

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ФЕНОМЕН РУССКОЙ КЛАССИКИ



ИЗДАТЕЛЬСТВО ТОМСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

2004

А.А. Казаков

О ЖАНРОВОЙ ПРИРОДЕ РОМАНА-МИФА В ТВОРЧЕСТВЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО (К ПОСТАНОВКЕ ВОПРОСА)

Предлагаемая постановка вопроса, носящая сугубо предварительный характер, требует разъяснений и аргументации, поскольку по отношению к художественному наследию Ф.М. Достоевского формула “роман-миф”, как правило, не применяется: подобное жанровое образование усматривается обычно в прозе XX в., в модерне и неотрадиционализме.

Аргументируя применение этой категории к романистике Ф.М. Достоевского, можно вспомнить, во-первых, что значительная часть общепризнанных образцов романа-мифа XX столетия связана с традицией, непосредственно восходящей именно к Достоевскому (укажем, например, на романы Г. Гессе и Т. Манна), – хотя в свете наших последующих размышлений это доказательство “от генезиса” может быть признано лишь косвенным. Во-вторых, можно сослаться на авторитетные опыты исследования мифологических структур у Достоевского, осуществлённые, например, Е.М. Мелетинским и В.Н. Топоровым¹. Правда, и здесь требуется оговорка: эти учёные всё же не говорят о романе-мифе, они работают с категориями мифологического и архетипического, которые в пределе могут быть обнаружены в любом художественном произведении, хотя в данных исследованиях и подразумевается некая большая или меньшая степень насыщенности этого слоя. У Достоевского эта степень признаётся высокой.

Так или иначе, можно утверждать, что в художественном мире Ф.М. Достоевского присутствует особый уровень смысловой мотивированности, не сводимый ни к социальным, ни даже к психологическим законам. Воскресение Раскольникова в конечном счёте не вытекает ни из его социального положения, ни из его происхождения, ни из его детства, ни из особенностей его характера, ни из воздействия окружающих, оно обосновано только той специфической закономерностью, которая привела к воскрешению Лазаря. То же самое

¹ *Мелетинский Е.М.* О литературных архетипах. М.: РГГУ, 1994. С. 86–118; *Топоров В.Н.* О структуре романа Достоевского в связи с архаическими схемами мифологического мышления (“Преступление и наказание”) // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. М.: Прогресс, 1995. С. 193–258.

мы видим, скажем, и у Джойса: для того чтобы понять, почему Стивен Дедал в “Улиссе” готов уступить дом, в котором он единственный полноправный хозяин, и почему он прислуживает узурпатору при всей своей гордости (т. е. вопреки психологическому складу), нужно обратиться к той силе, которая заставляла Гамлета уступить брату отца или Телемака прислуживать женихам, – силе, совершенно неуловимой для инструментария социально-психологического романа. Именно здесь и востребована категория мифа.

По сути, именно этот слой вызвал к жизни формулу “роман-трагедия”. В сегодняшнем достоевковедении она связывается с сюжетной драматизацией, диалогической композицией, спецификой пространственно-временной организации и т.д., т. е. с приметам трагедии в точном литературоведческом понимании. Вяч. Иванов, предлагая эту формулу¹, размещал её в контексте антитезы трагедии и романа из знаменитого трактата Ницше “Рождение трагедии из духа музыки, или Эллинство и пессимизм”: немецкий философ размышлял о смерти трагедии (величественного, мифологического, хорового) под давлением романного (частного, прозаического, социально-психологического). На этом фоне определение “роман-трагедия”, собственно говоря, оксюморон. По мысли Вяч. Иванова, Достоевскому удалось в самом контексте романа возродить мифологическое и хоровое (так же, как у Ницше Еврипид склоняется перед романным, создавая трагедии).

Ещё раз нужно подчеркнуть, что в данной работе речь идёт не о мифологическом в широком смысле слова, которое проникает в художественную ткань (в том числе и не ориентированную на миф специально) автоматически и невольно в силу своей вездесущности и универсальности, а именно о романе-мифе, т. е. о некоторой осмысленной жанровой целостности, о выстроенной для самого автора системе доминант (при том что сам Достоевский, в отличие от Т. Манна или Джойса, слово “миф”, конечно, не использует). Именно в этом контексте, как представляется, и обретают место такие идеологемы писателя, как “фантастический реализм”, “фантастическая точка зрения”, или, например, его неприятие методов психологии.

