

**Поимцева О. О. (Минск)**

**Рецепция Достоевского в романе Б. Акунина «Ф. М.»**

Русская литература XXI в. реактуализирует классическую традицию XIX столетия, в частности – творчество Достоевского, в то же время предлагая новое прочтение классики. «Мы живем в уникальное время, когда “работают” не *один*, а *все* романы Достоевского. Особенно поразительно, что это время сопряжено <...> с тотальным сомнением, тотальным скепсисом, а может быть, и тотальным отрицанием», – подчеркивает литературовед Л. И. Сараскина в монографии «Испытание будущим» [6, с. 12]. Б. Акунин в романе «Ф. М.» (2006) использует принцип палимпсеста, то есть пишет поверх текстов Достоевского, подвергая их деконструкции. Это позволяет сконцентрировать в одном произведении проблематику многих произведений Достоевского,

вскрыть недостаточно изученные пласты его творчества, откорректировать представления о специфике творчества в целом, сформировать неканонизированный взгляд на Достоевского, а в чем-то и нарастить разрабатываемую им модель человека. Многочисленные заимствования и перекодирование апроприированного идут у Акунина рука об руку. Писатель наполняет свой роман модифицированными образами пра-текста: симулякрами, двойниками, гибридными персонажами. Кроме того, он акцентуализирует эротическую природу личности, расширяя портретный план героев русского классика.

Двухкомпонентное означивание глав, посвященных реалиям окружающей действительности, дублирует в акунинском романе начальные буквы имени и отчества Достоевского («*Фантастический мир*», «*Финальный матч*», «*Фальшивая монета*»); венец же кодирования – в названии романа. Вместе с тем главы-мистификации, излагающие альтернативную версию «Преступления и наказания», созвучны нарративным конструкциям оглавления «Братьев Карамазовых» («За что наказываешь, Господи!», «Новое лицо, да не одно») или же заимствуются из первоисточника неизменно (глава VIII второй книги «Братьев Карамазовых» «Скандал»).

Внутренний, идейный уровень романа «Ф. М.» пронизан сетью трансформированных сквозь призму собственного восприятия отсылок к Достоевскому. Прежде всего, Акунин расширяет ряд носителей подобных инициалов: под пером автора возникают *Филипп Морозов* (полифоничный образ старухи-процентщицы и Мармеладова) и *Элеонора Ивановна*, иначе именуемая как *Фата-Моргана* (прототип Алены Ивановны).

Кроме того, Акунин размывает хронологические границы событий 1865 г., периода работы Достоевского над «Преступлением и наказанием», и настоящего времени. Фамилия «Федорин» становится своеобразной «диффузной зоной». С одной стороны, она закрепляется за Порфирием Петровичем, приставом следственных дел с опущенной за скобки фамилией в романе Достоевского. С другой стороны, Николай Федорин, расследующий тайну воскрешения рукописи русского классика в тексте Акунина, владеет фирмой «*Страна советов*», созвучной названию книги «*Монеты страны Советов*» А. Федорина. Как видим, данная фамилия опосредованно проходит и через современную ветвь романа «Ф. М.».

Композиционная модель произведения построена по аналогии с расстановкой фабульных частей «Мастера и Маргариты» М. А. Булгакова. Тем не менее, фазовость течения событий реального времени и событий рукописных глав обретает постмодернистскую обработку: финальные

мизансцены ознаменованы лишь условной точкой. Роман «Ф. М.» располагает дополнениями и примечаниями, которые оформлены в виде гипертекста. Биографические аллюзии, пояснения сюжетных коллизий, а также ввод рассказов, которые «автор намеревался опустить <...>, руководствуясь соображениями благопристойности», однако все-таки оставляет, поскольку «это было бы нечестно по отношению к читателю» [1, с. 419], постулируют свободу инициативы внимающего сознания и обеспечивают персональный уровень овладения текстом.

