

Е. В. Никольский, Д. Вальчак

**«Преступление и наказание» 40 и 140 лет спустя.
О рецепции романа Ф. М. Достоевского в «Цветах бездны»
Вс. С. Соловьева и в «Ф. М.» Б. Акунина**

Особое место в образовательном процессе занимает творчество Ф. М. Достоевского, многие мотивы и образы творчества которого со временем стали общеизвестными литературными архетипами. В настоящей статье мы попытаемся показать, как на протяжении ста пятидесяти лет с момента написания «Преступления и наказания» коренным образом поменялась его рецепция. Для сравнения выбраны два совершенно разных произведения, напрямую ссылавшиеся на мотивы и образы из романа, написанные на расстоянии века, – «Цветы бездны» (1904) Вс. С. Соловьева и «Ф. М.» Б. Акунина (2006).

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, «Преступление и наказание», рецепция, Вс. С. Соловьев, Б. Акунин, роман «Цветы бездны», роман «Ф. М.», ницшеанство, постмодернизм, интертекстуальность.

Eugeny Nikolsky, Dorota Walchak

**"Crime and Punishment" 40 and 140 Years after.
About the Reception of the Novel by F. M. Dostoevsky in the
"Flowers of the Abyss" by Vsevolod Solovyov and in "F. M." by Boris Akunin**

A special place in the educational process is occupied by the work of Fyodor Dostoevsky (1821–1881), many of the motives and images of which over time became well-known literary archetypes. In this article we will try to show how over the course of one hundred and fifty years from the moment of writing "Crime and Punishment" its reception has radically changed. Let us pay attention to what images and to which aspects of the classical work later authors pay attention to and by what methods they do it. For comparison, we chose two completely different works, directly referring to the motifs and images from the novel, written at a distance of a hundred years – "Flowers of the Void" (1904) by Vsevolod Soloviev and "F. M." by Boris Akunin (2006).

Key words: Fyodor Dostoevsky, "Crime and Punishment", reception, Vsevolod Soloviev, Boris Akunin, novel "Flowers of the Void", novel "F. M.", Nietzscheanism, postmodernism, intertextuality.

«Классическое – это самое изменчивое в культуре, духовно растущее, поражающее новизной, сулящее много открытий».

М. Эпштейн

В наше достаточно непростое время, когда мы встречаемся с довольно тревожными моментами, связанными с превалированием технократически-прагматичного типа мышления, с девальвацией гуманитарной культуры, с падением духовности, с размыванием нравственных ориентиров, с истощением внутреннего интеллектуального потенциала личности, в значительной степени возрастает роль личностно-ориентированного образования в воспитательно-педагогическом процессе.

Следует признать, что ведь образование – это не только обязательное школьное обучение, но также и индивидуальное, интимное занятие, связанное с неповторимым самоопределением данного конкретного человека. Образование в отличие от просвещения – это путь духа и души, по которому человек идёт всю свою жизнь и на котором каждый его акт самоопределения и есть тот образовательный заряд, влияющий на формирование внутреннего развития личности.

Известно также и другое: классическая литература с её общечеловеческими ценностями и неистощимым нравственно-эстетическим потенциалом в нашей стране всегда выступала как высший регулятор духовно-этической и даже исторической жизни народа.

Открыть для себя и ощутить «скрытую современность классики» (М. Пришвин) – одна из главных задач в изучении русской литературы. Один из путей решения этой задачи – пробуждение творческой мыслительной деятельности, формирование эстетических убеждений, нравственной позиции силами словесного искусства. Следовательно, необходимо создание таких условий на учебных занятиях, чтобы шёл постоянный процесс сопереживания, соразмышления, постижения и истолкования литературы. А это в немалой степени способствует пробуждению «душ незрячих» (Ю. Ким), формированию личности человека вообще.

Семинарские и практические занятия по русской литературе XIX века – великолепная форма достижения поставленной цели и реализации принципа познания и общения, а также приобретения нравственно-духовных ориентиров. Ибо на таких занятиях прежде всего «должны возбуждаться... эстетические переживания... Эстетическое чувство, если оно истинное и глубокое, несёт огромное нравственное начало» [8, с. 28].

Подчеркнем тот факт, что особое место в школьном образовательном процессе занимает творчество Ф. М. Достоевского, многие мотивы и образы творчества которого со временем стали общеизвестными литературными архетипами. Образ студента-философа Раскольникова из «Преступления и наказания» (1866), убившего топором старушку-ростовщицу и рассуждавшего при этом, «тварь ли он дрожащая, или право имеет», известен каждому школьнику. Почти так же, как и Раскольников, узнаваем и князь Мышкин – неудавшийся спаситель мира, или инфернальный революционер Петр Верховенский. На те же архетипичные, общеизвестные образы ссылаются и многие писатели, в своих собственных произведениях творчески переосмыслившие наследие Достоевского. Изучением жизни текста во времени, его восприятия в разные периоды и зависимостью истолкования от актуальной социокультурной ситуации занимается активно развивающийся раздел эстетики, получивший название «рецептивная эстетика» (нем. Rezeptionsästhetik, англ. Reader-response criticism; другое название – «эстетика воздействия»).

Занимавшийся рецепцией Достоевского в современной русской прозе С. Е. Трунин выделяет несколько форм и методов рецепции наследия писателя, получившего впоследствии наименование «жестокий талант». Все эти методы можно условно разделить на прямые и опосредованные (через другой текст – посредник), а также на методы художественные и культурософские.

Художественные методы – это, во-первых, коллаж из цитат из произведений автора «Преступления и наказания», во-вторых, деконструкция художественной модели классика при создании собственных литературных сюжетов, в-третьих, ироничное и гротескное перекодирование образов, а в-четвертых – интертекстуальный диалог с писателем [14, с. 200–203].

В настоящей статье мы попытаемся показать, как на протяжении ста пятидесяти лет с момента написания «Преступления и наказания» коренным образом поменялась его рецепция. Обратим внимание на то, на какие образы и на какие аспекты классического произведения обращают внимание более поздние авторы и с помощью каких методов это делают. Для сравнения мы выбрали два совершенно разных произведения, напрямую ссылающиеся на мотивы и образы из романа, написанные на расстоянии ста лет, – «Цветы бездны» (1904) Вс. С. Соловьева и «Ф. М.» Б. Акунина (2006).

