

DOI 10.37386/2305-4077-2023-4-22-36

Вишкха Верма¹*Новосибирский государственный педагогический университет (Новосибирск)***В. В. Мароши²***Новосибирский государственный педагогический университет (Новосибирск)*

Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ VS РАСКОЛЬНИКОВ В НОВЕЙШЕЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

В статье рассматривается творческая рецепция «Преступления и наказания» в прозе современных российских авторов – в рассказе «Проба» С. Носова (2015) и романе «Раскоблечение Достоевского» Т. Синцовой (2007). Общая тема этих двух произведений – это биография и квазибиография Достоевского в ее соотношении с романом «Преступление и наказание». В рассказе Достоевский представлен как конкретный автор в ситуации рефлексии над завязкой романа и частичным отождествлением себя с Раскольниковым. В романе он же выступает в роли «провокатора», который якобы побуждает одного из персонажей к преступлению, похожему на поступок его антигероя.

Ключевые слова: рецепция, Достоевский, Раскольников, роман, рассказ, биографический автор, преступление

Vishakcha Verma, V. V. Maroshi*Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk)*

F. M. DOSTOEVSKY VS RASKOLNIKOV IN MODERN RUSSIAN LITERATURE

The article deals with one of the trends of creative reception of “Crime and Punishment” in the prose of modern Russian authors, two writers from St. Petersburg – the short story “The Trial” by S. Nosov and the novel “The Exposé of Dostoevsky” by T. Sintsova. The common theme of these two works is the biography and quasibiography of Dostoevsky in its correlation with the works of the writer, primarily the novel “Crime and Punishment”. In the case of the short story, the peculiarity of the novel’s reception is connected with representing Dostoevsky as a concrete author who partially identifies with Raskolnikov. In Sintsova’s novel, Dostoevsky acts as a “provocateur” of Raskolnikov-type murder.

Key-words: reception, Dostoevsky, Raskolnikov, novel, short story, specific author, crime

Роман «Преступление и наказание» продолжает оставаться самым популярным произведением Достоевского в России и мире. Типология креативной рецепции произведений классика в современной русской культуре и СМИ, различных направлениях новейшей русской прозы, творчестве ведущих авторов

¹ Верма Вишакха – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе ФГБОУ ВО «НГПУ» (Новосибирск), vermavishakha23@gmail.com.

² Валерий Владимирович Мароши – доктор филол. наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе ФГБОУ ВО «НГПУ» (Новосибирск), maroshi@mail.ru.

рассмотрена во множестве статей, монографий и диссертаций. Не имея возможности обзреть их подробно, отметим как наиболее значительные исследования С. Е. Трунина [Трунин, 2006], Р. С.-И. Семькиной [Семькина, 2008], М. А. Черняк [Черняк, 2009], Л. И. Сараскиной [Сараскина, 2010], С. А. Кибальника и С. П. Оробия [Кибальник, Оробий, 2020], А. Ж. Ильясовой [Ильясова, 2020]. Проблемы современного состояния изучения и восприятия «Преступления и наказания» совсем недавно стали темой II Международной научной онлайн-конференции, которая проводилась в ИМЛИ (28 февраля – 2 марта 2023 г.) и XXV Международных чтений в Музее романа «Братья Карамазовы» (19–21 апреля 2023 г.). Однако все наблюдения над креативной рецепцией романа в современной отечественной литературе до сих пор сфокусированы внутри достаточно узкого круга текстов и авторов (Б. Акунин, Ю. Мамлеев, В. Пелевин, В. Маканин, П. Крусанов). Писатели же второго ряда литературы (например, О. Селедцов, С. Шуляк и др.), произведения которых вполне открыто связаны с сюжетом и персонажами романа, вообще не удостоились до сих пор какого-либо рассмотрения. Не выявлены и причины популярности романа и особенности его восприятия в субкультурной литературной среде авторов русскоязычных фанфиков.

Среди перечисляемых автором перечня биографических мифов о Достоевском в современной российской культуре [Крюкова, 2013] какая-либо степень близости его и самого известного антигероя писателя, Раскольникова, разумеется, даже не упоминается. Нет никаких версий (в отличие, скажем, от Николая Ставрогина или Алексея в «Игроке») о возможной автобиографичности этого персонажа. Неоспоримо, что Достоевский старух не убивал, а идею Раскольникова, в подчеркнуто дистанцированном от себя самого виде, изложил в известном письме М. Каткову.

Поэтому обращение к слою текстов, пусть и не первого ряда, в которых с известной долей осторожности проблематизировано ситуативное психологическое сближение со своим героем Достоевского или его роль как искусителя «другого Раскольникова» представляется нам актуальным и с точки зрения биографического мифа Достоевского, и в аспекте необходимости расширения круга современных авторов, которые проблематизируют ведущую линию сюжета романа, связанную с преступлением его главного героя. Интересующий нас аспект рецепции Раскольникова связан с представлением Достоевского как «конкретного автора» или, в терминологии отечественного литературоведения, «биографического автора», который представляет собой реальную историческую личность и «существует независимо» [Шмид, 2003, с. 41] от своего произведения. Российские литературоведы тоже определяют его как «исторически реального человека, наделенного своей биографией и “внеположного” произведению» [Фаустов, 1986, с. 8]. Однако при строгом исключении проблемы автобиографичности Раскольникова по отношению к Достоевскому остается вопрос о ситуативном психологическом тождестве с любым из героев в процессе создания романа или возможном провоцировании современников, «конкретных читателей» романа, «идеей»

его протагониста. Это позволяет биографическому автору преодолеть отстраненность от законченного текста и приближает его к автору черновика, живущего как в своем жизненном и историческом континууме, так и во внутреннем мире произведения.