Сегодня можно констатировать, что слой “сознательной” мифопоэтики Ф.М. Достоевского разработан в литературоведении крайне недостаточно. Авторитетнейшие исследователи мифопоэтического измерения наследия русского классика обращались к несколько иным сторонам этой проблемы.

Е.М. Мелетинский исходит из понимания мифа как категории исторической: собственно миф связывается с архаической стадией бы-

¹ *Иванов Вяч. Достоевский и роман-трагедия// Иванов Вяч. Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. С. 282–311.*

тования культуры, ряд явлений современной литературы (в первую очередь элементы сюжета) признаются производными от мифологических архетипов. Собственно мифологическими они являются у исследователя только генетически и сегодня уже могут быть переосмыслены, существовать в совершенно немифологической перспективе (так, у Достоевского, по Е.М. Мелетинскому, эта трансформация носит характер психологизации¹).

Предметом рассмотрения в данной работе является не материал мифа, который может вовлекаться и в совершенно иные миромоделирующие системы (скажем, в систему социально-психологического романа), а именно целенаправленное миромоделирование мифологического типа. Очевидно, что, обращаясь при этом к литературе новой и новейшей, исследователь не может ограничиться приметами мифа, выделенными на архаическом материале.

Итак, с одной стороны, нам не подходит путь выявления “вечных сюжетов”, мифологичных только генетически, но реально существующих в тексте, в том числе и в переосмысленном виде (таков метод Е.М. Мелетинского). С другой стороны, здесь не работает методика выявления в произведении нового времени элементов, присущих архаическому мифу, для подтверждения мифологичности анализируемого произведения (к этому склонен В.Н. Топоров). Оба метода очень функциональны в системе целей, поставленных указанными исследователями, они расширяют контекст понимания романов Ф.М. Достоевского, в том числе за счёт того, что в произведении говорится “помимо” автора, но на вопрос, поставленный нами, они не отвечают.

Наконец, нужно принципиально удалить из сферы нашего рассмотрения мифологические аллюзии, т. е. упоминания образов и мотивов, восходящих к тем или иным “собственно мифам”. Эти аллюзии носят сознательно-авторский характер, но совершенно не обязательно имеют мифологическую природу – гораздо чаще они играют общекультурную, культурологически-цитатную роль. Сюжет воскресения Раскольникова мифологичен не потому, что в романе упоминается Лазарь, “Улисс” Джойса мифологичен не потому, что в нём есть параллели с “Одиссеей” – такого рода аллюзии и параллели могут быть где угодно, в том числе и в совершенно не мифологических текстах. Названные романы мифологичны потому, что здесь действуют механизмы, непонятные из круга психологии, социального анализа и т. д., а иногда и прямо им противоречащие. Лазарь у Достоевского, Телемак, Гамлет и т. д. у Джойса – лишь примеры реализации этих механизмов в про-

¹ Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. С. 86–89.

шлом, которые могут помочь понять их сегодняшнее действие. Но мифологичны данные романы сами по себе – и без этих аллюзий.

Если перейти к наброску положительной модели романа-мифа, то в первую очередь в качестве основного свойства мифа следует утверждать лежащий в его основе генеративный, предсказывающий элемент (в романе-мифе он согласуется – или конфликтует – с собственными романскими, социально-психологическими моделями предсказания; самый яркий пример: логика психологии и “логика чуда” в судьбе Дмитрия Карамазова)¹.

Это, по сути, одна из аксиом современной теории мифа: миф не является “историей” о герое, а некоей генеративной матрицей², предсказывающей возможные алгоритмы развития сражения, любви, предательства, спасения и т. д. В этой связи, как указывают исследователи, архаический миф не имел синтагматического характера (особенно отчётливо эта идея проговорена у О.М. Фрейденберг и у К. Леви-Строса – например, в его известном отклике на французское издание монографии В.Я. Проппа).