Обозначим некоторые линии, ограничимся фрагментами тем, выделив лишь доминирующий момент – нравственно-эстетический. Известно, что сравнительный анализ произведений позволяет глубже осветить литературный процесс эпохи: появляется возможность показать, как одна и та же действительность (тема) оригинально преломляется в творчестве разных художников

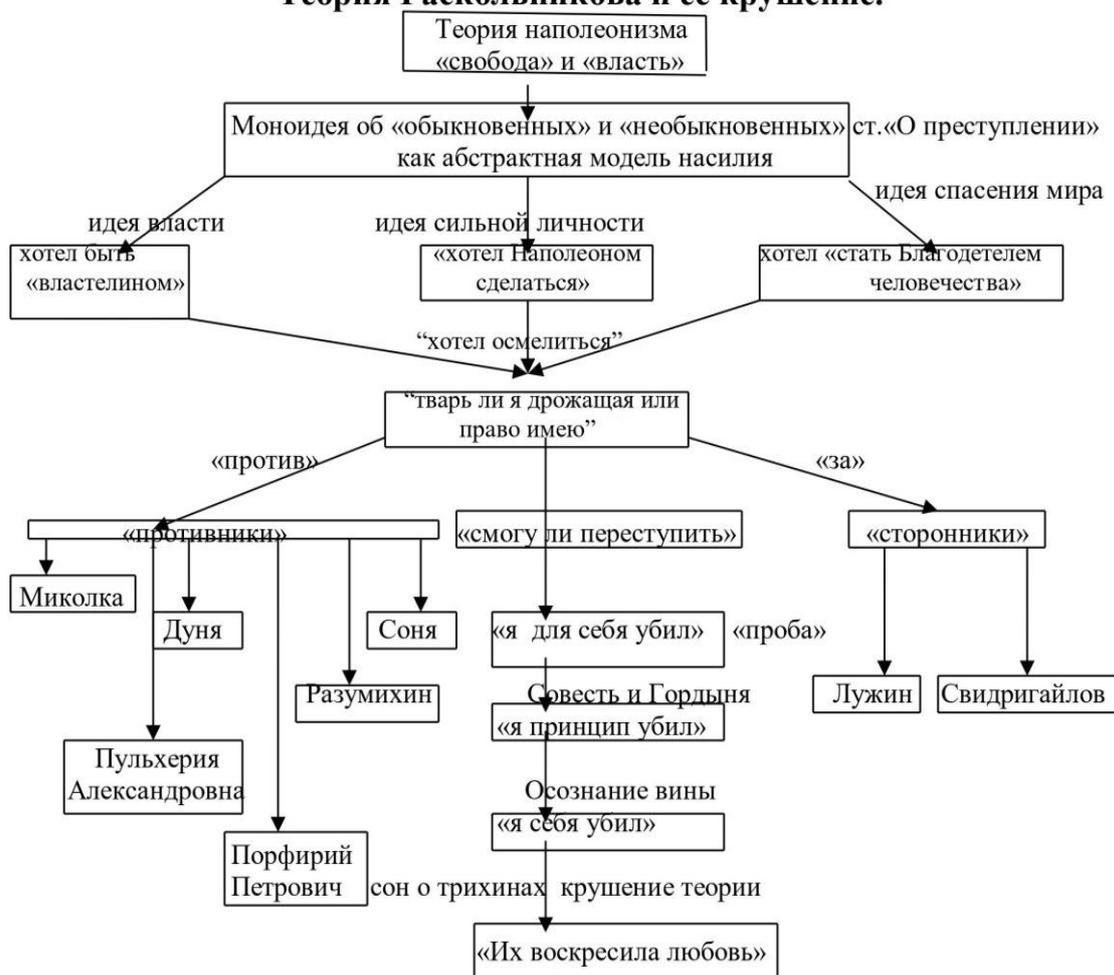
слова, как несовпадение мировоззренческих установок, различное понимание идеала находит воплощение в том или ином разрешении конфликта, в своеобразии художественного метода, а это, несомненно, оказывает влияние на формирование личностно-эмоционального уровня восприятия произведений словесного искусства.

Великий социально-философский роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» впервые был опубликован в 1866 году. В центр повествования писатель поставил судьбу бывшего петербургского студента Родиона Романовича Раскольникова. Раскольников, вынужденный уйти из университета из-за отсутствия средств, тщательно запланировал убийство и ограбление старухи-процентщицы Алены Ивановны. Однако получение денег отнюдь не было главным мотивом преступления, предпринятого бывшим студентом: на самом деле Раскольников хотел проверить свою «идейку» о том, что люди разделяются на обыкновенных и необыкновенных, и «необыкновенный» человек, «современный Наполеон» имеет полное право распоряжаться жизнями «обычных» своих сограждан. Молодой мыслитель задавался вопросом: «Тварь ли я дрожащая, или право имею?». «План» Раскольникова не удался: он был вынужден убить и сестру процентщицы, случайно забредшую в дом в момент ограбления, украденными деньгами не сумел попользоваться, а страх перед ведущим следствие Порфирием Петровичем и арестом превратил его жизнь в кошмар. «Убийца-философ» обрел некое внутреннее спокойствие только тогда, когда по совету любящей его проститутки Сони Мармеладовой признался в содеянном и был отправлен на каторгу в Сибирь, где и начался процесс его раскаяния, духовного преображения и «воскрешения».

Выход в свет «Преступления и наказания» почти сразу вызвал бурную литературную полемику. Большинство критиков были восхищены произведением, хотя встречались и голоса недовольных. Уже в 1880-е годы роман был переведен на французский, немецкий, английский, польский, итальянский и другие языки, на основе романа делали театральные постановки.

Что же так притягивало (и сейчас еще притягивает) читателей в довольно мрачном сюжете «Преступления и наказания»? В романе Ф. М. Достоевский подробно исследует разные типы преступных действий своих персонажей: «идейное» (Раскольников), «стихийное» (Мармеладов), «социально-нравственное» (Соня Мармеладова, Свидригайлов, Лужин). По-разному развивается и тема наказания: трагически (Мармеладов, Свидригайлов), драматически (Соня Мармеладова, Раскольников), преступление без видимого наказания (Лужин). Центральное место занимает, конечно же, «идейное» убийство Раскольникова. Крушение его заветной «наполеоновской» идеи показывает схема 1.

Схема 1. Теория Раскольникова и её крушение.



Для писателя преступления героев – это социальные поступки, показатели активного начала личности. Но Достоевскому важно выяснить, что движет его героями: неприятие социальных бед и страданий людей или собственного положения (эгоизм, индивидуализм, эгоцентризм). Любое насилие, считает писатель, даже во имя блага людей, непременно обернётся против них, как бумеранг, ибо неизбежны невинные жертвы и нравственное падение и ожесточение тех, кто совершает злодеяние. Трагизм положения личности и драматизм окружающей жизни не снимает вины за совершаемое, поэтому автор за «ошибки» ума и сердца подвергает героев наказанию и заставляет их или возродиться или погибнуть.