Таким образом, мы постараемся продемонстрировать ограниченность структурно-семиотического подхода («биографический автор» в нем, как мы видим, резко отделен от автора-творца), на примере тех произведений, в которых предметом изображения становится роман «Преступление и наказание» *in statu nascendi*, один из эпизодов работы над ним Достоевского. К тому же в креативной рецепции отношение писателя к другому писателю только с точки зрения текста представляют собой игру приемов, на деле оно всегда лично, персонализировано. Введение динамического аспекта, при котором учитывается временной, историко-биографический и эмотивно-психологический факторы в процессе создания текста конкретного художественного произведения позволит уточнить и представления об авторе, который «проживает» свой текст и «заражает» им своих читателей.

Сама гипотеза о психологическом тождестве автора и его антигероя-убийцы, конечно, не нова и опирается на традиционные для постромантической литературы представления об авторе других авторов-создателей. Например, в мемуарной повести В. Катаева И. А. Бунин, оценивая только что написанный рассказ своего ученика «Опыт Кранца» (1919), в котором персонаж-кокаинист Зосин одержим желанием убийства, намекает на психологическое раздвоение Достоевского: «И кто знает, что переживал Достоевский, сочиняя его, этого самого своего Раскольниковца. Одна фамилия чего стоит! Я думаю, – тихо сказал Бунин, – в эти минуты Достоевский сам был Раскольниковым» [Катаев, 1984, т. 6, с. 326]. Каким бы ни был литературный антигерой, в прозе углубленного психологического анализа автор неизбежно эмоционально вовлечен в его внутренний мир и мотивацию его поступков, сохраняя в то же время эстетическую и повествовательную инстанцию от него («расколотое» сознание героя и писателя). Подобное же раздвоение, но уже «конкретного читателя», подмечает за собой во время чтения романа петербургский писатель С. Носов: «Не знаю, как у других, а у меня большая часть “Преступления и наказания” оставляет смутное ощущение подобного приглушенного кошмара, только не со мной, сновидцем, случившегося, а с другим – хорошим, правильным, честным. Еще бы! – волею автора мы, читатели, обречены до известного, конечно, предела, но все же отождествлять себя с героем романа, одновременно ощущая почти постыдную тихую радость от осознания счастливой разницы между собой и им» [Носов, 2010, с. 424].

Характерно, что Бунин так откровенен; у позднего Катаева в советском литературном мейнстриме подобная демифологизация классиков не приветствовалась и передоверена уже к тому времени восстановившему свою авторитетность в послевоенной литературе персонажу мемуаров. Это классик, который на равных и откровенно высказывается о другом классике. Глумление Ильфа и Петрова над

отцом Федором с его топориком и пародийными по отношению к Достоевскому письмами жене было типично для бурных 1920-х, когда авторитетность классиков, тем более Достоевского, для писателей-одесситов еще не была бесспорной.

Фрондирование по отношению к официальному культу классиков было характерно для отечественной неофициальной литературы, в которой сейчас находят немало черт протопостмодернизма. Однако на отношение к возможной автобиографичности Раскольникова это не распространялось. Так, в романе писателя-диссидента В. Корнилова «Демобилизация» (1971), не публиковавшемся в СССР, сатирически изображаемый непризнанный писатель-почвенник Бороздыка, поклонник Достоевского, в ситуации похорон старухи отождествляет себя с ним и с его персонажем-преступником, а самого Достоевского в психологическом плане с Раскольниковым: «Достоевский убил в своей душе не один десяток старух, пока в конце концов Раскольников не пришел Алену Ивановну» [Корнилов, 1990, с. 282]. Автор романа, последовательно создавая образ непризнанного и претенциозного неудачника, дистанцируется тем самым от представленный своего персонажа и его демонстративного аморализма.

В новейшей русской прозе, на которую оказывает давление массовая культура, с одной стороны, и инерция моды на постмодернизм – с другой, характерна противоположная интенция. Демифологизация авторов-классиков давно стала трендом не только современных желтых СМИ, но и массовой литературы, неакадемических биографий, эссеистики и зарубежного литературоведения. Изображение биографии классика в современной художественной прозе ориентировано на произвольную или вольную интерпретацию фактов, квазибиографию, которая должна вызывать скандальный интерес. Ниже мы увидим, как это происходит по отношению к временному отрезку в жизни писателя, когда у Достоевского возникает творческий замысел «Преступления и наказания» и идет работа над текстом. Биографический автор как персонаж, таким образом, превращается в квазибиографического внутри чужой авторской прозы.

В романе «Т» (2009) В. Пелевина, построенном на создании очередной иллюзорной реальности, из которой нужно вырваться герою, писатели-классики, в первую очередь Лев Толстой, становятся пешками чьей-то демонической, а в действительности коммерческой игры. В очередном издательском проекте главным становится популярность имени писателя, использование его образа в боевике-шутере и игра на тождестве и различии писателя и его наиболее узнаваемого героя:

«– Проект коммерческий, – продолжал Ариэль, – поэтому Федор Михайлович будет у нас не рефлексирующий мечтатель и слабак, а боец. Такой доверчивый титан, нордический бородатый рубака, зачитывающийся в свободное время Конфуцием...» [Пелевин, 2009, с. 142]. Соответственно, ему придан общеизвестный прецедентный феномен – топор Раскольникова, но в модной версии двуручного топора викингов. Как и полагается герою боевика, решительному убийце, а не создателю Раскольникова, такой Достоевский должен быть начисто лишен

нерешительности и сомнений своего колеблющегося персонажа. Он стоит на страже границ России и Петербурга, сражаясь с «мертвыми душами», приходящими с Запада, пользуясь при этом «святоотческим визором» – гибридом прибора «ночного видения» и православного мировоззрения. В комичном поединке Достоевского и графа Толстого на топоре Федора Михайловича обнаруживается надпись на латинице «Izh Navertell». Эта легко опознаваемая последняя реплика старухи-процентщицы, сдирающей обертку со свертка Раскольникова («Да что он тут навертел!» [Достоевский, 1989, т. 5, с. 76]). Вооружив Достоевского топором его антигероя и воплотив его антизападническую идеологию в банальные мотивы исторического боевика, демонические издатели пошли навстречу современной массовой аудитории, а Пелевин в очередной раз поиздевался над российским литературно-издательским истеблишментом и постмодернизмом.

