

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S160578800027386-0

Динамика повествовательных мотивов в романах Достоевского и Мамлеева

© 2023 г. О. А. Богданова

Доктор филологических наук,
ведущий научный сотрудник
Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН,
Россия, 121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а
ORCID ID: 0000-0001-7004-498X
olgabogda@yandex.ru

Резюме. В статье прослежена интертекстуальная перекодировка знаковых мотивов романа Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание” (1866) в двух концептуальных романах Ю.В. Мамлеева “Крылья ужаса” (1993) и “Блуждающее время” (2000). В процессе анализа выявлена смыслообразующая роль мотива сладострастия в произведениях Достоевского и Мамлеева и акцентирована его антиномичная мистико-метафизическая модификация, а также сопоставлена семиотика этого мотива в идейно-композиционном целом названных романов. Также установлено, что идеологические убийцы Раскольников и Посеев разводятся или сближаются посредством двойной перекодировки, логика которой обусловлена различием метафизических и эстетических взглядов обоих писателей. Рассмотрена в сопоставительном ключе динамика таких сквозных образов-символов, как “вошь”, “старуха (старик)”, “топор”. В результате, по сравнению с предыдущими исследованиями, рамки “кода Достоевского” в романистике основателя “метафизического реализма” раздвинуты и ряд его составляющих получает осмысление. Становится очевидным, что рецепция Достоевского у Мамлеева сознательно использует сегмент языка русской культуры, частью которого стали мотивы, образы-символы и концепты Достоевского, а также возникший вокруг них метатекст для производства новых смыслов, релевантных, по мнению писателя рубежа XX–XXI вв., духовно-эстетическим тенденциям нашей современности. Актуальность статьи – в расширении анализа рецепции Достоевского в литературе рубежа XX–XXI вв. Научная новизна – в приоритетном привлечении к ней нового материала (романистики Мамлеева) и гипотезе об антиномичном характере мотива мистического сладострастия. Выводы статьи получены с учетом научно-исследовательского контекста по затронутым вопросам и призывают к дальнейшей дискуссии.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, Ю.В. Мамлеев, “Преступление и наказание”, “Крылья ужаса”, “Блуждающее время”, “код Достоевского”, “метафизический реализм”, мотивный анализ, интертекстуальный подход.

Для цитирования: Богданова О.А. Динамика повествовательных мотивов в романах Достоевского и Мамлеева // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2023. Т. 82. № 4. С. 25–34. DOI: 10.31857/S160578800027386-0

Dynamics of Narrative Motives in Dostoevsky’s and Mamleev’s Novels

© 2023 Olga A. Bogdanova

Doct. Sci. (Philol.),
Leading Researcher at the A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences,

25a Povarskaya Str., Moscow, 121069, Russia

ORCID ID: 0000-0001-7004-498X

olgabogda@yandex.ru

Abstract. The article traces the intertextual recoding of the iconic motifs of F.M. Dostoevsky's novel "Crime and Punishment" (1866) in two conceptual novels by Yu.V. Mamleev "Wings of Horror" (1993) and "Wandering Time" (2000). In the process of analysis, the plot-forming role of the motive of voluptuousness in the works of Dostoevsky and Mamleev is revealed and its antinomic mystical-metaphysical modification is emphasized, as well as the semiotics of this motive in the ideological and compositional whole of these novels are compared. It is established that in "Wandering Time" the ideological murderers Raskolnikov and Poseev are divorced and converge through double recoding, the logic of which is due to the difference in the artistic and metaphysical views of both writers. The dynamics of such end-to-end images-symbols as "louse", old woman (old man), "axe" is also studied in a comparative way. As a result, in comparison with previous studies, the framework of the "Dostoevsky code" in the novelistics of the founder of "metaphysical realism" is expanded and a number of its components gets comprehension. It becomes obvious that the reception of Dostoevsky by Mamleev consciously uses a segment of the language of Russian culture, of which Dostoevsky's motives, images, symbols and concepts, as well as the meta-text that has arisen around them, to produce new meanings relevant, according to the writer of the turn of the 20th–21st centuries, spiritual and aesthetic trends of our modernity. The relevance of the article lies in the expansion of the analysis of Dostoevsky's reception in the literature of the turn of the 20th–21st centuries. Scholarly novelty lies in the priority attraction of new material (Mamleev's novelistics) and the hypothesis about the antinomic character of the motif of mystical voluptuousness. The conclusions of the article are obtained taking into account the scholarly context on the issues under study and call for further discussion.

Key words: Fyodor M. Dostoevsky, Yuri V. Mamleev, "Crime and Punishment", "Wings of Horror", "Wandering Time", "Dostoevsky code", "metaphysical realism", motivic analysis, intertextual approach.

For citation: Bogdanova, O.A. Dinamika povestvovatelnykh motivov v romanakh Dostoevskogo i Mamleeva [Dynamics of Narrative Motives in Dostoevsky's and Mamleev's Novels]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2023, Vol. 82, No. 4, pp. 25–34. (In Russ.) DOI: 10.31857/S160578800027386-0

В центре статьи – анализ знаковых мотивов романа Ф.М. Достоевского "Преступление и наказание" (1866): мистического сладострастия, идеологического убийства и др. – в двух концептуальных романах Ю.В. Мамлеева "Крылья ужаса" (1993) и "Блуждающее время" (2000), относящихся к зрелому периоду творчества основателя "метафизического реализма" в русской литературе конца XX в. Как стоящие у пределов человеческого существования в земном мире (зачатия и смерти), мотивы сладострастия и убийства часто переплетаются в литературе, в том числе в произведениях Достоевского и Мамлеева. Такое исследование проводится впервые, поэтому необходимо задать его предварительные параметры.