Убедиться в этом поможет схема 2.

Схема 2



Ф. М. Достоевский в эпоху «наплюйриализма», «эголизма» (Г. Троепольский) и «социального импринтинга» (Н. Шульгин) учит личной ответственности, закаляет души, вырабатывает иммунитет против разрушительных и злых сил; его творчество – «профилактика души», а его произведения – «уроки нравственного прозрения» (Л. С. Айзерман), источник раздумий о правде жизни, постижение внутреннего мира человека, поиски путей возрождения общества через «обновление каждой отдельной души по образу «подобию Христа, то есть через отказ от обвинения других, братское приятие на себя всей вины людей, страдание за неё и воскресение» [4, с. 159].

Всеволод Соловьев в романе «Цветы бездны» (1904) вывел типаж человека-хищника, проникнутого идеями грубо понятого нищезанятия, проникнутого не внешне и ради эффекта, но внутренне и глубоко. В лице своего героя, Алексева, он хотел показать, к чему должна привести человека хищная мечта

о сверхчеловечестве, задушение совести ради достижения личных планов, способность не останавливаться ни перед чем, даже перед преступлением, ради твердо поставленной впереди эгоистической задачи.

В романе «Цветы бездны» автор коснулся и другого актуального для его современности вопроса – полемики консерваторов и либералов. Старый русский барин Щепин-Надеев, изображенный с симпатией (в начале романа на пароходе делающий робкие попытки полемизировать с Алексеевым), высказывает свое отношение к двум противоборствующим лагерям: «– Ах, с меня за глаза, довольно российских либерализмов и консерватизмов, – восклицает его герой: – не могу я больше! Ну, какие у нас могут быть либералы или консерваторы! Пора, наконец, понять всю фальшь этих определений, перенесенных на русскую почву! Мне одинаково тошно, если меня обзовут либералом или консерватором» [11, с. 34]. По мнению этого героя, преодоление разногласий в этой полемике и исцеление социальных язв наступит только вследствие нравственного просвещения.

Такова была и позиция писателя, затронувшего в своем последнем романе проблему нищезанятия, не оставившую равнодушными ни либералов, ни консерваторов, но по-своему и художественно глубоко её осветившему. Возможно, в этом романе он сделал попытку преодолеть противоречие и либералов, и консерваторов. Как первые, он брезгливо не удаляется от актуальной проблемы, исследует и изображает её истоки, как вторые, показывает её пагубность и вредоносность как для отдельного человека, так и для общества в целом.

Это произведение осталось неоконченным, но в одной из бесед с критиками (незадолго до смерти) писатель говорил о том, что его целью было показать крах нищезантской идеи, отобразить то, к чему приводит отказ от следования христианским ценностям. Для раскрытия этой проблематики Всеволод Соловьев использовал образы и мотивы, почерпнутые им из наследия Ф. М. Достоевского.

Для этого произведем сопоставление «Цветов бездны» и «Преступления и наказания». В романе Вс. С. Соловьева его герои высказывают возражение тем идеям, что изложены в «Преступлении и наказании». В одном из диалогов Дмитрий Алексеев говорит: «Я недоволен не работой Достоевского, т.е. не его романом, а единственно тем, что он, так сказать, не исполнил обещания. Он заставил Раскольникова написать статью, где, как вы говорите, прозрел будущие идеи Ницше, но не сделал Раскольникова этим убежденным аристократом, только с разными жалкими смягчающими обстоятельствами, с бредом, болезнью и так далее. Преступник – только тот, для кого его деяния представляются преступными» [11, с. 28]. Своей целью главный герой поставил сотворить то,

что не удалось Родиону Раскольникову, иными словами, стать сверхчеловеком, он по-своему оценивает литературного персонажа. По мнению Дмитрия Алексеева, Раскольников – прежде всего больной идеалист: «...Он задавлен бледностью в раздражительном и напряженном состоянии, похожем на ипохондрию, бегают ото всех, бросает свои дела. ... По своим инстинктам он то, что называется добрый человек и даже сентиментален. Он дает свои последние гроши Мармеладовым. Плачет, читая письмо матери..... Тогда он начинает молиться и, видите ли, он еще и верующий! Он молится: «Господи, покажи мне путь мой, и я отрекаюсь от этой проклятой мечты моей!» Он, наконец, суеверен – встречает сестру своей жертвы, случайно узнает часы, когда старуха, которую он хочет убить, будет одна – и видит в этих случайностях присутствие каких-то особых влияний и совпадений!» [11, с. 28].

Согласно мнению Дмитрия Алексеева, преступления и проступки являются всего лишь условностью, он считает, что нет ни добра, ни зла, и полагает, что ему все разрешено и все позволено. Главной целью жизни для него является наслаждение, преимущественно властью и богатством, именно такое наслаждение и способно подавить естественный для всякого человека страх смерти.

Иными словами, герой Соловьева лишен каких-либо альтруистических мотивов, он все лучшее, что было в Раскольникове, считает недостойной слабостью. Как известно, в романе Ф. М. Достоевского главный герой желает обрести могущество не из тщеславных побуждений, а с целью помощи людям, оказавшимся под гнетом нищеты и бесправия.

Но не только этим он отличается от него: если герой Достоевского, хотя и весьма хорош собой, но неряха и неврастеник, то Дмитрий Алексеев, наоборот, франт и человек весьма элегантный. Герой Достоевского – разночинец, герой Соловьева – сын русского военного и грузинской княжны, не довольный своей «простонародной» фамилией. Если физическая красота для Раскольникова – это знак остаточного добра, которое еще не покинуло душу преступника, а также потенциал для его духовного возрождения, то физическая красота Алексеева – это не угасающий отблеск райского света, а, наоборот, постепенно возгорающееся адское пламя, именно тот цветок inferнальной бездны, который вырастает на русской почве 1890-х годов.

Соловьев в одной из начальных глав «Цветов бездны» дает следующее описание внешности Алексеева. На пароходе, следующем из Нижнего Новгорода вверх по Волге, «... можно было разглядеть ... молодого человека, щегольско, хотя и слишком изысканно, одетого в красивый летний костюм и распространившего по столовой запах тонкой туалетной воды... Это был уже

не юноша, пожалуй, лет тридцати пять, или около того. Черные, коротко стриженные волосы значительно поредели на маковке. Густая, тоже черная, борода особенно выделяла нежную белизну его лица, сохраненного от летнего загара. Великолепные темно-карие глаза глядели мягко и ласково. Большой недостаток – сильно и неприятно развитая нижняя челюсть – почти совсем скрывалась за густой бородою. Словом, молодой человек обладал счастливой наружностью и отлично знал это» [11, с. 9]. Соловьевского Дмитрия можно отнести к герою типа «self-made-man».