С другой стороны, Достоевский как персонаж в изображении Пелевина / бригады книггеров становится отчасти похож на своих героев: после неудачного поединка с неуязвимым Толстым в нем проявляется неуверенность в себе и своих поступках, он постоянно впадает в мрачность и задумчивость: «Достоевский мрачно усмехнулся» [Пелевин, 2009, с. 168]; «Но чем дальше уводила серая зловонная труба, тем мрачнее делался Достоевский. Вскоре он совсем замолчал, ушел вперед и шагал теперь один с фонарем в руке, освещая путь [Там же, с. 173]; «С ним происходило что-то странное – сказав пару слов или сделав мелкое движение, он надолго замирал в неподвижности, причем лицо его становилось строго-задумчивым, словно им овладевала какая-то тайная мысль» [Там же, с. 180]. Сравним с динамикой состояний Раскольникова: «Он так устал от целого месяца этой сосредоточенной тоски своей и мрачного возбуждения ...» [Достоевский, 1989, т. 5, с. 13]; «Мрачное ощущение мучительного, бесконечного уединения и отчуждения вдруг сознательно сказалось душе его» [Там же, с. 100]; «... впрочем мрачный, ужасно усталый...» [Там же, с. 158]; «Он пристально, мрачно и задумчиво слушал, нагнувшись у входа и любопытно заглядывая с тротуара в сени» [Там же, с. 150].

Подробно, как уже было сказано выше, мы собираемся проанализировать прозу, не относящуюся к литературному мейнстриму, которая сюжетно построена на попытке интерпретации некоторых эпизодов биографии Достоевского в связи с его самым известным героем. Она, в отличие от пелевинского топора, относится скорее к стыку писательского достоевсковедения и современной литературы. Речь пойдет о произведениях двух писателей из Санкт-Петербурга – рассказе «Проба» Сергея Носова и о романе «Разоблачение Достоевского» Татьяны Синцовой. Они относятся к разным направлениям современной русской литературы. С. Носов имеет репутацию одного из самых известных авторов «магической» петербургской прозы, он входил в нашу шумевшую группу «петербургских фундаменталистов» конца 1990-х–начала 2000-х, его произведения выдвигались на ведущие литературные премии, а сам писатель не раз становился их лауреатом. Его эссе о Достоевском («По соседству с Достоевским») было помещено в альтернативном учебнике по русской литературе, предназначенном для школьников и молодежи –

«Литературной матрице», которая была составлена из статей, написанных известными современными писателями. Рассказ «Проба», связанный с некоторыми предположениями этой статьи, был опубликован в глянцевого «мужском» журнале «Esquire» в 2015 г. и, конечно, был ориентирован на читательскую аудиторию этого периодического издания.

Татьяна Синцова, историк по образованию, относится к кругу малоизвестных авторов-дилетантов, которые издаются в электронном виде на любительских порталах или за свой счет в бумажных изданиях. Тираж ее книги, вышедшей в серии «Документ» московского издательства «Триумф», специализирующегося на авторах-любителях, невелик (3500 экз.) и до сих пор не распродан. Это исторический детектив в манере Б. Акунина и Л. Юзефовича, в котором обстоятельства дела Петрашевского и дела Нечаева, исторический фон 1870-х годов в России, и, конечно, детали биографии Достоевского воссозданы достаточно детально, хотя и не без некоторых ошибок и мистифицирующих наивных читателей подмен. Например, в России, под Москвой, оказывается возможным играть в рулетку, в духе одного из биографических мифов о непреодолимой страсти Достоевского к этой игре, а известное дело студента Данилова перенесено в романе на год вперед, в 1867 г., чтобы присоединить его к уголовному «делу Достоевского», как его видит главный герой. Наивный читатель может принять разыскания детектива за подлинное «разоблачение», отнесясь всерьез к ироническому названию романа.

Общая тема этих двух произведений – это биография или скорее квази-биография Достоевского в ее соотнесенности с произведениями писателя, прежде всего романом «Преступление и наказание». Достоевский предстаёт в ней в ситуации обдумывания романа «Преступление и наказание» как частично отождествляющий себя со своим персонажем биографический автор, а также как провокатор, инициирующий в связи с написанием романа преступления, схожие с изображаемыми. Возможно, одной из причин этого стали многочисленные публикации в «желтой прессе» и обсуждения в социальных сетях об увлечении рулеткой автора «Игрока» или правдоподобии легенды, запущенной некогда Н. Н. Страховым (Ставрогин /Достоевский).

Достоевский представлен в двух ипостасях у Носова – как персонаж рассказа, который пришел к хорошо знакомому ювелиру, чтобы заложить часы, и как квазибиографический автор, чувствительная «камера наблюдения», подмечающая нужные ему детали интерьера и поведения закладчика для первых глав романа. В последнем случае изображена работа творческого, рефлектирующего и воображающего сознания писателя. Напомним, что в первоначальных черновиках романа фигурировал именно герой-рассказчик, «я», которого наивному читателю гораздо легче сблизить с конкретным автором.