По наблюдению И.В. Силантьева, на рубеже XX–XXI вв. в литературоведении развиваются два новых подхода в мотивном анализе – коммуникативный (В.И. Тюпа, Ю.В. Шатин) и интертекстуальный (Б.М. Гаспаров, А.К. Жолковский, Ю.К. Щеглов) (см.: [1, с. 74]). В.Е. Ветловская считает, что именно мотивный анализ наиболее адекватен самой природе литературного произведения, так как вскрывает его тематическую семантику (см.: [2, с. 99]). Интертекстуальный же подход помещает "мотив как носитель смысла"

в центр межтекстовых отношений исходя из базовых представлений о его семантической природе в трудах А.Н. Веселовского и О.М. Фрейденберг (см.: [1, с. 70]). Итак, учитывая "интертекстуальную природу мотива" [1, с. 264] и "устремленность интертекстуальной поэтики к смыслопорождению" [3, с. 9], для исследования рецепции наследия Достоевского в русской прозе рубежа XX–XXI вв. мы обращаемся к сопоставительному мотивному анализу.

В критике конца XX – начала XXI в. Мамлеева называют "современным Достоевским" за интерес к экстремальным духовным ситуациям, пограничным состояниям психики, религиозно-метафизическим вопросам и архетипу русской души, во многом восходящий к таким произведениям классика XIX в., как "Записки из Мертвого дома", "Записки из подполья", "Преступление и наказание", "Бесы", "Братья Карамазовы", "Сон смешного человека", "Бобок" и др. (см.: [4, с. 14]). В самом деле, Мамлеев во второй половине XX в. изображал (всегда в свете идеала!) стыдные и страшные явления жизни, о которых не принято говорить вслух, при этом безжалостно эпатируя своего читателя и в результате нередко подвергаясь отторжению. Но ведь и Достоевского,

во второй трети XIX в. перешедшего черту дозволенного в изображении общественного зла и темных глубин человеческой психики, многие современники не только называли “жестоким талантом” (как Н.К. Михайловский в известной статье 1882 г.), но и относили к “психиатрическому” ведомству (как А.М. Скабичевский в своей “Истории новейшей русской литературы” 1891 г.). По степени же откровенности, масштабности и изощренности зла XX век с лихвой превзошел XIX-й.

Вот собственные признания автора рубежа XX–XXI вв.: “Достоевский – мой любимый писатель”, его главная заслуга – “введение метафизических проблем в живую ткань современной литературы”, “в надрывные сферы обыденной жизни”. Одновременно Мамлеев вступает в полемику с Достоевским с позиций опыта XX в.: «...само понятие “человек” гораздо шире, многогранней и необычайней, чем это представляют. Правда, <...> Федор Михайлович не советовал особенно “расширяться”, <...> хотя сам все-таки “расширял”, но ведь можно “расширить” и дальше, совсем уже запредельно» (см.: [5, с. 13–14]). В философском трактате “Россия вечная” (2002) Мамлеев ставит Достоевского “в центр русской литературы”. И хотя, по его мнению, «в сфере “русскости” Достоевский непревзойден, <...> его откровения нуждаются в интерпретации их в другом плане, чем чисто антропологический» [6, с. 53, 55]. Для понимания как последнего высказывания, так и творческого диалога двух писателей в целом необходимо прояснить основы мировоззрения Мамлеева.

Его учение представляет собой сложный синтез индуистской метафизики, православного исихазма, ницшеанства, философии М. Хайдеггера и религиозных интуиций Достоевского. Собственная “доктрина” Мамлеева, помимо признания бытия Абсолюта (Бога) и существования мира, выдвигает представление о Бездне, находящейся за пределами Абсолюта, а также о России как своеобразной “щели”, граничащей с этой непостижимой и ужасающей Запредельной Бездной. И если в текстах Достоевского (например, в дискурсе Шатова из “Бесов”) русский народ, русский человек выступает как “богоносец”, то у Мамлеева он прежде всего “бездноноситель” (см.: [6, с. 180]). Смысл взаимоотношений между Россией и Бездной “настолько грандиозен, что <...> перерастает рамки человеческой истории”, и Россия становится “космологическим явлением”, “Россией вечной” [6, с. 130]. Получается, что сам Абсолют (Бог) через Россию

приобщается к Бездне, благодаря чему обогащается и расширяется. По этой логике, истинно русский (т.е. пропитанный русской культурой) человек сверхантропологичен, так как, помимо обычной человеческой природы, обладает особыми качествами, обусловленными “тайным отблеском Бездны в самом существе нашей Родины” [6, с. 133].

Итак, впитав в себя “русскоискательство” Достоевского, Мамлеев по-своему представляет диалектику как божественного и человеческого, так и “общечеловеческого” и “русского” (см.: [6, с. 55, 174, 200]). И при всей актуальности для него Достоевского, “... между нашим временем и XIX веком лежит огромная пропасть XX века. И поэтому на вызовы XXI века ответы уже могут быть другие” (см.: [4, с. 225]).

Тема “Достоевский и Мамлеев” разрабатывается в литературоведении начиная с 1990-х годов. (см.: [7]; [8]; [9]). Наиболее значительный вклад в нее внесли вышедшие в 2000-е годы монографии (см.: [10]; [4]; [11]). Л.И. Сараскина в диалогах с писателем 1992–1996 гг. свидетельствует, что для Мамлеева автор “Преступления и наказания” был важен “не только как писатель, но и как визионер, пророк”, чьи традиции в современной литературе “будут продолжены и углублены” [7, с. 60, 62]. Достоевский для писателя рубежа XX–XXI вв. “символ стремления дойти до края бездны” и “предшественник по метафизическому эксперименту”. Однако люди конца XX в. “идут гораздо дальше <...> за черту дозволенного, в зону Великого Неизвестного” [7, с. 66–67].

Г.Л. Нефагина сосредоточилась на вопросе о поэтике Мамлеева, которую по ряду признаков относит к модернизму. Именно она впервые указала на “переворачивание сюжета” “Преступления и наказания” в “Блуждающем времени”: некая старушка сама просит Юлика Посеева, готовящегося убить пришельца из будущего “старичка” Никиту, о смерти для себя, но Юлик отказывается от “бесполезной” траты на нее своих сил (см.: [8, с. 220]).

В статье А.С. Григорян, написанной уже после смерти Мамлеева в 2015 г., с учетом полного идейно-тематического диапазона его творчества, отмечено, что писатель “аккумулирует все самые мрачные темы произведений Достоевского”, оставаясь при этом “оптимистичным”; “светлая сторона человеческой души постепенно одерживает верх над темной: ужас <...> оказывается почти преодолен” [9, с. 98–99].