В отличие от Раскольникова он не имеет особых проблем и с физическим здоровьем. Он рано и благополучно перенес все детские болезни и с тех пор никогда не болел, не знал, «...что такое простуда и вообще какое-либо недомогание. К тому же с ранней юности он стал обращать внимание на укрепление своего организма: он ежедневно занимался гимнастикой, фехтовал, при первой возможности ездил верхом, хорошо наученный этому в детстве на Кавказе» [11, с. 36].

Чтобы воплотить в своей жизни то, что не удалось Раскольникову, Дмитрий Алексеев приучает себя к жесткой дисциплине, до высочайшего уровня развивает волю и самодисциплину, учится производить самое благоприятное впечатление на окружающих. Богато одаренный природою, молодой, красивый герой «Цветов бездны» весь ушел «...в свою скачку за призраком счастья, за манящими его цветами, растущими в пропасти. Его любит милая, чистая девушка, но он ломает эту любовь и заглушает свое чувство» [11, с. 56].

Но это первые шаги; для сверхцелей ему необходимо богатство и положение в обществе. И российский «сверхчеловек» идет напролом для завоевания наслаждения, не брезгуя ничем. Он решил бесповоротно, что надо стремиться к богатству. По его мнению, «...деньги, прежде всего, дают свободу и силу. Чем больше денег, тем больше свободы и силы, и в этом все счастье... Богач, не пользующейся свободой и силой, чувствующий себя ничтожным, – или идиот безнадежный больной» [11, с. 59].

С такими мыслями вступил в широкую жизнь Алексеев, и звезда удачи засияла над ним. Но это случилось тогда, когда он твердыми шагом шел к цели, не разбирая средств. Во время путешествия по Волге Алексеев знакомится с внучатой племянницей и наследницей богатого купца, заставляет девушку полюбить себя, входит в доверие к её деду, а затем «изящно» отравляет его с помощью специального кавказского снадобья, потом женится на «безутешной» внучке. При этом герой не испытывает никакого сожаления, а тем более раскаяния, **ему удается (в отличие от Раскольникова) полностью подавить голос совести.**

В начальных главах Алексеев так обосновывает свою этическую позицию: «...убежденный, *настоящий материалист и атеист*, выработавший

свое мирозерцание путем долгой работы мысли, если он только логичен и последователен, разумеется, должен быть эгоистом, ибо альтруизм для него не имеет ровно никаких оправданий» [11, с. 45] (курсив наш. – *Е. Н., Д. В.*). Наступает для Дмитрия момент торжества: казалось бы, он обрел уже часть того, чего желал, то есть богатство и статус. Перед ним заискивают люди, стоящие ниже его по социальному уровню. Но тут наступает апогей, после которого следует начало конца. У него есть деньги, положение, почет, женщины, но уже ничто не приносит ему удовлетворения, все опостылело, кровавые призраки стоят на его пути и омрачают существование. Супруга «сверхчеловека» из кроткой агницы превращается в суровую львицу, она начинает попрекать ницшеанца, ограничивать его в средствах, его жизнь превращается в пребывание в золотой клетке, Алексеева тяготит состояние альфонса, и он решается на следующее преступление – убийство жены, с целью обретения полного права на её капиталы. Во время отдыха в Швейцарии он сталкивает её в пропасть, имитируя несчастный случай. Подобный же случай описан в романе Мамина-Сибиряка «Приваловские миллионы». Но здесь наступает момент истины, расплата неминуема: герой теряет обретенную в юности выдержку и...сходит с ума. Путь к славе, богатству и могуществу приводит его к полному краху.

Одно самоубийство остается Раскольникову 90-х годов, сделавшему свою жизнь осуществлением одной ложной идеи, что для достижения счастья человеку дозволено все. Этого завершения романа, о котором известно лишь по устным рассказам романиста, зафиксированным его биографами П. Быковым и А. Измайловым, Соловьеву не довелось сделать.

Однако по замыслу писателя, за злом, совершенным ницшеанцем, должно последовать воздаяние. Таким образом, появляется еще один параметр для сопоставления беллетристических «Цветов бездны» с известным произведением классика русской литературы.

В романе «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевский исследует мотивацию преступных действий своих персонажей и наказание за преступление. Достоевскому важно выяснить, что движет его героями, но трагизм положения личности и драматизм окружающей жизни не снимает вины за совершаемое, поэтому автор подвергает героев наказанию и заставляет их или возродиться или погибнуть.

В романе «Цветы бездны» мы наблюдаем иное соотношение мотивации преступлений и типов наказаний. Дмитрий Алексеев, как и Родион Раскольников, желает обрести власть над людьми через богатство. Однако у него нет желания содействовать благу ближнего, Алексеев – законченный эгоист и

эгоцентрик, покаяние ему органически чуждо. Им так же движут идейные мотивы. Но в отличие от Раскольникова наказание для него не носит драматического характера, он, как и Лужин, остается без видимого наказания. Вс. С. Соловьев показывает процесс постепенного саморазрушения зла, ставшего второй натурой ницшеанца.

В целом, если Раскольников представляет собой падшего, но все же сохранившего человечность героя, то соловьевский Дмитрий – персонаж демонический. Он умеет очаровывать, вызывает к себе симпатию, но все люди, находящиеся вокруг него, не более, чем шахматные фигуры, которыми он манипулирует, желая достичь своих целей, по собственному усмотрению. Ранее в отечественной литературе подобные типажи мы можем встретить в творчестве М. Ю. Лермонтова (Печорин, Демон и т. д.).

И хотя роман остался незавершенным, все же вполне завершенным стал образ главного героя, во всей его типичности. В литературоведении принято разделять художественные произведения, не законченные автором по ряду причин (болезнь, смерть, изменение жизненных обстоятельств и т. д.), и произведения, в которых незавершенность была изначально, входила в состав замысла [5]. Относительно «Цветов бездны» мы имеем дело с первым случаем. Автор желал завершить роман и говорил об этом в беседе с критиком.

Как отмечал в авторском комментарии сам Всеволод Соловьев, «мой Алексеев – продолжение Раскольникова. Это Раскольников – девяностник. Я не хотел скрывать этой близости типов и в первой части намеренно заставил своего героя судить Раскольникова. Тот ведь так же лелеет сверхчеловеческую идею и верит в свою силу и победу. К слову сказать, вот, кто первый на Руси произнес слово ницшеанство, когда на Западе еще и не гремел Ницше, – только у нас это странно и близоруко не хотят заметить. Раскольников сказал, что он не сдастся, выстоит и победит и – спасовал, потому что не соразмерен еще. Не выдержала и подалась совесть, и $\frac{3}{4}$ романа свелась на муки раскаяния. Мой Алексеев сильнее, если это можно назвать силою. Его выкормили не идеологические 40^е и 50^е годы, а позднейшее отрицание, практицизм конца века. Пугала Раскольникова ему не страшны, совесть не спит, а что может выдать человека, если у него спит совесть» [12, с. 190].

