертом*. Москва: Академический проект.
- Луначарский, А.В. (1931). *Достоевский*. *Большая советская энциклопедия*. V. 23 (pp. 333-334). Москва: Советская энциклопедия.
- Луначарский, А.В. (1990). Достоевский – художник и мыслитель. В: *О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов* (pp. 234-242). Москва: Книга.
- Мелетинский, Е.М. (1995). *Поэтика мифа*. Москва: Наука.
- Миллер, О.Ф. (1883). Материалы для жизнеописания Ф. М. Достоевского. In: *Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского* (pp. 6-178). Санкт-Петербург: Типография А.С. Суворина.
- Минский, Н. (1983). Черты из парижской жизни И. С. Тургенева. В: *И.С. Тургенев в воспоминаниях современников*. Т. 2. Москва: Художественная литература.
- Минский, Н. (2005). Встреча с Тургеневым (страница воспоминаний). *Новое литературное обозрение*, 2005, № 72. Retrieved from <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/72/mi2.html>
- Назирова, Р.Г. (2014). *Становление мифов и их историческая жизнь*. Уфа: Башкирский полиграфический комбинат.
- Пальм, А.И. (1873). *Алексей Слободин. Семейная история в пяти частях*. Санкт-Петербург: Типография М. Стасюлевича.
- Переверзев, В.Ф. (1912). *Творчество Достоевского. Критический очерк*. Москва: Книгоиздательство «Современные проблемы».
- Пригов, Д.А. (1997). *Советские тексты*. Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха.
- Сакулин, П.Н. (1924). *Русская литература и социализм. Часть I. Ранний русский социализм*. Москва: Госиздат.
- Сараскина, Л.И. (2011) «Сериальный» Достоевский: вдали от сигнальных огней. *Ракурсы*, 8, 261-279.
- Скабичевский, А.М. (1903). *История новейшей русской литературы 1848-1903*. Санкт-Петербург: Типография товарищества «Общественная польза».
- Смолененкова, В.В. (2003). Анализ Пушкинской речи Достоевского. *Пушкинские чтения – 2002*, 92-99.
- Толстой, Л. Н. (1982). *Собрание сочинений в 22 тт*. Т. 12. Москва: Художественная литература.
- Тургенев, И. С. (1967). *Полное собрание сочинений в 28 тт*. *Письма в 13 тт*. Т. 12. Кн. 2. Ленинград: Наука.
- Шаулов, С. С. (2008). Н.А. Добролюбов и Ф.М. Достоевский: взаимопроникновение контекстов. Достоевский и современность. *Материалы XXII Международных Старорусских чтений*, 247-252.
- Шаулов, С. С. (2010). Из истории русского рационализма. Философский подтекст

- «вражды» Достоевского и Н.Н.Страхова. *Достоевский и мировая культура*, 27, 193-204.
- Шаулов, С.С. (2011а). *Пушкинский праздник 1880 года: сюжеты и контексты*. Уфа: Башкирский государственный педагогический университет.
- Шаулов, С.С. (2011б). *Н.Н. Страхов как творец и персонаж литературных контекстов*. Уфа: Башкирский государственный педагогический университет.
- Шаулов, С.С. (2012а). Ф.М. Достоевский в «Записках сумасшедшего» Л. Н. Толстого: функции псевдобιοграфического контекста. *Вестник Челябинского университета*, 21 (275), 143-145.
- Шаулов, С.С. (2012б). Религиозность Достоевского как методологическая проблема советского литературоведения. Проблемы исторической поэтики. *Евангельский текст в русской литературе. Периодическое научное издание*, 216-223. DOI: 10.15393/j9.art.2012.353
- Шаулов, С. С. (2014а). Литературные суждения в дневниках Р. Г. Назирова. *Назирковский архив*, 4, 146-154.
- Шаулов, С.С. (2014б). Пелевинский «Достоевский»: особенности диалога «постмодерниста» с «классиком». Достоевский и современность. *Материалы XXVIII Международных Старорусских чтений 2013 года*, 233-242.
- Шаулов, С.С. (2014с). Структура негативной рецепции Ф. М. Достоевского в современной культуре. *Российский гуманитарный журнал*, 5, 404-412. DOI: 10.15643/libartrus-2014.5.9
- Шаулов, С.С. (2015). Вокруг «рокового вопроса»: полемика как игра. *Достоевский и мировая культура*, 33, С. 261-263.
- Шаулов, С.С. (2016). Достоевский как прототип («Алексей Слободин» А.И. Пальма и «Самист» И.С. Тургенева). Достоевский и современность. *Материалы XXX Международных Старорусских чтений 2015 года*, 196-202.
- Чистова И.С. (1969). А.И. Пальм и его роман «Алексей Слободин». *Русская литература*, 2, 163-172.