В первой из упомянутых монографий – книге С.Е. Трунина – рецепции Достоевского в философии, малой прозе и романистике Мамлеева посвящена большая глава. Вслед за Г.Л. Нефагиной автор отнес его творчество к традиции модернизма; специфика же “модернистской рецепции <...> в использовании кода как основного средства” [10, с. 31]. Под кодом понимается совокупность сигналов (цитат, реминисценций, мотивов, деталей, характеров и т.д.), исходящих от предшествующих текстов и превращающих изучаемое произведение в интертекст (см.: [10, с. 13]). Самым узнаваемым в прозе Мамлеева является “код Достоевского”. Как представляется, именно С.Е. Трунин впервые обратился к анализу рецепции Достоевского в романах “Блуждающее время” и “Мир и хохот” (Г.Л. Нефагина только констатировала ее наличие). Больше никто не занимался этим вопросом. «Интертекст Достоевского в “Блуждающем времени” чрезвычайно разнообразен»: это и цитаты (“вошь”, “тварь дрожащая”), и транспонирование персонажных идей (например, Крушув передает мысли Великого инквизитора, Петра Верховенского и Шигалева) и даже сам образ Достоевского в виде портрета в комнате “смехуна” Бореньки. Отмечаются перекодировка и дешифровка многих мотивов автора “великого пятикнижия” (см.: [10, с. 50]), в том числе “ироническое перекодирование” «дискурса Раскольникова <...> в эпизоде, где старушка просит Юлика убить ее, потому что ей “невозмогу жить”», которое задает «вектор, прямо противоположный раскольниковской идее: “Разве может такая старушка мешать мирозданию?”» [10, с. 47]. Однако осмысление этих трансформаций в контексте мамлеевской художественной задачи у С.Е. Трунина отсутствует.

Наиболее фундаментальной сравнительно-аналитической разработкой философии и поэтики Достоевского и Мамлеева до сих пор остается монография Р.С. Семькиной, целиком посвященная этой проблеме. Отметив сходство метафизических пластов у Достоевского и Мамлеева (“экстремальные духовные ситуации”, “пограничные состояния”, “исследование архетипа русской души”, присутствие катарсиса, несмотря на сгущенность негатива, и др.), ученая остановилась и на их различиях: если у первого “сверхреальное дается в снах, кошмарах, фантазиях героев”, то у второго “люди захватываются другой реальностью в повседневной обстановке”; зла и жестокости у писателя XXI в. намного больше, чем у классика XIX в.; мамлеевская “метафизическая космо-антропология существенно отличается от концепции человека у Достоевского”,

имеющей в целом православно-христианский характер (см.: [4, с. 7, 81, 83–84, 204, 211]). Далее Р.С. Семькина, подобно С.Е. Трунину, выявляет “код Достоевского” в произведениях Мамлеева, но в другом диапазоне: “исследование жизни мотива в интертексте” [4, с. 111] она предпринимает на материале рассказов из “Дневника писателя” Достоевского и цикла рассказов Мамлеева “Конец века”. Так что разговор о рецепции Достоевского-романиста в романах Мамлеева здесь даже не начат.

Наконец, последняя значительная работа, касающаяся темы “Достоевский и Мамлеев”, – “Метакритика метареализма” М.Е. Бойко. Заслуга этой монографии, целиком посвященной феномену Мамлеева как мыслителя и художника, в первую очередь в том, что здесь впервые в компаративном ключе сформулированы художественно-методологическое различие обоих писателей (“...метафизический реализм (Мамлеева. – О.Б.) распространяется на состояния, которым нет аналогов в материальном мире, на существа иной, высшей или низшей, нечеловеческой природы, на невидимые или запредельные миры” [11, с. 22]) и важнейшие принципы мамлеевской поэтики: “метафизическое беспокойство” (из-за вторжений Иного в наш мир); метафизическая “тайна” в центре сюжета; непропорциональность причины и следствия (см.: [11, с. 23–26]). Также, с опорой на трактат “Россия вечная”, критик рассматривает концепт “метафизического патриотизма”, вытекающий из учения о Запредельной Бездне и граничащей с ней России. Добавим, что им во многом определяется как мамлеевская характерология, так и не менее значимый концепт “ужаса”, давший название целому роману (“Крылья ужаса”) и восходящий к М. Хайдеггеру: “Ужасом приоткрывается Ничто” [12, с. 33]. Однако конкретный анализ мотивной перекодировки в текстах Достоевского и Мамлеева в книге М.Е. Бойко отсутствует.

Проведенный обзор показал, что в прозе Мамлеева встречаются мотивы многих произведений Достоевского, однако мы остановимся только на некоторых мотивах одного из них – романа “Преступление и наказание”. Именно он, по мнению М.А. Черняк, стал “кодом для современной культуры”, “стимулом” литературных новаций [13, с. 138]. Важно, что отмеченные нами мотивы – мистического сладострастия, идеологического убийства, старухи (старика), “воши” и “топора” – имеют сквозной характер, т.е. развиваются в целом ряде произведений Достоевского, помимо “Преступления и наказания”. Недаром

проницательный достоевсковед XX в. А.С. Долинин определил это явление как “блуждающие образы” (см.: [14]).

Один из ключевых для Достоевского, мотив сладострастия уже в первом из романов его “великого пятикнижия” приобретает мистическое, метафизическое измерение, реализуясь в образе Свидригайлова: “Знаете ли, что я мистик отчасти?” [15, т. 6, с. 362]. Блудная страсть этого героя из простой физиологической потребности вырастает в стихию, переливающуюся за грань материального мира и придающую своему носителю какое-то мрачно-трагическое величие (вспомним, к примеру, предсмертные видения Свидригайлова: 5-летнюю развратницу в его гостиничной постели; усыпанный цветами гроб девочки-утопленницы в “роскошном деревенском коттедже” (см.: [15, т. 6, с. 391])). Характерно и следующее признание героя, не видящего смысла ни в увлеченности идеями, ни в успехах на общественном поприще: “В этом разврате, по крайней мере, есть нечто постоянное, основанное даже на природе и не подверженное фантазии, нечто всегдашним разожженным угольком в крови пребывающее, *вечно* (курсив мой. — О.Б.) поджигающее <...>” [15, т. 6, с. 359].