У Синцовой на первом плане фигурирует обидевшийся на Достоевского за роман «Бесы» жандармский полковник Колокольников, который подробно изучает все вехи биографии писателя и старается во что бы то ни стало собрать досье всех его преступлений. Поэтому он разыскивает и читает все тексты Досто-

евского и статьи о нем, становясь как бы следователем-критиком. В нескольких эпизодах герои случайно сталкиваются, и тогда мы видим писателя глазами его недоброжелателя как внешне малоприятного старика. Демифологизация («разоблачение») Достоевского передоверена весьма ненадежному герою, инициатору и провокатору дела Нечаева, который, как мы увидим далее, и сам виновен в десятках сломанных судеб и тем самым дискредитирует свое собственное расследование. Однако у неискушенного и дезориентированного читателя, не знакомого с основными вехами биографии писателя, вполне может сложиться негативная версия его жизнеописания, своего рода квазибиография.

В рассказе Носова изображен загадочный эпизод из биографии писателя, 15 октября 1865 г., когда он, едва сойдя с парохода, посещает ростовщика Готфридта и закладывает у него золотые часы. А. К. Готфридт – ювелир, к которому писатель Достоевский обращался в 1865–1866 гг. чаще, чем к другим, закладывая свои драгоценности. Носов настаивает, что в этот момент он, благодаря уже высланному авансу М. Каткова, не нуждался в срочном получении денег, да и сумма залога была незначительной. В эссе о Достоевском, которое было написано для альтернативного учебника литературы, писатель предположил, что автор будущего «Преступления и наказания» по прибытии в город из-за границы прочитал судебный репортаж из газеты «Голос» о подробностях убийства ростовщика Бека и его кухарки. Потрясенный совпадением с планом только что задуманного романа, он тут же идет к знакомому ювелиру для «моделирования» эпизода из первой главы: «Он хочет проверить с точностью до деталей, что ощутит его персонаж во время пробного посещения своей будущей жертвы – ведь тоже с часами придет!.. Слабое бряканье дверного звонка, который “как будто был сделан из жести, а не из меди”... открывание двери... Надо прочувствовать все самому. Услышать, увидеть...» [Носов, 2010, с. 425]. В конечном счете, это допущение станет сюжетным началом его собственного рассказа «Проба», опубликованного несколько лет спустя.

Дав этому рассказу название-аллюзию из романа («проба» как «слово» самого героя) Носов имеет в виду, конечно, и эксперимент самого писателя как автора, отчасти отождествляющего себя со своим героем: «Он даже шел теперь делать пробу своему предприятию, и с каждым шагом волнение его возрастало всё сильнее и сильнее» [Достоевский, 1989, т. 5, с. 8]. У Носова «пробой» называет визит к ювелиру сам Достоевский, упоминая о своем романе: «Знали бы вы, какой я роман пишу!.. Затем и пришел, что пришел. На пробу пришел.

– На что? – не понял Готфридт.

– На пробу. Неважно на что. На вас посмотреть» [Носов, 2015. URL: <https://esquire.ru/archive/7092-nosov>].

Кроме ключевого для героя слова Достоевский в рассказе предвосхищает даже реплику из внутренней речи своего героя: «Александр Карлович отступил в сторону, пропуская Федора Михайловича в комнату, ярко освещенную заходящим солнцем. “И тогда, стало быть, так же будет солнце светить!” – как бы не-

взначай мелькнуло в уме Достоевского, и эта нечаянная мысль ему определенно понравилась» [Там же] (Ср. «Небольшая комната, в которую прошел молодой человек, с желтыми обоями, геранями и кисейными занавесками на окнах, была в эту минуту ярко освещена заходящим солнцем. “И тогда, стало быть, так же будет солнце светить!” – как бы невзначай мелькнуло в уме Раскольникова, и быстрым взглядом окинул он всё в комнате, чтобы по возможности изучить и запомнить расположение» [Достоевский, 1989, т. 5, с. 9].

Ткань повествования в «Пробе» строится как парафраза по канве текста «Преступления и наказания» на частичном совмещении двух эпизодов романа – в большей степени «пробного» посещения в первой главе и в гораздо меньшей – самого убийства и его последствий (сон Готфридта). В тексте Носова больше всего прямых немаркированных цитат, ключевых слов и деталей из первой главы романа. Реалистический приоритет впечатлительности писателя, эффекты предметного и психологического правдоподобия сочетаются в рассказе с постмодернистской техникой парафраза Достоевского. Первая глава романа в этом смысле уникальна: именно ее значительные фрагменты использованы в еще двух текстах центонного типа – рассказе А. Левкина «Достоевский как русская народная сказка» (1990) и эссе Фигля-Мигля «Виньетки к Достоевскому» (2006).