В этом романе писатель показал не только крах сверхчеловека, но и торжество христианских идей: преступления, совершенные Алексеевым, полное отсутствие веры и покаяния – это, по мнению Соловьева, – и в прямом и в переносном смысле путь в преисподнюю. Однако автор, придерживаясь (что было особенно характерно для его позднего творчества) православного миро-

понимания, в этом произведении (в отличие от более ранних романов, в особенности мистической дилогии: «Волхвы» и «Великий Розенкрейцер») не использует какой-либо явной религиозной символики и атрибутики.

Описание же внешнего благочестия старого купца (чтение Псалтыри и пожертвования на монастыри) и введение в число персонажей игуменьи Нимфодоры, путешествующей на корабле по Волге и собирающей в Петербурге пожертвования на свою обитель, принципиальной роли в общем контексте романа не играют. В данном случае все это – не более чем фон действия. Итак, автор выходит с сугубо конфессионального на общечеловеческий уровень понимания нищезанятия.

Но тем не менее автор при этом не отходит и от изображения иных форм порочной жизни, не обусловленных какой-либо идеологической подоплекой. Здесь писатель выводит еще одну модель омертвелой души. По его словам, «... безобразным этого маленького старичка назвать было сложно, но лицо его ровно ничего не говорило, несмотря на подвижность его фигуры, оно всегда оставалось спокойным. Только изредка можно было заметить на нем холодную и хитрую усмешку» [11, с. 84]. Этот человек мучает своих близких, при этом отличается религиозным лицемерием: «... У себя в комнате на диване он читал псалтырь, и обычно, по своему обыкновению, более часу проводил на молитве. Он медленно следил глазами за каждым словом, давно уже наизусть зная то, о чем читал. В смысл же читаемого он не углублялся – это было просто времяпровождение, ... необходимое ему как для пищи и питья» [11, с. 98].

В отличие от прежних своих произведений, где верующие христиане (генеральша Проншина, император Павел, архимандрит Фотий, отец Николай, Фима Всеволожская и другие) являлись положительными героями, здесь мы встречаем иную картину: герой лишь блюдет внешние формы православного благочестия, в душе оставаясь тираном. Важной чертой, характеризующей этого персонажа, является описание его дома, который имел «...какой-то слепой и мрачный вид, казался тюрьмой, а не жилым домом» [11, с. 80].

В определенной мере этот герой напоминает старуху-процентщицу из «Преступления и наказания», которая так же отличается и черствостью, и религиозным лицемерием, а её жилище производит также весьма мрачное впечатление, однако есть и различия: во-первых, прежде всего половозрастные, а, во-вторых, роль этого персонажа в сюжете «Цветов бездны» не сводится лишь к тому, чтобы главному антигерою обеспечить благосостояние и опробовать свою идею. Так, Алексеев в романе сопоставляется со старым купцом, который стремится к власти и богатству и добивается их, но его целью становится не восхождение на уровень сверхчеловека, а наслаждение от благ, приобретаемых положением и властью над людьми.

Дмитрий Алексеев одинок и поэтому в идеологическом плане неуязвим, его крах наступает по тем же причинам нравственного свойства, что и у Достоевского, но на социальном уровне это вызвано иными факторами. В «Цветах бездны» нет персонажа, аналогичного Порфирию Петровичу, то есть социально-психологического противника. Отсутствуют и внешние факторы, воздействующие на ницшеанца. Поэтому, в отличие от «Преступления и наказания», роман Вс. С. Соловьева не диалогичен, а монологичен.

Для Соловьева было важно создать не просто пересказ известного романа Достоевского, но и показать то, как в новых условиях социальной жизни в 90-е годы XIX столетия обретают иное звучание проблемы, раскрытые Ф. М. Достоевским. У Соловьева на сюжетном и концептуальном уровнях мы не наблюдаем полных параллелей к роману «Преступление и наказание», но видим «нового Раскольникова», полностью лишённого каких-либо привлекательных черт, включая и начало преображения.

В отличие от других авторов конца XIX и начала XX столетий, рассматривавших в своих произведениях ницшеанские мотивы, Всеволод Соловьев не очаровывается этой доктриной, но показывает её полную несостоятельность и гибельность для человека как такового, вне зависимости от его социального положения и религиозно-философских взглядов. И в этом он не только конкретизирует концепцию Ф. М. Достоевского, но и развивает идеи своего знаменитого предшественника и учителя.

Наследие Ф. М. Достоевского в последующей литературе (образы, идеи, мотивы и т. д.) достаточно изучено в отечественном литературоведении. В ряде монографических публикаций раскрыто творческое использование его наследия в XX веке. На основе проведенных исследований обобщены типы рецепции его прозы в литературе новой эпохи. В таком контексте «при художественной рецепции текст-первоисточник служит основой для кодирования в новом тексте, насыщая его интертекстуальными отсылками. Опосредованная художественная рецепция осуществляется через текст-посредник, в роли которого может выступать любое художественное произведение, хронологически вписывающееся в промежуток между текстом-оригиналом и произведением, в котором осуществляется подобного рода "двойная" рецепция» [13, с. 8].

В данном случае мы встречаем непосредственную художественную рецепцию романа «Преступление и наказание» в форме конкретизации, которая трактуется как процесс «воссоздания читателем художественного произведения, наполнения "смыслом" рамок художественной структуры путем заполнения

"пустых мест" и "участков неопределенности" своими представлениями и эмоциями на основе собственного горизонта ожидания» [13, с. 6]; конкретизация представляет собой такую эстетическую установку читателя, «при которой он максимально сориентирован на постижение, понимание художественного текста» [13, с. 10].

Однако роман Вс. Соловьева – это чистая беллетристика и потому не столько конкретизация, сколько упрощение замысла Достоевского. Это осуществляется в том, что психологический портрет Алексева не проработан столь детально, как психологический портрет Раскольникова. Главный герой Вс. Соловьева изображен односторонне, он сразу представлен как сформировавшаяся личность, дальнейшее развитие и динамика которой вряд ли возможны. Система персонажей «Цветов бездны» значительно беднее, чем в романе Ф. М. Достоевского. В аксиологическом ракурсе соловьевский роман ориентирован не на постижение вечных антропологических и экзистенциальных проблем, а на полемику с нищезанятием.