Художник глубин человеческих, Достоевский не мог пройти мимо великой творческой силы пола, в том числе в его телесном аспекте. Однако перед дальнейшими рассуждениями на эту тему проясним, что мы имеем в виду под сладострастием. В первую очередь, это одна из страстей, т.е. психофизическое влечение, получившее в падшей, по христианскому вероучению, человеческой природе чрезмерное развитие, препятствующее духовному росту человека, его сближению с Богом, в конечном итоге святости (см.: [16]). Последняя достигается аскезой, воздержанием, которое, однако, должно быть результатом *свободного* человеческого выбора, а не внешнего принуждения. Ведь смысл аскезы как жертвы — в отказе от чего-то приятно-желанного ради высшей духовной цели, единения с Богом. А чтобы свободно пожертвовать чем-то ценным для себя, нужно сначала опытно осознать это как ценность. Другими словами, как явствует из наставлений св. Макария Великого, святость достигается только из состояния свободы, из возможности выбора между аскезой и страстью (см.: [17, с. 155–157]). То, что называют сладострастием, основано на естественном половом влечении мужчин и женщин и получаемом от него удовольствии, к которому человек начинает неумеренно стремиться, постепенно попадая в рабство к собственной плоти. По Библии,

половое общение между людьми после грехопадения и изгнания из рая сопряжено со смертностью, деторождением, сменой поколений, т.е. имеет отчетливый метафизический модус. Будучи необходимым для продолжения рода, оно не отрицается полностью в христианстве, но ограничивается таинством брака (см.: [18, с. 232–245]). Исходя из такого понимания, любой добровольный сексуальный контакт вне брака или без цели деторождения может быть понят как момент сладострастия. При этом различаются сладострастие и разврат. Если первое, по мнению Н.А. Бердяева, может быть “здоровым” как естественное проявление человеческой природы (см.: [19, с. 410]), то второй означает “соблазн небытия, уклон к небытию” [19, с. 414]. Другими словами, разврат может быть понят как предельная градация сладострастия (см.: [19, с. 413–414]).

Исходя из вышесказанного, допустимо признать, что мотив мистического сладострастия в “Преступлении и наказании” реализуется также в образе младшей сестры старухи-процентщицы Лизаветы, всегда “на все согласной” и “поминутно” беременной от случайных половых связей (см.: [15, т. 6, с. 54]). Она тоже убита топором. При этом Лизавета далеко не чужда духовной жизни: вместе с Соней Мармеладовой они склонялись над Новым Заветом: “Мы с ней читали и... говорили. Она Бога узрит...” [15, т. 6, с. 249]. Парадоксальное сочетание мотивов сладострастия, “топора” и религиозно-метафизического выхода за пределы “страшного” мира в сюжетной линии Лизаветы до сих пор не привлекало к себе исследовательского внимания — ведь оно высвечивается лишь в сопоставлении с романистикой “современного Достоевского”. У Мамлеева же гипертрофия мотива сладострастия по сравнению с Достоевским может объясняться такими социокультурными новациями XX в., как распространность психоаналитического учения З. Фрейда с 1920-х годов и сексуальная революция, стартовавшая в 1960-е годы, а также дальнейшее расширение границ эстетически допустимого.

Мы отдаем себе отчет в том, что соединение мотива сладострастия с образом Лизаветы вызовет протест у исследователей и читателей, привыкших воспринимать эту героиню в другой идейно-ценностной парадигме — “как последний, высший нравственный ориентир, ибо только о ней сказано и подчеркнуто: она святая” [20, с. 186]. Тем не менее, налицо противоречие: “шлюха — святая у Достоевского”. И хотя слова о святости Лизаветы сказаны персонажем — Соней Мармеладовой, они очевидно “поддержаны

автором, что доказывается совпадением многих черт героини с чертами святой, по имени которой она была названа” (см.: [20, с. 186]). Святость Лизаветы Т.А. Касаткина, однако, понимает нетрадиционно: это “положительная добродетель, не отделяющая себя от мира, а во всем отдающая себя каждому нуждающемуся”, живущая “в мире милости, где желания других — все равно, что ее желания”; она «свята, будучи “поминутно беременна”, — ибо дает каждому милость, возлюбив каждого “как саму себя”» [20, с. 187–188]. Это мнение дискуссионно; в противовес ему можно вспомнить немало евангельских сцен и слов (о Марии Магдалине, о теле как о “храме духа” и проч.), а также православное учение о целомудрии (см.: [16]). При этом Т.А. Касаткина, на наш взгляд, справедливо отметила парадоксальность изображенных Достоевским путей к святости в падшем греховном мире. Ведь первым условием такой святости, в понимании ученой, становится *добровольное* решение героини разделять желания жаждущих мужчин, видя в этом радость и для самой себя. Что, добавим, недалеко от сладострастия — ведь гротесковая “поминутность” указывает на чрезмерность влечения героини.

Вообще, “поминутные” беременности Лизаветы, по наблюдению Б.Н. Тихомирова, «рудимент первоначального замысла, где Раскольников убивает *беременную* Лизавету <...>. По-видимому, этот мотив был исключен Достоевским уже на стадии корректур в журнальной публикации, так как в тексте “Русского вестника” — по недосмотру автора — сохранились связанные с мотивом беременности слова Настасьи <...>. Этот <...> текст был вычеркнут писателем при подготовке отдельного издания 1867 г. В ранней редакции Достоевский (устаи Настасьи) давал и нравственно-психологическое объяснение “поминутной” беременности Лизаветы: “Девка была сговорчивая. И не то чтоб так своей волей, а так уж от смирения своего терпела. Всяк-то озорник над ней потешался” [15, т. 7, с. 71]» [21, с. 120–121]. Почему же писатель убрал детали, указывавшие на пассивно-страдательную роль героини в сексуальной сфере? И оставил (может быть, совсем и не “по недосмотру”) указания на своеобразную женскую привлекательность Лизаветы и на ее интенсивную чувственную жизнь?