Достоевский как персонаж-писатель не только старается запомнить, но творчески трансформирует воспринимаемую реальность, подыскивает точное слово для ее описания: «...всего-то три этажа, и, бросив взгляд на лестничное окно, решил, что преобразует дом в огромный, высокий, перенаселенный мастеровым людом» [Носов, 2015, URL: <https://esquire.ru/archive/7092-nosov>]; Ср. («...подошел он к преогромнейшему дому, выходившему одною стеной на канаву, а другою в-ю улицу. Этот дом стоял весь в мелких квартирах и заселен был всякими промышленниками – портными, слесарями, кухарками, разными немцами, девицами, живущими от себя, мелким чиновничеством и проч.» [Достоевский, 1989, с. 8]; «Лестница была темная и узкая, черная, но он всё уже это знал и изучил, и ему вся эта обстановка нравилась: в такой темноте даже и любопытный взгляд был неопасен» Достоевский [Там же]; (Ср. у Носова: «Лестница была и темной, и узкой, но могла бы и потемнее, и поуже быть для такого особого случая» [Носов, 2015, URL: <https://esquire.ru/archive/7092-nosov>]; «...и позвонил в старухину квартиру. Звонок брякнул слабо, как будто был сделан из жести. Он так и вздрогнул, слишком уже ослабели нервы на этот раз» [Достоевский, 1989, с. 8]. Ср. у Носова: «Он не стал торопиться звонить в квартиру – несколько секунд стоял перед дверью, сосредотачиваясь, а когда покрутил ручку звонка, с радостью отметил ту его особенность, что не зазвенело вовсе и даже не забренчало, а точным будет сказать, забрякало, словно не медным был звонок, а стальным. Он вздрогнул. Точнее, он представил, что вздрогнул. Раньше он не обращал на этот звонок никакого внимания, а сейчас подумал, что бряканье это – совершенно особенный звон, обязанный что-то ему напомнить» [Носов, 2015, URL: <https://esquire.ru/archive/7092-nosov>].

Поэтому он заменяет детали интерьера на более выразительные: «Вместо двери Федор Михайлович представил колышущуюся занавеску» [Носов, 2015, URL: <https://esquire.ru/archive/7092-nosov>]. Естественно, что замена знакомого ростовщика на ростовщицу обусловлена и необходимостью использовать более неприятные телесные детали, которые необходимы автору: «Достоевский сей-час хмуро глядел определенно на лысину, как-то уж слишком откровенно себя предоставляющую – как-то глупо, дурашливо – под вероятный удар. Не то, не то. Совершенно не то» [Там же]. Оба героя стараются запомнить расположение вещей в интерьере, но, разумеется, с разными целями: «Он быстрым взглядом окинул все в комнате, чтобы по возможности изучить и запомнить расположение» [Носов, 2015, URL: <https://esquire.ru/archive/7092-nosov>].

Обостренное чувственное восприятие эпизода писателем мало в чем уступает перцепции будущего персонажа: «Он услышал, как Готфрид открывает комод; вообразил: верхний ящик. Ему захотелось увидеть собственными глазами, он подошел к двери. «Вот, – сказал себе Федор Михайлович, – самое главное» [Носов, 2015, URL: <https://esquire.ru/archive/7092-nosov>].

Однако в отличие от своего героя писатель сохраняет полное самообладание и контроль за ситуацией, внимательно фиксируя все детали: «И сам со своей стороны продолжал внимательно следить, как его пытаются рассматривать» [Там же]. Таким образом, Достоевский как автор оказывается и внутри, и снаружи сознания своего романного героя, сохраняя дистанцию по отношению к нему и управляя развитием воображаемого эпизода будущего текста. С одной стороны, это ипостась биографического автора, факт его жизни, с другой – ситуация получает отнюдь не прагматическое толкование, становясь фактом творческой биографии Достоевского в интерпретации Носова, а, значит, квазибиографии. Сам писатель выступает сразу в трех ролях: как протагонист рассказа Носова, как герой своего романа и как автор-творец его художественного мира.

Особую роль в финале рассказа играет кошмарный сон ростовщика Готфрида после ухода Достоевского. В нем он видит самого себя, незнакомого ему молодого человека, очевидно, Раскольников, роющегося в его вещах и присутствующего при этом Достоевского. Вещи Готфрида перестают принадлежать ему или заменяются другими, из предметного мира пишущегося романа, в конечном счете, становясь при посредстве другого персонажа, очевидно, вещами, принадлежащими его автору: «В руках человека появились часы на цепочке. “Мои, золотые”, – говорит Достоевский. Готфрид хочет снова ему возразить: раз не выкупленные, значит все-таки его не совсем, а если прямо сказать: совсем не его. А тот человек извлекает булавку. “Моя. Золотая, с бриллиантом. Десять рублей серебром”, – произносит торжественно Федор Михайлович. Готфрид хочет поправить: “В феврале все пятнадцать будут”. А молодой человек торопливо набивает карманы цепочками, лентами и браслетами, и Готфрид понимает, что они с Федором Михайловичем заодно и оба против него, лежащего на полу почему-то. И видит он, что на шубке на заячьей крови, и простынка, отчего-то

лежащая на полу, вся в крови, и кровь на руках того человека. “Это моя”, – думает Готфридт, понимая, что думает вслух наконец, и чувствует, как в мозгу его болью глухой разбухает какая-то невыразимая тоска. “Это моя”, – отзывается Федор Михайлович хриплым эхом...» [Носов, 2015, URL: <https://esquire.ru/archive/7092-nosov>].

Незнакомый молодой человек, не фигурировавший до этого в повествовании, пришел из иной реальности, из еще незаконченного романа. Нетрудно понять, что все трое – неизвестный персонаж, Готфридт и Достоевский – находятся внутри пространства романа, фантазмагории, хозяином которой становится писатель. В этом вымышленном пространстве, ограниченном локусом квартиры Готфридта, все окружающее, и даже «кровь», становится его прочувствованной и изображенной собственностью. Закладчика, который мыслит себе мир с точки зрения собственности и вещей, охватывает ужас при виде того, как используя своего будущего персонажа, писатель завладевает его собственностью, но уже преображенной в мире вымысла. Поэтому меняются многие интерьер комнаты и некоторые детали («...не такая кровать» и «...сундучок не его», «заячья шубка») [Носов, 2015, URL: <https://esquire.ru/archive/7092-nosov>].