К знаменитому «Преступлению и наказанию» Достоевского напрямую отсылает читателя и двухтомный детективно-приключенческий роман Бориса Акунина «Ф. М.». Не случайно «Ф. М.» (название книги происходит, конечно же, от начальных букв имени и отчества Федора Михайловича Достоевского) вышел в печати именно в 2006 году, то есть в 140-летнюю годовщину издания бессмертного произведения Достоевского. Автор романа, Борис Акунин (настоящее имя: Григорий Шалвович Чхарташвили), – популярнейший в России писатель, автор нескольких иронических исторически-детективных серий. Самая известная из них – исторический «Новый детективъ (Приключения Эраста Фандорина)», действие которой происходит на рубеже XIX–XX веков. «Ф. М.» – второй том другой акунинской серии «Приключения магистра», повествующей о приключениях внука Эраста Фандорина, Николаса. Родившийся в Англии Николас в зрелом возрасте уехал на родину деда, в Россию, женился и открыл там собственное консалтинговое агентство «Страна советов».

Сюжет «Ф. М.» таков: Николасу случайно попадает в руки несколько рукописных листков, полученных от какого-то наркомана. Посмотрев старинные бумаги, Фандорин-младший с изумлением обнаруживает, что это «Теория», черновая версия известнейшего романа Федора Михайловича Достоевского «Преступление и наказание». К тому же, в этой черновой версии главный герой – следователь Порфирий Петрович, убийца же старухи-процентщицы – явно не Раскольников, а кто-то совсем другой, но пока не известный. Дальше начинаются поиски всей рукописи, во время которых Николас столкнется с целым

рядом грозных противников, включая Спайдермана, Красную Шапочку и героев японской аниме...

В романе присутствуют две переплетающиеся сюжетные линии. Приключения Фандорина во время поисков рукописи, порой довольно сюрреалистические, перемежаются с фрагментами из «неизвестного варианта» «Преступления и наказания». Акунин довольно умело делает стилизацию «под Достоевского», в его «черновом варианте» присутствуют почти что все персонажи «Преступления и наказания» – Раскольников, Лужин, Порфирий Петрович, Свидригайлов... Также и язык явно стилизован под язык произведений Достоевского. Но на уровне образов и языка все сходства заканчиваются: черновая версия «Преступления и наказания» – отнюдь не философский роман, а просто детектив. Увлекательный, ироничный, но все-таки только детектив. И его цель – развлечь читателя, доставить ему удовольствие.

Акунин, по образованию историк и филолог, известен своим «постмодернистским» подходом к литературе. Его детективные романы изобилуют интертекстуальными ссылками, неожиданными поворотами, юмором, пастишом... Писатель любит смешивать жанры и стили, вести ироническую игру с читателем. Акунинские произведения принадлежат к массовой литературе (по состоянию на январь 2010 г. тираж «Ф. М.» составил 1,2 млн экземпляров), но это массовая литература высшего сорта. По меткому определению Т. О. Холодинской, акунинское творчество можно назвать «мидл-литературой» (что-то среднее между художественной литературой и беллетристикой) [15, с. 54].

Начиная писать свои исторические детективы, Акунин явно опирался на роман «Имя Розы» известного итальянского постмодерниста Умберто Эко. На написание «Ф. М.» писателя же сподвигла популярнейшая книга американца Дэна Брауна «Код Леонардо да Винчи», в которой герои ищут Святой Грааль, разгадывая некий код «Тайной вечера» итальянского гения Ренессанса. Как признавался Акунин в одном из интервью, он, так же, как и Браун, сперва хотел поставить в центр книги картину, а только потом ему пришла в голову мысль написать о потерянном черновике романа Достоевского. «Я вообще хотел сначала написать роман, который назывался бы «Код картины "Утро в сосновом лесу"», чтобы все изучали мишек и разглядывали пеньки, но потом решил, что в "Преступление и наказание" играть интересней» [3], – говорил автор «Ф. М.».

Конечно, нельзя не согласиться с Акуниным – игра с «Преступлением и наказанием» куда интересней игры с картиной Шишкина. Ведь роман Достоевского и целый его образный ряд, как мы уже неоднократно упоминали, вошли в культуру и известны многим. Писатель мог подражать также и

российскому фильму «Даун Хаус» Романа Качанова (2001), в жанре черной комедии перенесшего действие романа Достоевского «Идиот» в современные условия. Вне всякого сомнения, «Ф. М.» ориентируется на классические традиции Достоевского, однако как постмодернистское произведение преломляет их в ироничной, немного пародийной форме. Автор делает классика русской литературы участником своего замысла, своей «игры в детектив». Ведь «Преступление и наказание» многие литературоведы тоже считают одним из первых детективов. В «Ф. М.» по воле автора и сыщик, и читатель получают равные шансы, чтобы разгадать загадку убийства процентщицы. Переклички Акунина с Достоевским появляются на разных уровнях – идейно-содержательном, персонажном, сюжетно-композиционном, мотивном, причем в «исторической линии» автор стилизует язык под Достоевского, а в «современной» подражает Достоевскому, переписав фрагменты его произведения на модном молодежном сленге. Две исследовательницы творчества Акунина, И. В. Кузмичева и И. А. Суханова называют этот прием «неполной стилизацией» и замечают, что хотя и автор миметически подражает Достоевскому, но ставит в свой текст столько интертекстуальных ссылок не на одно только «Преступление и наказание», что «Теорийка» «оказывается исключительно характерным акунинским текстом» [1, с. 150].

Чтобы наглядно показать характер этих переключек и стилизации, сравним начало обеих романов:

«В начале июля, в чрезвычайно жаркое время, под вечер, один молодой человек вышел из своей каморки, которую нанимал от жильцов в С–м переулке, на улицу и медленно, как бы в нерешимости, отправился к К–ну мосту» [6, с. 5], – пишет Достоевский о Раскольникове.

А вот это уже начало акунинского романа – почти то же содержание, но переданное на сленге:

«Какого-то июля (конкретные числа Рулет в последнее время догонял смутно) выполз он из своей съемной хаты в Саввинском переулке совсем мертвый. Весь в тряске, рожа синяя – краше в закрытом гробу хоронят. Время было за послеобеда, ну в смысле не после обеда, потому что обедать Рулет давно не обедал, кусок в горло не лез, а в смысле что солнце уже за середину неба перевалило. Выполз, значит, и пошел себе в сторону Краснолужского моста, хреново соображая, куда это он тащит лапты и зачем. Короче, завис, это с ним в абстяге часто случалось» [1, с. 6].