Раскольников впервые встречает эту героиню на Сенной во время диалога с мещанином и бабой, которые приглашают Лизавету взять выгодный заказ без ведома старшей сестры Алены Ивановны, обычно отбиравшей у нее заработанные деньги. Интересно, что, подумав, Лизавета соглашается.

Не является ли это заявкой на некоторую ее независимость, самостоятельность решений? В таком свете и ее сексуальную “сговорчивость” можно истолковать как “самостоятельное хотенье”, ибо “что же такое человек без желаний, без воли и без хотений, как не штифтик в органном вале”? — спрашивает герой-парадоксалист в “Записках из подполья” (1864) [15, т. 5, с. 113–114]. В антропологии Достоевского, в системе его ценностей и доброта, и смиренность, и жертвенность имеют вес только при возможности выбора, при наличии “свободной воли”: “Свобода стоит в самом центре мирозерцания Достоевского” [19, с. 362]. Похоже, именно поэтому в процессе работы над романом убираются из портрета Лизаветы “рабские” черты, рисующие ее чуть ли не животным, полностью подчинившимся чужой воле, и придаются черты если еще не свободного, то освобождающегося человека. Отсюда и ее женственная улыбка, и соблюдаемая ею чистоплотность. Возможно, чувственная радость была для этой героини отдушиной в условиях постоянного принуждения со стороны старшей сестры и давала ей необходимую для личностного, человеческого самосознания степень свободы. А ведь духовная жизнь, то самое “узрение Бога”, о котором говорит Соня и которое, по установившемуся мнению, составляет суть образа Лизаветы, просто невозможны в рабской, несвободной душе. Подлинный путь к Богу начинается лишь в ситуации свободы. Так Достоевский-реалист парадоксально соединяет в Лизавете свободу тела и дерзание духа, при этом не погрешая против достоверности социально-бытовой жизни петербургских низов 1860-х годов.

Отметим и подчеркнутую в “Преступлении и наказании” детскость 35-летней Лизаветы: “Посмотрю я на вас, совсем-то вы как ребенок малый”, — говорит ей жена торговца на Сенной [15, т. 6, с. 51]. В самом деле, она робка, нерешительна, повинуется “взрослой” сестре. Известно, что для незрелых людей поиск свободы в утехх чувственного характера психологически естествен. Таким образом, и в случае Лизаветы мотив мистического сладострастия связан с детскостью женских персонажей, через которых он реализуется. Если же говорить об этом мотиве в целом, включая и Свидригайлова, то сладострастие у Достоевского — один из выходов в метафизическое измерение с его онтологической разнаправленностью: к Богу или дьяволу, к святости или греховности, к раю или аду.

Симптоматично, что в обоих интересующих нас мамлеевских романах гипертрофия человеческого сладострастия становится пусковым

импульсом к развитию метафизического сюжета. Так, в центре “Крыльев ужаса” — история 13-летней Иры Вольской, одержимой патологическим сладострастием. Эта девочка совокупляется со всеми подряд, вплоть до мужа своей матери, которая из ревности ее убивает. Чтобы скрыть преступление, мать нанимает мясника Эдика расчленив и тихонько вынести на кладбище труп Иры. В процессе расчленения бабушка Иры в соседней комнате занимается сексом со своим зятем. При этом сладострастный “вой” старушки заглушается стуком топора, которым Эдик разрубал Иру. Как видим, в этом невыносимо шокирующем гротесковом повествовании сплетаются такие узнаваемые мотивы “Преступления и наказания”, как сладострастие, убийство, старуха и “топор”. Одновременно происходит их демонстративная перекодировка; в первую очередь она касается смысла Ириной судьбы, метафизически подсвеченного переживаниями других героев: “невероятного <...> существа” Мефодия (по мнению которого, Ира погибла от “избытка бытия”, “избытка низшего блага”, не успев разглядеть в себе “высшего”) и соседки Люды Парфеновой (искательницы светлого “самобытия”, уверенной, что Ира воплощала ее «темное “я”»). Стремясь помочь Ире в ее посмертной судьбе, Люда обращается к “России вечной” как к противовесу “проклятому” земному миру, чтобы “познать судьбу родной и отвратительной Иры” (см.: [22, с. 20, 24, 34, 40, 46, 49, 50]). Эволюция мотива сладострастия видится здесь в том, что у Достоевского чувственность Лизаветы — ступень к христианской святости, у Мамлеева развратность Иры — знак причастности к Запредельной Бездне, питающей “Россию вечную”. При всей парадоксальности указанных путей, сладострастие героинь дается у обоих писателей в целом с положительной коннотацией.

Но есть и другой полюс метафизического притяжения внутри чувственной стихии. Сравним портреты развратных девочек в снах Свидригайлова и Люды. Глаза 5-летней “камелии” обводят героя Достоевского “огненным и бесстыдным взглядом, они зовут его, смеются... Что-то бесконечно безобразное и оскорбительное было в этом смехе, в этих глазах, во всей этой мерзости в лице ребенка” [15, т. 6, с. 393]. Ира же на четвертую ночь после убийства “явилась” героине Мамлеева “наглая и развязная. И нисколько не опечаленная своей смертью. — Что ты все обо мне молишься, дура, — сказала она Люде. — Лучше отдайся мне, чем разводиться слюни... Но на следующую ночь было другое: Иры не было, но Люда слышала ее стон, дикий, далекий и умоляющий...” [22, с. 48].

Кажется, что намеченный Достоевским антиномичный мотив мистического сладострастия принимает в романе Мамлеева более ясные очертания. Идя навстречу “ужасу” Запредельной Бездны в желании облегчить посмертную судьбу Иры, Люда обретает “крылья” для воспарения к “России вечной”. Ведь “ужас, сопутствующий дерзанию, <...> состоит <...> в тайном союзе с окрыленностью и смирением творческой тоски” [12, с. 38].