В романе Т. Синцовой предметом изображения становится значительная часть жизни Достоевского и даже эпизоды из жизни его брата и отца, но увиденная глазами недоброжелателя, жандармского полковника Колокольникова, который занимается расследованием всех происшествий, связанных с Достоевским и его семьей (дело «петрашевцев», смерть Михаила Михайловича, убийство крестьянами отца писателя, Михаила Андреевича). Колокольников долгое время даже подозревает писателя в смерти домовладельца Граббе в Старой Руссе, у которого Достоевские снимали дом. Параллельно этому неторопливому детективному расследованию разворачивается еще одна, гораздо более напряженная интрига: братьев Достоевских преследует и пытается убить вымышленный персонаж – их сводный незаконнорожденный брат Беляев, зловещий блондин с белыми глазами, чей визуальный облик слишком напоминает убийцу из исторического детектива Б. Акунина «Ахиллес».

Одним из предполагаемых преступлений, к которым оказывается причастен Достоевский, становится убийство московским студентом Даниловым закладчицы. Это довольно оригинальный сюжетный ход в романе, переполненном в целом банальными фактами из жизни Достоевского. Квалифицированный современный читатель, как правило, осведомлен о «письме Страхова», обвинениях писателя в педофилии, детально изучены факты криминальной хроники, обстоятельства которых похожи на преступление Раскольников. Но в последнем случае, как правило, речь идет о «журнализме» писателя, ухватившем «болезнь века» или о неординарной проницательности автора, сумевшего предсказать подобные ситуации или переосмыслить их в психологическом и нравственно-религиозном аспектах. Однако, кажется, никто не пытался увидеть в Достоевском инициатора подобного же преступления.

Вполне реальный убийца А. М. Данилов олучает у Синцовой имя Раскольников – «Роман» – и бивает не ростовщика Попова, как было на самом деле, а одну из «реальных» же закладниц, с которыми имел дело Достоевский, Эриксан: «Я знаю, часть долга он отдал деньгами, вырученными на сданные вещи от той самой ростовщицы, фамилия ее, насколько помню, Эриксан, во-круг которой и развернулась вся последующая история» [Синцова, 2007, с. 191]. Знакомство биографического автора с Даниловым не могло состояться, поскольку к лету 1866 г. он уже был заключен под стражу. А. М. Данилов, соответственно, не читал роман, к моменту преступления он еще не был опубликован.

В романе Синцовой Данилов предстает подобным Раскольникову: он сирота, бедный студент, но отличается от него своей страстью к картежной игре и большими долгами, Эриксан же, в отличие от старухи-процентщицы, лишь упоминается. Размытость изображения двойника Раскольникова и его жертвы можно объяснить тем, что сведения о них Колокольников получает из частного письма. Это письмо-признание, пришедшее из-за границы от Ивана Горяева, вымышленного персонажа, бывшего друга Данилова, который раскаялся в своем прошлом. Таким образом, раскаяние и религиозное обращение Раскольникова перенесено на друга убийцы, а сам «другой» Данилов отправляется в сибирский острог, как герой Достоевского.

Колокольников уверен в том (и исповедь Горяева это отчасти подтверждает), что общаясь на дачах в подмосковном Люблино с Даниловым, Достоевский склонял его к совершению преступления: «...ревновал к нему Романа, который сразу нашел общий язык с Федором Михайловичем» [Там же, с. 193]. Достоевский летом 1866 г. на самом деле работал на даче в Люблино над пятой частью романа «Преступление и наказание» и интенсивно общался с молодежью, но никакого Данилова там, разумеется, не было. Упоминание Горяева об общении с Достоевским («...Федор Михайлович был весьма охоч до наших проказ» [Там же, с. 194]) в воображении Колокольникова превращается в искушение писателем будущего преступника идеей вседозволенности: «...вкрадчивые речи виртуозного теневого дирижера о том, что “все позволено”. Не сочинителя – дирижера. Постановщика. Мефистофеля дачного» [Там же]. Ретивый следователь доходит до того, что воображает себе монолог Достоевского о закладнице и праве на преступление в духе Раскольникова: «Старая жадная ведьма, которой вы снесли материнское серебро ...» [Там же]; «Как жить, если вы молоды, пострадались, если у вас дар играндиозные планы? Если вы хотите творить, и вам нужна лишь свобода?» [Там же, с. 195]. В реальности Достоевский в процессе работы над романом в Люблино и в самом деле ситуативно мог отождествлять себя с героем романа, свидетельства современников это подтверждают: «Однажды лакей, ходивший ночевать к Достоевскому, решительно отказался это делать в дальнейшем. На расспросы Ивановых он рассказал, что Достоевский замышляет кого-то убить – все ночи ходит по комнатам и говорит об этом вслух» [Иванова, 1990, с. 41].

Сходство положения Данилова и героя еще не опубликованного полностью романа Достоевского, обстоятельств их преступлений поразили современников и самого писателя; так, в письме к А. Н. Майкову он, узнав о деле Данилова, писал: «Ихним реализмом – сотой доли реальных, действительно случившихся фактов не объяснишь. А мы нашим идеализмом пророчили даже факты. Случалось» [Достоевский, 1985, т. 28/2, с. 329]. В представлении Колокольникова Достоевский превращается в демонического подстрекателя, сначала придумавшего антигероя с его идеей, а затем целенаправленно распространяющего ее изустную и упрощенную версию в среде молодых прожигателей жизни. Передоверив изображение Данилова его бывшему другу и ограничив толкование мотивов его преступления версией Колокольникова, Синцова существенно редуцировала социально-психологическую и философскую подоплеку «второго Раскольникова».