Как видим, в обеих сюжетных линиях – «современной» и «исторической» – появляются герои-двойники. Наркоман Рулет, тоже совершивший «случайное убийство», очень похож на Родиона Раскольникова, даже инициалы обоих – Руслан Рудольфович Рульников и Родион Романович Раскольников – совсем не

случайно совпадают. Фандорин-младший же очень похож на ведущего расследование по убийству процентщицы Порфирия Петровича. Порфирий Петрович, в романе Достоевского лишенный фамилии, в романе Акунина получает похожую на «Фандорин» фамилию Федоринов. В окружении Фандорина присутствуют и двойники других героев из мира «Преступления и наказания» – жадной старухи Алены Ивановны (эксперт-достоевсковед Элеонора Моргунова), рефлексирующего алкоголика Мармеладова (профессор Морозов), «святой проститутки» Сони Мармеладовой (Саша Морозова), подлого карьериста Лужина (Лузгаев). Как видим, даже фамилии акунинских героев похожи по своему звучанию на фамилии героев «Преступления и наказания». Один лишь образ Свидригайлова, двойника Р. Р. Раскольникова, который в оригинале оказывается и не читал пресловутую газетную статью своего оппонента, у Григория Шалвовича Чхартишвили растворяется (раскалывается) в трех образах: бизнесмена-депутата Аркадия Сергеевича Сивухи, его сына Олега и охранника Игоря.

В произведении Акунина на уровне мотива находим реминисценции не только к «Преступлению и наказанию», но и ко многим другим известным романам Достоевского. «Братья Карамазовы»: Олег ассоциируется с Илюшей, прокусившим палец Алеше Карамазову, который безумно любит своего отца. В сцене с экспертом Моргуновой Олег ассоциируется с чертом, явившимся Ивану Карамазову.

Позаимствован из творчества Достоевского в качестве рецепции также мотив психической, нервной или соматической болезни, который у Акунина на переднем плане. Уже в самом начале: наркомания – тоже болезнь; сексуальные девиации – тоже болезнь (референт Николаса Фандорина, одно из главных действующих лиц – транссексуал Валентин). Злой гений – антигерой Олег Сивуха, которому около тридцати лет, – тоже болезнь. Достоевсковеды, страдающие различными нервно-психическими и нравственными расстройствами – в кульминации доктор филологических наук Филипп Борисович Морозов, нашедший «рукопись», – все они больны чем-нибудь: и Элеонора (Светусик), и Лузгаев Валентин Павлович и Марфа Захер.

Как вполне справедливо утверждает М. В. Загидуллина, вставной текст «Теорияка» написан Акуниным для того лишь, чтобы подтвердить способности имитации любого стиля, а современная часть романа выдержана на грани пастиша и представляет собой бесконечное и беспорядочное нагромождение культурных штампов [7]. В «Ф. М.» нет психологизма и полифонии оригинала – в лучшем случае, можно здесь говорить о социально-сатирическом романе.

В целом, нам очень трудно было бы согласиться с Т. О. Холодинской, что «Ф. М.» можно назвать современным ремейком «Преступления и наказания» [15, с. 57]. По сути, это не ремейк, а скорее пастиш. Писатель заново переписал только некоторые, самые знаковые и узнаваемые фрагменты романа Достоевского, использовал сцены и мотивы, перенесши их во вполне современные условия, то есть сделал то же самое, что с сделал «Идиотом» Качанов в «Даун Хаусе». Разница между «Ф. М.» и «Даун Хаусом» заключается, однако, в том, что в фильме «осовременены» не некоторые фрагменты произведения, а весь текст целиком.

Характерные для «Преступления и наказания» евангельские мотивы вины и ее искупления совсем чужды роману «Ф. М.» Акунина, там мы видим крах главного героя-злодея, значительно более преуспевающего, нежели Раскольников. У Акунина практически отсутствуют положительные герои, а образы и мотивы, позаимствованные у Достоевского, просто обличают патологическую жизнь российского общества на рубеже тысячелетий. О характерных для Достоевского полифонии и психологизме в «Ф. М.» речь не идет. Если для классика характерны борьба идеологий, противостояние веры и неверия, мистики и реальности, ненависти и любви, свободы и власти, то у Акунина ничего этого нет: у акунинского Свидригайлова сложилась только очень примитивная и не совсем оригинальная теория «собственного происхождения», согласно которой убийство хорошего человека квивается убийством зловредного. «За Марфу Петровну я расплатился процентщицей, Чебаровым и Дарьей Францевной. Господина Лужина, – он кивнул на труп Петра Петровича, – хотел я себе в кредит вписать, как будущую индульгенцию. Очень уж гнусный экземпляр. Да жалко мальчишка, помощник ваш, припутался. Ничего, это квит на квит пойдет. Таким образом на сей момент я полностью чист и выведен в нуль целых» [1, с. 238], – объясняет акунинский Свидригайлов свой поступок. Очевидно, что его «арифметической теории» очень далеко до «наполеоновской» концепции Раскольникова.

Как положительный эффект издания акунинского романа можно зачесть однако тот факт, что, по отзывам пользователей интернета, именно чтение «Ф. М.» подвигло их заново перечитать «Преступление и наказание». На тот же эффект обратил внимание и Г. Ребель, написавший, что «книги писателя Акунина, который по совместительству является "философом-расстригой" Г. Ш. Чхарташвили, пронизаны "отсветом чудесного сияния" великой литературы – это один из секретов их успеха и одновременно один из шансов для нее не перейти в разряд элитарной пищи для избранных и музейной реликвии для большинства» [10, с. 210].

Как видим, восприятие романа Достоевского в начале XX («Цветы бездны») и XXI века («Ф. М.») сильно отличается, и связано это не только с меняющимися литературными стилями и установками, но, прежде всего, с изменением действительности. «Цветы бездны» – реалистический роман, «Ф. М.» – роман постмодернистский, использующий такие приемы, как пастиш, гротеск, карикатура.

Однако нельзя не обратить внимания и на точки соприкосновения между обоими произведениями. Как «Цветы бездны», так и «Ф. М.» значительно упростили сложную нравственно-философскую проблематику «Преступления и наказания» и использовали отдельные мотивы произведения для реализации конкретных целей: Вс. С. Соловьев опирался на авторитет Достоевского в своей критике нищезанятия, тогда как Б. Акунин, с помощью героев Достоевского играя с читателем, произвел мощную критику постсоветской российской действительности. Конечно, ни один из авторов даже не старался сохранить в своем произведении полифонию и многогранность первоисточника – не такими были их цели. Однако, сам факт обращения к литературной материи «Преступления и наказания» показывает, что написанное свыше 150 лет назад произведение Достоевского до наших дней сохраняет популярность и жизненность, о чем свидетельствует тот факт, что можно выбрать из него отдельные мотивы для своего собственного романа.