Аналогично мотив мистического сладострастия лежит в основе романа “Блуждающее время”. Это необъяснимый провал в прошлое одного из героев произведения Павла Далинина, во время которого он изнасиловал незнакомую женщину, вскоре родившую от него сына, получившего имя Юлия Посеева. Там, на вечеринке в московской квартире 1960-х годов, Павел “столкнулся один на один с молодой женщиной по имени Алина. <...> дикое, непреодолимое желание овладело им. <...> Пьяная Алина была ошарашена, чуть-чуть сопротивлялась, но быстро поддалась. <...> Их мгновенный сладострастный вопль никто к тому же и не слышал за общим шумом...” [23, с. 73]. Здесь же мы наблюдаем характерную для Мамлеева непропорциональность причины и следствия: животво-похотливый порыв героя стал спусковым крючком для захватывающих духовных путешествий, “ужасного” приближения к Запредельной Бездне и волнующего приобщения к “России вечной”.

Также в “Блуждающем времени” видим почти полное совпадение фамилии главного героя с литературоведом Долининым и переключку названия мамлеевского романа с его знаменитой статьей 1921 г. “Блуждающие образы”. Наверняка здесь нет случайности: “достоевские” и “околодостоевские” образы помещены автором в контекст собственной современности, для него актуален и метатекст вокруг Достоевского.

Еще более узнаваемы в этом романе мотивы “воши”, идеологического убийства, старухи (старика) и “топора”. Первые три уже были отмечены Г.Л. Нефагиной и С.Е. Труниным как восходящие одновременно к “Преступлению и наказанию”, “Бесам” и “Братьям Карамазовым”. В самом деле, вот как профессор Крушуев излагает своему ученику Юлику Посееву руководящую идею: “Поэты, пророки, писатели, мессии, святые и так далее — наши враги. Их надо уничтожить. <...> Чтоб было спокойно, глупо и тихо. <...> Ничего высшего! От высшего — вся и беда” [23, с. 111]. Юлик выполняет задания учителя по “удушению” “необыкновенных”: “Мне это даже, Артур, дивное

сладострастие доставляет – послан Богом, а я его удушю! Своими огромными руками, с длинными пальцами. Я кончаю при этом...” [23, с. 112]. Подчеркнем то, что не нашло отражения у предыдущих исследователей, – сладострастие идеологического убийцы, причем “дивное”, в метафизическом модусе. И если в “Преступлении и наказании” мы наблюдаем разведенность этих мотивов по двум героям (хотя указана глубинная общность Раскольникова и Свидригайлова: “...мы одного поля ягоды” [15, т. 6, с. 221]), то в “Блуждающем времени” обе линии соединяются в одном персонаже.

По заданию Крушуева, Юлик охотится за “необыкновенным” пришельцем из далекого будущего “старичком” Никитой. В тщетных попытках его устранить Юлик оказывается на детской скамейке в одном из окраинных московских дворов, где к нему с “несусветной” просьбой обращается случайная старушка. Как и процентщица Алена Ивановна, она смотрит “востро и пронзительно” (ср.: “...два вострые и недоверчивые взгляда устались <...> из темноты” [15, т. 6, с. 61]); однако ситуация перевернута – мамлеевская героиня сама ищет убийцу (из-за тяжести одинокой нищенской жизни) и получает от него отказ, так как не является “зловредной”, подобно Никите. Парадоксальное сходство ситуаций усилено говорящей деталью: мамлеевская старушка предлагает убийце золотые часы и деньги, лежащие в комод у нее в квартире (ср.: в квартире убитой им старухи-процентщицы Раскольников пытается открыть комод, находит деньги и золотые часы (см.: [15, т. 6, с. 63–64])). Однако в сюрреалистическом преломлении мамлеевского романа “достоевские” детали помещены в контекст, выстроенный по другой логике: “Ее придушить – труднее курицу прикончить <...>. Но дело-то в идее. Разве может такая старушка мешать мирозданию”, будучи “обыкновенной”? (см.: [23, с. 153–154]). Налицо радикальная перекодировка: если Раскольников устранил “зловредную вошь” [15, т. 6, с. 400] ради жизненного простора для людей “необыкновенных”, то Посеев не желает тратить силы на безвредную “вошь”, его цель – очищать мир от “зловредных”, по его мнению, “необыкновенных” людей, что, добавим, корреспондирует с ценностями массового сознания второй половины XX – начала XXI в.

Сквозит в “Блуждающем времени” и прочно закрепившийся в литературе после “Преступления и наказания” мотив “топора”. Юлик убивает своих жертв посредством удушения – в перчатках, чисто, без крови, что соответствует способу

конвейерного умерщвления людей, придуманному в XX в. Тем не менее, Крушуев, посылая его на убийство Никиты, говорит: “Бери топор, беги и не опоздай”. “А зачем мне топор <...>? – удивляется Юлий. – Я его, как обычно, руками задушю. <...> Сбрэндил немного Михалыч <...>. Чуть не топор в руки сует” [23, с. 172–173]. Игра с культурной семантикой “топора” приводит к тому, что Юлик все же убивает кровавым способом (металлическим брусом по голове) своего родного отца из будущего – Павла Далинина. Сама жизнь Посеева, как плод мистического сладострастия, после кровного отцеубийства лишается смысла. Однако напоследок он все же устраняет “зловредного” старичка – самого 80-летнего Крушуева, который перед лицом смерти оказывается “тварью дрожащей” (см.: [23, с. 179]), т.е. “обыкновенной”, но мешающей “необыкновенным” людям “вошь”, как Алена Ивановна из “Преступления и наказания”. Сцена удушения Крушуева вновь актуализирует мотив сладострастия: идейный “сынок” «возвышался над “папой-наставником” таким образом, что могло показаться, что он насилует его. Крушуев дергался, извивался, но <...> через три минуты погиб» [23, с. 180].

Как видим, двойная перекодировка мотивов мистического сладострастия, идеологического убийства и “топора” на новом уровне возвращает мамлеевского читателя к семантике Достоевского. Соотношение сопоставляемых образов оказывается инверсионным: если Раскольников, разочаровавшись в теории о двух разрядах людей, через любовь к Соне приобщается к Богу, то идеологическим итогом Посеева, отвергнувшего и любовь своего кровного отца, и крушуевскую идею о вредности “высшего” в земной жизни, как раз и становится эта раскольниковская теория. Из какого-никакого человека Юлик превращается “в некую неведомую тварь” в “закрытом сумасшедшем доме” [23, с. 192–193].