Однако в нашем случае материалом являются современные нарративные, т. е. имеющие именно синтагматический характер тексты. В этом случае миф определяет особое качество сюжета: уместность тех или иных событий и мотивов. Скажем, в связи с тем, что судьба Дмитрия реализует мифологему зерна, мифологически уместно, что наиболее очевидная причина страдания “дитя” из воскресительного сна героя – именно голод³, что сам переломный момент возрождения

¹ Ср. размышления Н.Д. Тмарченко о том, что Ф.М. Достоевский привлекает миф именно потому, что обращается к неразрешённой современности, и для того, чтобы предсказать возможные перспективы развития сегодняшней ситуации: Тмарченко Н.Д. Тип и “язык” сюжета в реалистическом романе: (К постановке проблемы) // Вопросы историзма и реализма в русской литературе XIX и XX в. Л.: Изд-во ЛГУ, 1985. С. 171–182.

² Леви-Строс К. Мифологии. Т. 1. Сырое и приготовленное. М.; СПб.: Университетская книга, 1999. С. 24–25. Лотман Ю.М. Происхождение сюжета в типологическом освещении // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн: “Александра”, 1994. Т. 1. С. 224–242.

³ “Вот особенно одна с краю, такая костлявая, высокого роста, кажется ей лет сорок, а может, и всего только двадцать, лицо длинное, худое, а на руках у нее плачет ребеночек, и *грудит-то, должно быть, у ней такие иссохшие, и ни капли в них молока*. И плачет, плачет дитя и ручки протягивает, голенькие, с кулачонками, от холода совсем какие-то сизые <...>

– Нет, нет, все будто еще не понимает Митя, ты скажи: почему это стоят погорелые матери, почему бедны люди, почему бедно дите, почему голая степь, почему они не обнимаются, не целуются, почему не поют песен радостных, почему они почернели так от черной беды, *почему не кормят дитё?*” (Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. Т. 14. С. 456. В дальнейшем все ссылки на это издание даются в тексте статьи с указанием тома и страницы).

будет именно в *Мокром*, что героя зовут Дмитрий (Деметрий), что уберегает его от убийства именно дух матери, что орудием убийства был именно пестик. Наконец, именно к этому “земледельческому мифу” относится такой специфический комплекс мотивов, как “навоз” человеческих страданий в идеологии Ивана, “тлетворный дух” Зосимы и “смерд” Смердякова. Ничего подобного не будет в сюжете Раскольникова. Последнему названному специфическому комплексу мотивов “Братьев Карамазовых” будет соответствовать комплекс затемнения-безумия, поскольку “Преступление и наказание”, помимо сюжета воскрешения спасительной благодатью другого (как в истории Лазаря), опирается на соляную модель воскрешения – ср. пожелание Порфирия Петровича Раскольникову: “Станьте солнцем, вас все и увидят. Солнцу прежде всего надо быть солнцем” (6, 352). Именно в этом ключе работает в романе символика чисел и привлекается сюжет воскресения Христа (именно так – аллюзия уместна, поскольку мифологический механизм этого типа уже работает, а не наоборот, как делается обычно: разглядеть параллель с мифологическим сюжетом, а потом выискивать мотивы, подтверждающие эту самоцельную цитацию).

Именно такого рода сюжетная уместность возникает при переходе от мифической парадигматики к художественной синтагматике. Так, по мысли О.М. Фрейденберг, сюжет борьбы братьев за наследство в трагедиях фиванского цикла закономерно завершается смертью всех братьев, поскольку преисподняя является пространством богатства – и получение всего наследства, а не его доли, есть обретение смерти. Так, в библейском “романе” об Иосифе Прекрасном (и, соответственно, в романе-мифе Т. Манна “Иосиф и его братья”) уместно, что, переживая фазу смерти, он брошен братьями именно в яму, продан в рабство (характерна сама замена убийства брата на продажу его в рабство), попадает именно в Египет и что в конце своего пути умирающего и воскресающего зерна он станет именно Кормильцем.

Наконец, можно выделить ещё два параметра мифопоэтики романа-мифа, правда, уже с большей степенью гипотетичности и предположительности: фантастика и антипсихологизм.