В романе Б. Акунина в акте “*письма-чтения*” дешифруется следующий коллаж ипостасей русского классика:

1. *Достоевский как метатекст*. Цитатный фон слагают романы «Игрок», «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Братья Карамазовы», повести «Вечный муж» и «Кроткая», рассказы «Чужая жена и муж под кроватью» и «Мальчик у Христа на елке», а также фарс «Как опасно предаваться честолюбивым снам». Опираясь интертекстом с точки зрения «сам Достоевский <...> – полное собрание героев Достоевского» [4, с. 8], высказанной Е. Евтушенко, Акунин разделяет позицию неоднородной трактовки личности русского романиста и сбрасывает с него накидку идеализации через утверждение многозначной семантики образов пра-текста;

2. *Достоевский как историческое лицо*. Штрихи жизни и творчества классика мерцают на постмодернистском полотне отблесками фактологической основы и художественного вымысла. Одной из причин обращения Акунина к биографии Достоевского может быть названа попытка создать правдоподобную иллюзию существования ранней рукописи «Преступления и наказания», именуемой в «Ф. М.» «Теорией». Разночтения же с истинными сведениями принимают вид “интеллектуальной игры” с читателем.

Начнем с того, что замысел романа зарождается не в мыслях Достоевского, а *даруется* писателю Ф. Т. Стелловским, прозорливым издателем, осенью 1866 г. едва не завладевшим правом монопольного распоряжения сочинениями классика в течение девяти лет.

Эпатажность сюжетной линии “Достоевский – Стелловский” раскрывается через эпистолярную форму. Письмо книготорговца к романисту построено по схеме “двойного кодирования”. Во-первых, наказ издателя писать «полегче» и «повеселее» [1, с. 200] обнажает намерение взять под контроль творческую мысль классика. Во-вторых, идея «уголовного романа» [1, с. 200], излагаемая Стелловским и положенная в основу «Теориейки», деконструирует смысловое ядро «Преступления и наказания»: «<...> С преступником сами решайте, лишь бы только он до самого конца читателю неизвестен оставался.

<...> И еще озаботьтесь, чтобы в центре повествования оказался не преступник, а исследователь <...>» [1, с. 200]. Напомним: в оригинале фигура убийцы не только не утаивается, но с первых же строк располагается под углом экзистенциального освещения [2].

История забвения фантомной рукописи Достоевского облекается постмодернистом в одежды псевдофакта. В письме Врангелю от 18 февраля 1866 г. Достоевский признается: «<...> Было много написано и готово; я всё *сжег* <...> (речь идет о романе “Пьяненькие”, раннем варианте “Преступления и наказания”. – *О. П.*)» [3, с. 278]. Подобный финал ожидает, по Акунину, и рукопись «Теорийки»: «Бог и даже черт с нею, с <...> повестью, *гори она огнем*, – пишет в ответном послании Стелловскому Достоевский и приходит к выводу: – Вот именно, буду считать, что она *сгорела* <...>» [1, с. 202].

Помимо того, кисть Акунина окропляет картину брызгами пароксической мифологизации личной жизни классика. К примеру, рассказ-лекция «Эротизм в жизни и творчестве Ф. М. Достоевского», включенный в фабулу «Ф. М.», максимально деканонизирует фигуру романиста. «<...> Это один из законов рецепции гениальности: стремление приблизить гениальность к обыденному уровню, <...> спустить с пьедестала», – резюмирует М. Загидуллина в статье «Пушкин и Достоевский как народные герои» [5].

Интересно новаторство постмодерниста в расширении интимной природы героев. К примеру, Санечка делится с отцом «физиологическими описаниями» [1, с. 214] первой близости, а Разумихин и Лужин заводят разговор «по части клубнички» [1, с. 174]. Как видим, энергия либидо выступает равноправной характеристикой модели человека;

3. **Достоевский как “мировой бренд”**. Стремление увековечить собственное имя благодаря авторитету классика – это отправная точка теории убийств в романе Акунина;

4. **Достоевский как синоним “собраний сочинений”**. Герой Акунина Филипп Морозов кладет записки «в Федора Михайловича <...>. В тридцатитомник» [1, с. 302]. Уместность такой замены в реплике персонажа демонстрирует закреплённость в массовом сознании базовых представлений о фигуре Достоевского.