Итак, мы провели сопоставительный мотивный анализ повествовательного творчества Достоевского и Мамлеева “с точки зрения проблемы литературной преемственности” [1, с. 265], в процессе которого была выявлена и акцентирована антиномичность мотива мистического сладострастия в произведениях обоих писателей. Не исключено, что с этим мотивом у Мамлеева связана также перекодировка важнейшего для Достоевского мотива юродства (помимо развертывания в сюжетной линии Сони, проскользнувшего в “Преступлении и наказании” в линиях Лизаветы и Свидригайлова (см.: [15, т. 6, с. 249, 369])) как неотмирности, “переходности”,

поиска “самобытия” (см.: [22, с. 8]). Но это уже предмет для отдельного исследования. Также мы не коснулись сакрально-эротических культов Древней Греции (дионисизма) и индуистского Востока (тантризма и проч.), обращение к которым могло бы углубить понимание мотива сладострастия у обоих писателей. Продуктивным было бы и сопоставление в этом ключе творчества Достоевского и Мамлеева с “дионисийской” эссеистикой В.В. Розанова или текстами “петербургских гафизитов” Серебряного века. Однако все эти темы столь обширны, что выходят за рамки настоящей статьи и тоже нуждаются в самостоятельном рассмотрении.

В проведенном исследовании также показано, что идеологические убийцы Раскольников и Посеев разводятся и сближаются посредством двойной перекодировки, семантика которой обусловлена различием авторских взглядов. Таким образом, в статье расширены рамки “кода Достоевского” в зрелой романистике основателя “метафизического реализма” и осмыслен ряд составляющих его мотивов. Становится очевидным, что рецепция Достоевского у Мамлеева служит для производства новых смыслов, востребованных духовно-эстетическим контекстом нашей современности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Силантьев И.В.* Поэтика мотива. М.: Языки славянской культуры, 2004. 296 с.
2. *Ветловская В.Е.* Анализ эпического произведения. Проблемы поэтики. СПб.: Наука, 2002. 211 с.
3. *Кибальник С.А.* Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского. СПб.: ИД “Петрополис”, 2013. 432 с.
4. *Семькина Р.* О “соприкосновении мирам иным”: Ф.М. Достоевский и Ю.В. Мамлеев. Барнаул: БТПУ, 2007. 241 с.
5. *Мамлеев Ю.В.* О Достоевском // Мамлеев Ю.В. Бывает... М.: Эннеагон, 2008. С. 13–14.
6. *Мамлеев Ю.В.* Россия вечная. М.: Традиция, 2020. 232 с.
7. *Сараскина Л.И.* Человеческое и... иное измерение. Два диалога с писателем Юрием Мамлеевым // Сараскина Л.И. Непреодоленное: Диалоги двух десятилетий. Тула: Ясная Поляна, 2009. С. 57–68.
8. *Нефагина Г.Л.* Русская проза конца XX в.: Учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2003. 320 с. (О Мамлееве. С. 217–221).

9. *Григорян А.* Дойти до дна ада: Достоевский, Сологуб, Мамлеев // Вопросы литературы. 2016. Сентябрь–октябрь. С. 81–101.
10. *Трунин С.Е.* Рецепция Достоевского в русской прозе конца XX – начала XXI в. Минск: Логвинов, 2006. 156 с.
11. *Бойко М.* Метаκριтика метареализма. М.: Литературные известия, 2010. 92 с.
12. *Хайдеггер М.* Что такое метафизика? / пер. с нем. В.В. Бибихина. 2-е изд. М.: Академический Проект, 2013. 288 с.
13. *Черняк М.А.* Актуальная словесность XXI века. Приглашение к диалогу: Учебное пособие. 2-е изд. М.: Флинта, 2015. 233 с.
14. *Долинин А.С.* Блуждающие образы (О художественной манере Достоевского) // Вестник литературы. 1921. № 2. С. 1–3.
15. *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 1–30. Л.: Наука, 1972–1990.
16. *Иоанн Лествичник, преп.* Лествица. Слово 15. О нетленной чистоте и целомудрии, которое тленные приобретают трудами и потами. [Электронный ресурс] https://azbyka.ru/otechnik/Ioann_Lestvichnik/lestvitsa-ili-skrizhali-dukhovnye/20
17. *Добротолюбие: в 5 т.* М.: Сибирская Благозвонница, 2010. Т. 1. 554 с.
18. *Иоанн Златоуст, свят.* Избранные творения: в 2 т. М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2006. Т. 2. 429 с.
19. *Бердяев Н.А.* Мирозерцание Достоевского // *Бердяев Н.А.* Русская идея. Мирозерцание Достоевского. М.: Изд-во “Э”, 2016. С. 311–510.
20. *Касаткина Т.А.* Святая Лизавета // *Касаткина Т.А.* Характерология Достоевского. Типология эмоционально-ценностных ориентаций. М.: Наследие, 1996. С. 186–189.
21. *Тихомиров Б.Н.* “Лазарь! Гряди вон!”. Роман Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание” в современном прочтении: Книга-комментарий. СПб.: Серебряный век, 2005. 472 с.
22. *Мамлеев Ю.В.* Крылья ужаса: Роман // *Мамлеев Ю.В.* Собр. соч. Т. 3. М.: Эксмо, 2018. С. 7–54.
23. *Мамлеев Ю.В.* Блуждающее время: Роман // *Мамлеев Ю.В.* Собр. соч. Т. 2. М.: Эксмо, 2017. С. 65–199.

REFERENCES

1. Silantjev, I.V. *Poetika motiva* [The Poetics of the Motif]. Moscow, Iazyki slavianskoi kultury Publ., 2004. 296 p. (In Russ.)
2. Vetlovskaya, V.E. *Analiz epicheskogo proizvedeniia. Problemy poetiki* [Analysis of an Epic Work. Problems of Poetics]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2002. 211 p. (In Russ.)