Привлечение категории фантастического требует оговорок и уточнений, как и в случае с характеристикой “фантастического реализма” Достоевского¹. Во-первых, очевидно, что фантастика здесь не имеет характера сказочности, волшебного несуществующего мира и даже

¹ По последнему вопросу см. обстоятельный анализ проблемы в работе: *Соркина Д.Л.* “Фантастический реализм” Достоевского // Проблемы идеи и мастерства художественной литературы. Томск, 1969. С. 112–124.

принципиального отсутствия жизнеподобия. По последнему параметру даже необходимо некое усилие, чтобы признать, что в реальном эмпирическом опыте нам не являются двойники, как Голядкину, или черти, как Ивану, поскольку здесь присутствует та самая оговоренная выше уместность. Здесь в самой фантастике работает *мифическая* закономерность, а вовсе не эмансипированное воображение¹.

Другой вопрос, насколько фантастика даже с этими оговорками характерна для всего корпуса романов-мифов, а не только для художественного мира создателя эстетики “фантастического реализма”. У Т. Манна, прямого литературного наследника Ф.М. Достоевского, мы находим элементы фантастического и в “Докторе Фаустусе” (линия дьявола), и в “Иосифе и его братьях” (в первую очередь разговор с шакалом в пустыне, но также и собственно библейские видения героев и пророческие сны). Сложнее с Джойсом: в “Улиссе” прямая фантастика обнаруживается только в эпизоде “Цирцея”, и здесь она носит, скорее, характер литературного эксперимента, нежели мифического моделирования.

И наконец, самый непростой вопрос о мифологическом антипсихологизме². Когда мыслители Серебряного века заговорили о Достоевском как о “ясновидце духа”, это определение действовало в том числе на фоне отталкивания от частной психологии реализма (ср. у экспрессионистов противопоставление “психологического” и “одухотворённого” человека). Психологическим коррелятом к явлению чёрта у Ивана являются мучения совести. Но очевидно, что это совсем не то, что хотел сказать Достоевский, поскольку он говорил не о психологическом, а о духовном. Здесь и востребована мифическая логика.

Е.М. Мелетинский, рассматривая функционирование мифологических структур у Достоевского, указывает, что они у данного писателя психологизируются: скажем, явление двойника Голядкину мотивируется его душевной болезнью, именуемой, в свою очередь, социально-психологические корни, – это не более чем порождение созна-

¹ Иначе видит природу мифологического автор следующей работы: *Голосовкер Я.Э.* Логика мифа. М.: Наука, 1987. С. 217. Здесь мифическое связывается именно с эмансипированной фантазией. Элементы такой фантастики можно найти в романах-мифах Ф. Кафки и представителей “магического реализма”, в последнем случае даже с приметами сказочности.

² Е.М. Мелетинский, говоря о психологии мифа (*Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. М.: Восточная литература, 2000. С. 7), подразумевает расширенное понимание психологического, включая психоанализ Фрейда и Юнга, т. е. не тот комплекс представлений об индивидуальной душевной жизни, который мы обычно вкладываем в понятие “психологизм классической реалистической литературы” в духе, скажем Тургенева, Гончарова или Л. Толстого.

ния героя¹. Такого рода “приземление” мифологического действительно характерно для двойной перспективы “фантастического реализма” (как это разъясняет сам писатель в своём разборе “Пиковой дамы” Пушкина). Но это лишь одна из сторон сложного амбивалентного образования – есть и другая, противоположная сторона: прямой мистический смысл, совершенно не снятый таким “приземлением”. И заметим, здесь психологический слой функционирует именно как противоположность духовного, фантастического, т. е. собственно мифологического.

Без учёта этого нельзя адекватно понять и неприятие писателем определения своего творчества как психологического.

Поставленная проблема, конечно, далека от исчерпанности, но, думается, данная работа показывает значимость такой постановки вопроса и для элементарной интерпретации произведений Ф.М. Достоевского, и для решения ряда “больных вопросов” достоевсковедения.

¹ *Мелетинский Е.М.* О литературных архетипах. С. 86.