Освоение образов пра-текста в постмодернистском романе имеет специфические черты. Наряду с проекцией качеств одного героя оригинала сугубо на одно действующее лицо нового контекста (цепочки “Сонечка Мармеладова – Санечка Морозова” и “Илюша Снегирев – Илюша Морозов”), возможно усложнение структуры заимствования.

Прежде всего, многовекторной ретрансляции свойственна дублетная основа прочтения персонажей. Отсылки к Раскольникову Родиону Романовичу аккумулируются в характеристиках Рульникова Руслана Рудольфовича, молодого наркомана, и Олега Сивухи, «мальчика-гения» [1, с. 103] с нарушением работы гипофиза («переключка» с «Собачьим сердцем» Булгакова). Однако если Рульников похищает рукопись «от ярости и страха» [1, с. 10] перед ломкой, беспорядочно и вдруг нанося удары Морозову, то Сивуха расчетливо уничтожает совладельцев «Теорийки». Мотив его теории неказист: «Папе так хотелось ее (рукопись. – *О. П.*) получить. <...> Что ж я, отцу родному приятное не сделаю?» [1, с. 359]

Модель же старухи-процентщицы переносится беллетристом на образы Филиппа Морозова и Элеоноры Ивановны. Оба претерпевают насилие от ряженных «Раскольниковых».

Кроме того, в тексте «Ф. М.» распознается прием письма Достоевского – мотив двойничества. Личность «травмированного достоевсковеда» [1, с. 93] бесконтрольно раскалывается на «позитивный отпечаток» [1, с. 298] и «свой негатив» [1, с. 100], то есть на антагоничные друг другу созидательный и разрушительный полюса. Да и «специалистка по рукописям Достоевского» [1, с. 84] сталкивается как с идентичным отражением себя, так и с метаморфозой этого зеркального облика в черта из «Братьев Карамазовых». «Всю жизнь занималась Федором Михайловичем, ничего удивительного <...>», – утешается она [1, с. 80].

Наконец, к механизму рецепции системы героев русского классика относится создание симулякров. Исследуя мир Достоевского, Морозов и «людей, которые ему встречались в реальной жизни, <...> обозначал <...> именем того или иного персонажа» [1, с. 308]. Так, среди знакомых ученого числятся условные «Лужин», «госпожа Ресслих» и «Свидригайлов», что свидетельствует о злободневности данных образов в разрезе современности.

Таким образом, опираясь на тексты Достоевского, Борис Акунин предлагает нехрестоматийное прочтение классики в ситуации постмодерна.

1. Акунин Б. Ф. М.: Роман. – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2010. – 448 с.
2. Достоевский Ф. М. Собр. сочинений: в 15 т. / Ф. М. Достоевский. – Ленинград: Наука, 1988. – 5 т.
3. Достоевский Ф. М. Собр. сочинений: в 15 т. / Ф. М. Достоевский. – Ленинград: Наука, 1988. – 15 т.
4. Евтушенко Е. Нефильтрованный Достоевский // Журнал Поэтов. – 2012. – №7 (39). – С. 8–9.

5. Загидуллина М. Пушкин и Достоевский как народные герои // Вестник ЧелГУ. Сер. 2. Филология [Электронный ресурс]. – 1999. – № 1. – С. 84–90. – Режим доступа: [http://zagidullina.msk147.listkom.ru/my\\_articles/пушкин-и-достоевский-как-народные-гер](http://zagidullina.msk147.listkom.ru/my_articles/пушкин-и-достоевский-как-народные-гер). – Дата доступа: 18.02.2013.
6. Сараскина Л. И. Испытание будущим. Ф. М. Достоевский как участник современной культуры / Л. И. Сараскина. – М.: Прогресс-Традиция, 2010. – 600 с., ил.