На самом деле, герой романа тоже в глубине души осознает себя убийцей и старается перенести эту же вину сначала на Достоевского, а затем и на весь его род. Поскольку знаменитый революционер Сергей Нечаев в начале романа соглашается стать агентом Колокольникова и провокатором, то его дело оборачивается для жандарма не только профессиональной неудачей и увольнением, но и незабываемым моральным уроком: «Ему казалось, что он запустил этот ужасный маховик» [Синцова, 2007, с. 278]. Колокольников считает себя виновным в смерти студента Иванова, убитого Нечаевым и аресте десятков молодых людей, его преследуют ночные видения-кошмары их плачущих матерей: «Матери снятся ночами. <...> Ему вдруг показалось, что это никакие не вороны, а души убиенных им детей, принявшие облик птиц, и вот они прилетели. <...> – Я не убива-а-л! – крикнул, что было сил, Колокольников...» [Там же, с. 190]. Разыскания Колокольникова в отношении Достоевского, запоздризавшего жандармскую провокацию в деле Нечаева в романе «Бесы», – проекция его собственной вины, но сам герой этого так и не понял. Тем не менее в конце романа он уничтожает собранное им досье, раскрыв последнюю тайну семьи Достоевских – обстоятельства убийства Михаила Андреевича, развратного и жестокого отца писателя – и эмигрирует из России в благополучную Европу.

Итак, в обоих произведениях Достоевский выступает в качестве изображаемого персонажа, но в рассказе Носова он изображен еще и в двоящемся «расколе» на автора, обдумывающего варианты эпизода создаваемого романа и его героя. Поэтому для заглавия выбрано слово с двойным смыслом: это «проба» как слово Раскольникова для неожиданного визита к процентщице и не менее неожиданный визит самого автора для выбора наиболее подходящих деталей изображения этого эпизода. В романе же Синцовой мы видим его только извне, глазами Колокольникова и в одном измерении, что сильно сужает смысловую перспективу. У Носова, в соответствии с жанром, сюжет сконцентрирован в одном локусе, в интерьере квартиры Готфридта и на небольшом временном отрезке, задействовано всего три персонажа: Достоевский, Готфридт и фантомный «молодой человек», в котором распознается будущий Раскольни-

ков. В романе Синцовой действие рассредоточено на протяжении нескольких лет между Старой Руссой, Петербургом, Москвой, селцом Отрадное и Веймаром, Баден-Баденом, а система персонажей довольно обширна. В обоих произведениях важную роль играют эпизоды снов-кошмаров персонажей – повторяющихся в романе, и однократного в рассказе.

Таким образом, писатели «петербургской школы» разного уровня мастерства проблематизируют подвижные отношения в треугольнике между биографическим / квазибиографическим автором, героем его произведения и современниками. В романе Т. Синцовой Достоевский моделирует своего героя уже как бы за пределами написанного романа, провоцируя схожую мотивацию поступков одного из современников. В рассказе С. Носова к этому добавляется роль автора-творца, воображающего художественный мир будущего произведения, моделируя ситуацию ещё не написанного произведения и не названного героя.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Достоевский, Ф. М.** Полное собрание сочинений: в 30 т. / Ф. М. Достоевский. – Ленинград: Наука, 1972–1990.
2. **Достоевский, Ф. М.** Собрание сочинений: в 15 т. / Ф. М. Достоевский. – Ленинград: Наука, 1988–1996.
3. **Иванова, М. А.** Воспоминания / М. А. Иванова // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: в 2 т. Т. 2. – Москва: Художественная литература, 1990. – С. 41–49.
4. **Ильясова, А. Ж.** Креативные рецепции произведений Ф. М. Достоевского в современной прозе / А. Ж. Ильясова // Уральский филологический вестник. Серия: Драфт: молодая наука. – 2020. – № 3. – С. 133–148.
5. **Кагаев, В. П.** Собрание сочинений: в 10 т. Т. 6 / В. П. Кагаев // Кагаев В. П. Маленькая железная дверь в стене; Святой колодец; Трава забвенья; Кубик. – Москва: Художественная литература, 1984. – 536 с.
6. **Кибальник, С. А.** Достоевский в XXI веке / С. А. Кибальник, С. П. Оробий // Текст и традиция: альманах, 8 // Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом) Рос. Акад. наук, Музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна». – Санкт-Петербург: Росток, 2020. – С. 203–219.
7. **Корнилов, В.** Демобилизация / В. Корнилов. – Москва: Московский рабочий, 1990. – 381 с.
8. **Крюкова, О. С.** «Погружение» в Достоевского: рецепция биографического мифа о писателе в российском кинематографе XXI в. / О. С. Крюкова // Toronto Slavic Quarterly. – № 44. – Spring 2013. – С. 201–212.
9. **Носов, С.** По соседству с Достоевским / С. Носов // Литературная мат-рица. Учебник, написанный писателями: Сборник: в 2 т. Т. 1. – Санкт-Петербург: Лимбус Пресс, ООО «Издательство К. Тублина», 2010. – С. 405–428.