3. Kibalnik, S.A. *Problemy intertekstualnoi poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's Intertextual Poetics]. St. Petersburg, ID "Petropolis" Publ., 2013. 432 p. (In Russ.)
4. Semykina, R. *O "soprikosnovenii miram inym": F.M. Dostoevskii i Iu.V. Mamleev* [About "Contact with Other Worlds": F.M. Dostoevsky and Yu.V. Mamleev]. Barnaul, ВТРУ Publ., 2007. 241 p. (In Russ.)
5. Mamleev, Iu.V. *O Dostoevskom* [About Dostoevsky]. *Mamleev Iu.V. Byvaet...* [Things happen...]. Moscow, Enneagon Publ., 2008, pp. 13–14. (In Russ.)
6. Mamleev, Iu.V. *Rossia Vechnaia* [Eternal Russia]. Moscow, Traditsiia Publ., 2020. 232 p. (In Russ.)
7. Saraskina, L.I. *Chelovecheskoe i... inoe izmerenie. Dva dialoga s pisatelem Iuriem Mamleevym* [Human and ... Another Dimension. Two Dialogues with the Writer Yuri Mamleev]. *Saraskina L.I. Nepreodolennoe: Dialogi dvukh desiatiletii* [The Insurmountable: Dialogues of Two Decades]. Tula, Iasnaia poliana Publ., 2009, pp. 57–68. (In Russ.)
8. Nefagina, G.L. *Russkaia proza kontsa XX v.: Uchebnoe posobie* [Russian Prose of the Late 20th Century: Tutorial]. Moscow, Flinta Publ.: Nauka Publ., 2003. 320 p. (*O Mamleevе* [About Mamleev], pp. 217–221). (In Russ.)
9. Grigoryan, A. *Doiti do dna ada: Dostoevskii, Sologub, Mamleev* [Reach the Bottom of Hell: Dostoevsky, Sologub, Mamleev]. *Voprosy literatury* [Topics in the Study of Literature]. 2016, September–October, pp. 81–101. (In Russ.)
10. Trunin, S.E. *Retseptsiia Dostoevskogo v russkoi proze kontsa XX – nachala XXI v.* [Dostoevsky's Reception in Russian Prose of the Late 20th – Early 21st Century]. Minsk, Logvinov Publ., 2006. 156 p. (In Russ.)
11. Boiko, M. *Metakritika metarealizma* [Metacritics of Metarealism]. Moscow, Literaturnye izvestiia Publ., 2010. 92 p. (In Russ.)
12. Heidegger, M. *Chto takoe metafizika?* [What is Metaphysics?], translated from German by V.V. Bibikhin, 2 Ed. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ., 2013. 288 p. (In Russ.)
13. Chernyak, M.A. *Aktualnaia slovesnost XXI veka. Priglasenie k dialogu: Uchebnoe posobie* [Actual Literature of the 21st Century. Invitation to Dialogue: Tutorial], 2 Ed. Moscow, Flinta Publ., 2015. 233 p. (In Russ.)
14. Dolinin, A.S. *Bluzhdaiushchie obrazy (O khudozhestvennoi manere Dostoevskogo)* [Wandering Images (About Dostoevsky's Artistic Manner)]. *Vestnik literatury* [Bulletin of Literature]. 1921, No. 2, pp. 1–3. (In Russ.)
15. Dostoevskiy, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 t.* [Complete Works in 30 Vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
16. Ioann Lestvichnik, prep. *Lestvitsa. Slovo 15. O netlennoi chistote i selomudrii, kotoroe tlennye priobretaiut trudami i potami* [Ladder. Word 15. About incorruptible purity and chastity, which the corruptible acquire by labor and sweat] https://azbyka.ru/otechnik/Ioann_Lestvichnik/lestvitsa-ili-skrizhali-dukhnovnye/20 (In Russ.)
17. *Dobrotoliubie: v 5 t.* [Philokalia in 5 Vols]. Moscow, Sibirskaya Blagozvonitsa Publ., 2010, Vol. 1. 554 p. (In Russ.)
18. Ioann Zlatoust, svt. *Izbrannye tvoreniia: v 2 t.* [Selected Works in 2 Vols]. Moscow, Izd-vo Sretenskogo monastyrja Publ., 2006, Vol. 2. 429 p. (In Russ.)
19. Berdiaev, N.A. *Mirosozertsanie Dostoevskogo* [Dostoevsky's Worldview]. Berdiaev, N.A. *Russkaia ideia. Mirosozertsanie Dostoevskogo* [The Russian Idea. Dostoevsky's Worldview]. Moscow, E Publ., 2016, pp. 311–510. (In Russ.)
20. Kasatkina, T.A. *Svyataya Lizaveta* [Saint Lizaveta]. Kasatkina, T.A. *Kharakterologiya Dostoevskogo. Tipologiya emotsionalno-tsennostnykh orientatsii* [Dostoevsky's Characterology. Typology of Emotional and Value Orientations]. Moscow, Nasledie Publ., 1996, pp. 186–189. (In Russ.)
21. Tikhomirov, B.N. *"Lazar! Griadi von!" Roman F.M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie" v sovremennom prochtenii: Kniga-kommentarii* ["Lazarus! Come out!" The Novel by F.M. Dostoevsky "Crime and Punishment" in Modern Reading: A Commentary Book]. St. Petersburg, Serebryany vek Publ., 2005. 472 p. (In Russ.)
22. Mamleev, Iu.V. *Krylia uzhasa: Roman* [Wings of Horror: A Novel]. Mamleev, Iu.V. *Sobranie sochinenii. T. 3* [Works, Vol. 3]. Moscow, Eksmo Publ., 2018, pp. 7–54. (In Russ.)
23. Mamleev, Iu.V. *Bluzhdaiushchee vremia: Roman* [Wandering Time: A Novel]. Mamleev, Iu.V. *Sobranie sochinenii. T. 2* [Works, Vol. 2]. Moscow, Eksmo Publ., 2017, pp. 65–199. (In Russ.)

Дата поступления материала в редакцию: 24 апреля 2023 г.
 Статья поступила после рецензирования и доработки: 16 мая 2023 г.
 Статья принята к публикации: 15 июня 2023 г.
 Дата публикации: 31 августа 2023 г.

Received by Editor on April 24, 2023
 Revised on May 16, 2023
 Accepted on June 15, 2023
 Date of publication: August 31, 2023