Список литературы

1. Акунин Б. Ф. М. Роман. М.: ОЛМА-ПРЕСС. 2006. Т. 1. 384 с.
2. Акунин Б. Ф. М. Роман. М.: ОЛМА-ПРЕСС. 2006. Т. 2. 320 с.
3. Борис Акунин: Фандорин появится еще в четырех книгах. Электронный ресурс. URL: <https://www.kp.ru/daily/23708.3/53137/> (дата обращения: 10.05.2020).
4. Ветловская В. Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л.: Наука, 1977. 199 с.
5. Гринцер П. А. Незавершенные произведения // Теория литературы. Произведения. М.: ИМЛИ РАН, 2011. С. 84–107.
6. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание // Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1973. Т. 6. 428 с.
7. Загидуллина М. В. Русская классика в современном интеллектуальном пространстве (романы Б. Акунина «Ф. М.» и В. Пелевина «Т») // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2010. № 1(5). С. 81–85.
8. Кудряшов Н. И. Анализ литературного произведения и задачи развития учащихся // За творческое изучение литературы в школе. М.: Просвещение, 1968. С. 7–34.
9. Кузмичева И. В., Суханова И. А. Приемы стилизации в повести «Теорийка» – «вставном» тексте из романа Бориса Акунина «Ф. М.» // Ярославский педагогический вестник. 2014. № 4. Т. I (Гуманитарные науки). С. 146–151.
10. Ребель Г. М. Зачем Акунину Ф. М., а Достоевскому – Акунин? // Дружба народов. 2007. №2. С. 201–210.

11. Соловьев В. С. Цветы бездны. СПб.: Типо-лит. С. Н. Цепова. 1904. Т. 1.
12. Соловьев В. С. Цветы бездны. СПб.: Типо-лит. С. Н. Цепова. 1904. Т. 2.
13. Трунин С. Е. Рецепция Достоевского в русской прозе рубежа XX–XXI вв.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2008. 21 с.
14. Трунин С. Е. Специфика культурфилософской и художественной рецепции Достоевского в современной постмодернистской прозе // Вестн. Костром. гос. ун-та им. Н.А. Некрасова. 2007. Т. 13. № 4. С. 200–203.
15. Холодинская Т. О. Ремейк Б. Акунина "Ф. М.": тематическое, жанровое и стилевое своеобразие // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 4(58): в 3 ч. Ч. 3. С. 53–57.

References

1. Akunin B. *F. M. Roman* [F. M. Roman]. Moscow: OLMA-PRESS Publ., 2006. Т. 1. 384 p.
2. Akunin B. *F. M. Roman* [F. M. Roman]. Moscow: OLMA-PRESS Publ., 2006. Т. 2. 320 p.
3. *Boris Akunin: Fandorin poyavitsya eshhe v chety`rex knigax. E`lektronny`j resurs* [Boris Akunin: Fandorin will appear in four more books]. URL: <https://www.kp.ru/daily/23708.3/53137/> (data obrashheniya 10.05.2020)
4. Vetlovskaya V. E. *Poe`tika romana «Brat`ya Karamazovy`»* [Poetics of the novel "The Brothers Karamazov"]. Leningrad: Nauka Publ., 1977. 199 p.
5. Grincer P. A. *Nezavershenny`e proizvedeniya* [Unfinished works] *Teoriya literatury`*. *Proizvedeniya* [Theory of Literature. Artworks]. Moscow: IMLI RAN, 2011. Pp. 84–107.
6. Dostoevskij F. M. *Prestuplenie i nakazanie* [Crime and punishment] F. M. Dostoevskij. *Polnoe sobranie sochinenij v 30 t.* [Complete Works]. Leningrad: Nauka Publ., Leningr. otdelenie, 1973. Т. 6. 428 p.
7. Zagidullina M. V. *Russkaya klassika v sovremennom intellektual`nom prostranstve (romany` B. Akunina «F. M.» i V. Pelevina «T»)* [Russian classics in the modern intellectual space (novels "FM" by B. Akunin and "T" by V. Pelevin)] *Znak: problemnoe pole mediaobrazovaniya* [Sign: problem field of media education]. 2010. №1(5). Pp. 81–85.
8. Kudryashov N. I. *Analiz literaturnogo proizvedeniya i zadachi razvitiya uchashhixsya* [Analysis of a literary work and the tasks of student development] *Za tvorcheskoe izuchenie literatury` v shkole* [For the creative study of literature at school]. Moscow: Prosveshhenie Publ., 1968. Pp. 7–34.
9. Kuzmicheva I. V., Suhanova I. A. *Priemy` stilizacii v povesti «Teorijka» – «vstavnom» tekste iz romana Borisa Akunina «F. M.»* [Styling techniques in the story "Theory" – "plug-in" text from the novel by Boris Akunin "F. M."] *Yaroslavskij pedagogicheskij vestnik* [Yaroslavl pedagogical bulletin]. 2014. №4. Т. I (Gumanitarny`e nauki). Pp. 146–151.
10. Rebel` G. M. *Zachem Akuninu F. M., a Dostoevskomu – Akunin?* [Why Akunin F.M., and Dostoevsky – Akunin?] *Druzhba narodov* [Friendship of Peoples]. 2007. №2. Pp. 201–210.
11. Solov`ev Vs. S. *Czvety` bezdny`* [Flowers of the Void]. St.Petersburg: Tipo-lit. S. N. Cepova. 1904. Т. 1.
12. Solov`ev Vs. S. *Czvety` bezdny`* [Flowers of the Void]. St.Petersburg: Tipo-lit. S. N. Cepova. 1904. Т. 2.

13. Trunin S. E. *Receptiya Dostojevskogo v russkoj proze rubezha XX–XXI vv.* [The reception of Dostoevsky in Russian prose at the turn of the 20th – 21st centuries: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk]. Moscow, 2008. 21 p.

14. Trunin S. E. *Specifika kul'turfilosofskoj i xudozhestvennoj recepcii Dostojevskogo v sovremennoj postmodernistskoj proze* [The specifics of the cultural philosophical and artistic reception of Dostoevsky in modern postmodern prose] *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta im. N.A. Nekrasova* [Bulletin of the Kostroma State University]. 2007. T. 13. № 4. Pp. 200–203.

15. Xolodinskaya T. O. *Remejk B. Akunina "F. M.": tematicheskoe, zhanrovoe i stilevoe svoeobrazie* [Remake of B. Akunin "F. M.": thematic, genre and style identity] *Filologicheskie nauki. Voprosy` teorii i praktiki* [Philological Sciences. Questions of theory and practice]. 2016. № 4(58): v 3-x ch. Ch. 3. Pp. 53–57.