10. **Носов, С.** Проба / С. Носов // Esquire. 13.08. 2015. – URL: <https://esquire.ru/archive/7092-nosov/>. (Дата обращения: 16.05.2023).
11. **Пелевин, В. О. Т.** / В. О. Пелевин. – Москва: Эксмо, 2009. – 384 с.
12. **Сараскина, Л. И.** Испытание будущим. Ф. М. Достоевский как участник современной культуры / Л. И. Сараскина. – Москва: Прогресс-Традиция, 2010. – 600 с.
13. **Семыкина, Р. С.-И.** Ф. М. Достоевский и русская проза последней трети XX века: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Специальность: 10.01.01. – Русская литература. – Екатеринбург: 2008. – 46 с.
14. **Синцова, Т.** Разоблачение Достоевского. Другая история. Роман / Т. Синцова. – Москва: SelfИздат; Издательство Триумф, 2007. – 347 с.
15. **Трунин, С. Е.** Рецепция Достоевского в русской прозе конца XX – начала XXI вв. / С. Е. Трунин. – Минск: Издатель И. П. Логвинов, 2006. – 155 с.
16. **Фаустов, А. А.** К вопросу о концепции автора в работах М. М. Бахтина / А. А. Фаустов // Формы раскрытия авторского сознания (на материалах зарубежной литературы). – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1986. – С. 3–10.
17. **Черняк, М. А.** «Достоевскому от благодарных бесов»: к вопросу о восприятии классики в XXI веке / М. А. Черняк // Universum: Вестник Герценовского университета. – 2009. – № 4. – С. 57–64.
18. **Шмид, В.** Нарратология / В. Шмид. – Москва: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

REFERENCES

1. **Chernyak, M. A.** «Dostoevskomu ot blagodarnyh besov»: k voprosu o vospriyatii klassiki v XXI veke / M. A. Chernyak // Universum: Vestnik Gercevnovskogo universiteta. – 2009. – № 4. – S. 57–64.
2. **Dostoevskij, F. M.** Polnoe sobranie sochinenij: v 30 t. / F. M. Dostoevskij. – Leningrad: Nauka, 1972–1990.
3. **Dostoevskij, F. M.** Sobranie sochinenij: v 15 t. / F. M. Dostoevskij. – Leningrad: Nauka, 1988–1996.
4. **Faustov, A. A.** K voprosu o koncepcii avtora v rabotah M. M. Bahtina / A. A. Faustov // Formy raskrytiya avtorskogo soznaniya (na materialah zarubezhnoj literatury). – Voronezh: Izd-vo Voronezhskogo un-ta, 1986. – S. 3–10.
5. **П'ясова, А. Zh.** Kreativnye recepii proizvedenij F. M. Dostoevskogo v sovremennoj proze / A. Zh. П'ясова // Ural'skij filologicheskij vestnik. Seriya: Draft: molodaya nauka. – 2020. – № 3. – S.133–148.
6. **Ivanova, M. A.** Vospominaniya / M. A. Ivanova // F. M. Dostoevskij v vospominaniyah sovremennikov: v 2 t. T. 2. – Moskva: Hudozhestvennaya literatura, 1990. – S. 41–49.

7. **Kataev, V. P.** Sobranie sochinenij: v 10 t. T. 6 / V. P. Kataev // Kataev V. P. Malen'kaya zheleznaya dver' v stene; Svyatoj kolodec; Trava zabven'ya; Kubik. – Moskva: Hudozhestvennaya literatura, 1984. – 536 s.
8. **Kibal'nik, S. A.** Dostoevskij v XXI veke / S. A. Kibal'nik, S. P. Orobij // Tekst i tradiciya: al'manah, 8 // In-t rus. lit. (Pushkinskij Dom) Ros. Akad. nauk, Muzej-usad'ba L. N. Tolstogo «Yasnaya Polyana». – Sankt-Peterburg: Rostok, 2020. – S. 203–219.
9. **Kornilov, V.** Demobilizaciya / V. Kornilov. – Moskva: Moskovskij rabochij, 1990. – 381 s.
10. **Kryukova, O. S.** «Pogruzhenie» v Dostoevskogo: recepciya biograficheskogo mifa o pisatele v rossijskom kinematografe HHI v. / O. S. Kryukova // Toronto Slavic Quarterly. – № 44. –Spring 2013. – S. 201–212.
11. **Nosov, S.** Po sosedstvu s Dostoevskim / S. Nosov // Literaturnaya matrica. Uchebnik, napisannyj pisatelyami: Sbornik: v 2 t. T 1. – Sankt-Peterburg: Limbus Press, OOO „Izdatel'stvo K. Tublina”, 2010. – S. 405–428.
12. **Nosov, S.** Proba / S. Nosov // Esquire. 13.08. 2015. URL: <https://esquire.ru/archive/7092-nosov/>. (Data obrashcheniya: 16.05.2023).
13. **Pelevin, V. O.** T. / V. O. Pelevin. – Moskva: Eksmo, 2009. – 384 s.
14. **Saraskina, L. I.** Ispytanie budushchim. F. M. Dostoevskij kak uchastnik sovremennoj kul'tury / L. I. Saraskina. – Moskva: Progress-Tradiciya, 2010. – 600 s.
15. **Semykina, R. S.-I.** F. M. Dostoevskij i russkaya proza poslednej treti XX veka: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk. Special'nost' 10.01.01 – Russkaya literatura. – Ekaterinburg, 2008. – 46 s.
16. **Shmid, V.** Narratologiya / V. Shmid. – Moskva: Yazyki slavyanskoj kul'tury, 2003. – 312 s.
17. **Sincova, T.** Razoblachenie Dostoevskogo. Drugaya istoriya. Roman / T. Sincova. – Moskva: Selfizdat; Izd-vo Triumf, 2007. – 347 s.
18. **Trunin, S. E.** Recepciya Dostoevskogo v russkoj proze konca XX – nachala XXI vv. / S. E. Trunin. – Minsk: Izdatel' I. P. Logvinov, 2006. –155 s.